Congreso Internacional AUDEM

(Asociación Universitaria de Estudios de Mujeres)

MÁS IGUALDAD. REDES PARA LA IGUALDAD

25 al 27 octubre 2012

Universidad de Sevilla
Pabellón de Uruguay - Facultad de Filologia

Congreso Internacional De La Asociacion Universitaria De Estudios De Las Mujeres (Audem)

MAS IGUALDAD. REDES PARA LA IGUALDAD

Milagro Martín Clavijo
(editores)

CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACION UNIVERSITARIA DE ESTUDIOS DE LAS MUJERES (AUDEM)
MAS IGUALDAD. REDES PARA LA IGUALDAD
Milagro Martín Clavijo (editora)

Imagen de portada: Eva y el manzano de Adriana Assini
www.adrianaassini.it

2012Arcibel
Colección: AUDEM

Comité científico internacional: Iris M. Zavala (Universidad de Utrech), Mercedes González De Sande (Universidad de Oviedo), María Rosal Nadales (Universidad de Córdoba), Milagro Martín Clavijo (Universidad de Salamanca), Verónica Pacheco Costa (Universidad Pablo Olavide), Elena Jaime de Pablos (Universidad de Almería), Socorro Suárez Lafuente (Universidad de Oviedo), Ana María Díaz Marcos (Universidad de Connecticut), Antonella Cagnolati (Universidad de Foggia), Isabel González (Universidad de Santiago de Compostela), Estela González de Sande (Universidad de Oviedo), Elena López Torres (Universidad de Cádiz), Pilar Muñoz López (Universidad Autónoma de Madrid), Aurora López López (Universidad de Granada), Salvatore Bartolotta (UNED de Madrid), Laura Viñuela Suárez (Universidad de Oviedo), Alejandra Moreno Álvarez (Universidad de Oviedo), Concha Fernández Soto (Universidad de Almería), Alejandra Pacheco Costa (Universidad de Sevilla).

ISBN: 978-84-15335-31-3

Almeda, Elena, Universidad de Granada, *Mujer y moda a lo largo del XVIII: una cuestión de poder* 11

Arias Bautista, María Teresa, Presidenta de la Agrupación Ateneísta de Estudios sobre la Mujer "Clara Campoamor, *El humor feminista de Nuria Pompeia* 21

Arroyo Vázquez, María Luz, UNED, *La campaña por la igualdad de derechos de la mujer de Elisabeth Cady Stanton y Susan B. Anthony en Estados Unidos* 33

Barbato, Lucia, Universidad de Granada, *La voz del intérprete como indicador de calidad en la interpretación ante la Justicia: estudio de expectativas y evaluación de calidad de las Magistradas de Euskadi* 43

Barrionuevo Pérez, Raquel, Universidad de Sevilla, *Harriet Hosmer, escultora de heroínas mitológicas* 53

Bartolotta, Salvatore, UNED*, MDNA forever* 65

Bermejo Patón, Fernando, Universidad de Castilla-La Mancha, *La participación de la mujer en el dividendo demográfico de España* 77

Bigalli, Davide, Università di Milano, *Giovanna d'Arco: dea della notte o amazzone cristiana?* 87

Bretones Martínez, Carmen, Universidad de Sevilla, *Mona Caird: una feminista radical de la cultura anglosajona finisecular* 93

Cabillas, María, Universidad Pablo de Olavide, *Haciendo Historia con historias: Charlotte Delbo y el Holocausto Judío* 99

Cagnolati, Antonella, Università di Foggia, *El monopolio del hombre. La reflexión de Anna Kuliscioff sobre la desigualdad de las mujeres en el mundo laboral* 111

Calvo García, Guadalupe, Universidad de Cádiz, *¿Qué significa el amor para las adolescentes con éxito escolar?* 121

Caraballo Enstévez, Samuel-Zurian, Francisco A., Universidad Complutense de Madrid, *La transición en España y su relación con la representación de la mujer en la serie "Anillos de Oro" de Radio Televisión Española* 135

Cardoso, Vera Lúcia, Belo Horizonte, Minas Gerais – Brasil, *Media: el caso de la ex escola técnica federal de minas gerais-CEFET-MG* 143

Carnino, Giovanna, Università di Torino, *Violencia contra las mujeres y violencia de género: reconsiderando la teoría feminista entre diferencia y subversión* 153

Carro Fernández, Susana, Universidad de Oviedo, *La danza de las furias* 161

Casoli, Andrea, Universidad de Sevilla, *La formazione maschile di Frida Kahlo* 169

Castillo Villanueva, Alicia, Universidad de Limerick, *Violencia y empoderamiento en las escritoras españolas: de la postransición al nuevo milenio* 177

Cerrato, Daniele, Universidad de Sevilla, *Letture ed educazione delle donne nell'Italia medievale* 185

Ciccarelli, Laura, UNED, *Sofonisba Anguissola e i moti dell'animo* 197

Collantes, Sánchez, Beatriz María,- Alonso, María Elisa, Université Paris X Nanterre- La Défense-Université de Lorraine, *La necesidad de la apertura del ordenamiento jurídico a nuevas "personas-sujetos" de derecho. Carencias de la lógica binaria en el derecho* 211

Collufio, Anna Maria, *"Le signore del castello e altre donne". La condizione femminile in Italia tra la fine del secondo e l'inizio del terzo millennio: casi clinici ed esperienze professionali* 221

Collufio, Claudia Lidia, Universidad de Sevilla, *Mujeres Desesperadas y otras chapuzas sobre las mujeres* 225

Cuadrada Majo, Coral Universidad Rovira y Virgili, Tarragona, *Las mujeres en los orígenes de Torreforta (Tarragona)* 229

Donoso-Vázquez, Trinidad-Velasco Martínez, Anna, Universidad de Barcelona, *La formación universitaria en género como toma de conciencia de las dinámicas generizadas* 239

Fernández Soto, Concha, Universidad de Almería, *La herencia del 'Tenorio' de Aldelaida Muñiz y Más (1892): única mujer para una parodia del mito donjuanesco* 249

Ferreira dos Santos, Eunice- dos Santos Ribeiro, Lilian Adriane, Universidade Federal do Pará (UFPA-/Amazônia/Brasil)-Universidad de Sevilla, *Las escrituras de las mujeres paraenses en el canon amazónico: tramas que marcan diferencias* 259

Ferrer Alcantud, Coré, Universidad Complutense y Autónoma de Madrid, *Mujeres influyentes en la república de Roma: el ejercicio del poder femenino a través de las asociaciones religiosas* 271

Gallego, Durán, Mª del Mar, Universidad de Huelva, *Identidad híbrida y migración en "Más allá del mar de arena" de Agnés Agborton y "En un lugar del Atlántico" de Fatou Diome* 279

García, Carla Cristina, Pontificia Universidade Católica de São Paulo-PUC, *Reinas Piratas y otras Señoras del Mar* 291

García Conesa, Isabel María-Juan Rubio, Antonio Daniel Centro, Universitario de la Defensa (CUD), *Maryse Condé: una mujer en busca de su propia identidad* 301

González Clavijo, Eduardo, Universidad de Vigo, *Inge Lehmann: La geóloga danesa cansada de luchar con los hombres* 311

González De Sande, Estela, Universidad de Oviedo, *La conquista de la igualdad en el campo cinematográfico: temáticas y objetivos comunes de las directoras italianas a partir de los años ochenta* 323

González De Sande, Mercedes, Universidad de Oviedo, *Cristina da Pizzano y su lucha a favor de la igualdad femenina* 331

González Moreno, Juana María, Universidad Internacional de Andalucía- Universidad Autónoma de Barcelona, *El lenguaje jurídico o la violencia sutil contra las mujeres (a propósito de la regulación del embarazo forzado en el Estatuto de Roma y en la reciente reforma del Código Penal español)* 345

González Naranjo, Rocío, Università di Limoges-Huelva, *La rebelión de Penélope* 355

Graci, Salvatrice, UNED*, Il Giappone e le donne: scrittrici, geishe, e l'originale vicenda di una pittrice di nome O'Tama* 363

Gutiérrez García, Andrea- Delgado Álvarez, Mª Carmen, Universidad Pontificia de Salamanca, *Análisis del discurso sobre prostitución en jóvenes* 375

Hernández Morán, María Reyes, Universidad de Huelva, *Feminización de las migraciones y empleo de las mujeres inmigrantes en Huelva* 385

Jaime de Pablos, Mª Elena, Universidad de Almería, *Incesto y trauma en "The Invisible Worm" de Jennifer Johnston* 397

Martín Clavijo, Milagro, Universidad de Salamanca, *La resistencia siciliana: el grito de Maria Occhipinti* 405

Morales Monguillot, Paula, Doctoranda en Estudios de Género (C. E. A. – U. N. C.). Licenciada en Comunicación Social (E. C. I. - U. N. C.) Becaria de Investigación - Secretaría de Ciencia y Tecnología (S. E. C. y T. - U. N. C.), *Violencia Mediática y cultura androcéntrica: un mapeo contemporáneo de ciertos diacríticos en la comunicación radiofónica argentina* 419

Muñoz López, Pilar, Universidad Autónoma de Madrid, *Visibilización de la identidad en las producciones de mujeres artistas en la Historia del Arte y en el Arte Contemporáneo* 429

Neiger, Giovanna, Università IULM Milano, *Per un linguaggio gender-free. Uno sguardo agli usi non sessisti della lingua italiana e di quella tedesca* 439

Nocco, Giovanna, Universidad de Bari*, Un altro specchio dell'Europa:una donna sotto lo sguardo di Borges* 449

Pacheco Costa, Verónica, Universidad Pablo Olavide de Sevilla, *Sufragistas sobre el escenario en la lucha por los derechos de las mujeres en el Reino Unido* 463

Palomo, Carmen, Universidad de Sevilla, *Palabras para un viaje obligado: los textos autobiográficos de dos escritoras del exilio de 1939* 473

Picelli, Federica, Universidad de Sevilla, *Nana: il potere femminile secondo Niki de Saint Phalle* 481

Pociña, Andrés, Universidad de Granada, *'Ida Ramundo vedova Mancuso', la máscara más apasionante tejida por Elsa Morante* 487

Porcel García, María Isabel, Universidad de Sevilla, *"Las mujeres de...": artistas y musas en las sombras en la Literatura y las Artes* 499

Poveda Sanz, María, Universidad Complutense, *Conquistadoras y exiliadas: formación y profesión de las exiliadas intelectuales en México* 513

Pulido Polo, Marta, Universidad de Sevilla-Universidad de Cádiz, *Comunicación en igualdad: la gestión de la comunicación organizacional desde una perspectiva de género* 525

Reyes Ferrer, María, Universidad de Murcia, *Reinterpretando la historia a través de la imagen y la palabra: otra historia es posible* 537

Ferreira dos Santos, Eunice, Universidad Federal de Pará-Brasil (UFPA). dos Santos Ribeiro, Lilian Adriane, Universidad de Sevilla-España, *Las escrituras de las mujeres paraenses en el canon amazónico: tramas que marcan diferencias* 545

Romero Rodríguez, Juan Alberto, Universidad de Sevilla, *El fracaso de la revolución: la imagen de la mujer en el arte europeo de fin de siglo* 549

Rosal Nadales, María, Universidad de Córdoba, *Para comerte mejor. Revisión y subversión en la poesía contemporánea* 555

Rubín Vázquez de Parga, Isabel, *Maruja Mallo: viajes, amistades y exilios* 565

Sáez Méndez, Leonor, Universidad de Murcia, *La igualdad desde la paz* 577

Safi, Nadia, Universidad de Granada, *Las mujeres y el lenguaje misógino en la poesía árabe andalusí* 587

Sagredo Santos, Antonia, UNED, *El Instituto Internacional y su labor a favor de la igualdad: dimensión cultural de las relaciones España-Estados Unidos* 597

Soler Arteaga, Mª Jesús, Universidad de Sevilla, *El Urogallo*, *una revista de los años 70* 607

Luna González , Esther, Soria Ortega, Vanessa, Universidad de Barcelona, *Metodología pedagógica para el fomento de la participación de las mujeres en la comunidad* 619

Stucchi, Marianna, UNED, *Almodóvar: diversità o uguaglianza?* 625

Suarez Villegas, Juan Carlos, Universidad de Sevilla, *La triple vulnerabilidad de la mujer inmigrante* 633

Suárez Ortega, Magdalena-Botella Pérez, Paula, Universidad de Sevilla, *Trayectorias académicas, profesionales y vitales de mujeres gitanas: entre el deseo y la realidad* 641

Torres López, Nuria, Universidad de Almería, "*This Charming Man" de Marian Keyes: maltrato a la mujer en la Literatura Contemporánea Irlandesa* 653

Velasco de Castro, Rocío, Universidad de Extremadura, *Solidaridad y empoderamiento en Marruecos: El testimonio vital de Aicha Channa* 665

MUJER Y MODA A LO LARGO DEL XVIII: UNA CUESTIÓN DE PODER

Elena Almeda Molina
Universidad de Granada

ESTADO DE LA CUESTIÓN

El siglo XVIII se inicia en España en 1700 con el ascenso al poder de la monarquía borbónica y la subida al trono de un rey francés nieto de Luis XIV, Felipe V (1700-1746), casado con la italiana María Luisa de Saboya. Desde este momento se inicia un proyecto ilustrado cuyo eje será racionalizar el Estado y todos los ámbitos de la vida cotidiana, con el propósito de borrar cualquier signo de decadencia de la época anterior. Para ello, era conveniente rodearse de una nueva élite política dispuesta a modificar las estructuras de la sociedad en aras del progreso y del bienestar. Durante el reinado de Carlos III (1759-1788), esposo de María Amalia de Sajonia, dicho proyecto reformista llega a su máximo esplendor, para lo cual los llamados "canales de la Ilustración" (prensa ilustrada, Sociedades Económicas, nuevas Intendencias) resultaron imprescindibles. A partir de aquí comienza un declive de la razón ilustrada que coincide en el tiempo con el gobierno de Carlos IV y Mª Luisa de Parma (1788-1808), nacido a la luz de la violenta explosión de la Revolución francesa y el nuevo régimen instaurado tras la muerte en la guillotina de los reyes de Francia, lo cual afectó de manera ostensible al gobierno del país.

Este cambio de monarquía y con él, la nueva manera de hacer política, transformaron profundamente las costumbres y el sistema de relaciones sociales, si bien no afectará por igual a todos los espacios y estamentos de la sociedad y tendrá un ritmo diverso, pues no todos los sectores acogerán por igual todas estas novedades (Palacios Fernández 2002:4). El caso más obvio es el de las clases populares, que sencillamente, no podían acogerse a los nuevos usos, pues su estilo de vida estaba basado casi en la pura supervivencia y por lo tanto muy alejado de la acogida de las luces, mientras que un alto porcentaje de la nobleza, especialmente la nobleza ociosa, y la incipiente burguesía estaban más atentos a los gustos extranjeros marcados por el país vecino, convertido en filón de magisterios.

Los Borbones comienzan un proceso de racionalización del comportamiento como parte de su proyecto ilustrado en el que el concepto de *civilización*[1] se intenta colar por todos los ámbitos de la sociedad. La corte francesa era elegante y refinada y esta nueva sociabilidad y maneras civilizadas se introducen en España, sobre todo en aquellas ciudades que estaban abiertas a las novedades, como eran Madrid, Barcelona, Sevilla o Cádiz, aunque no exenta de problemas éticos, conductuales y de todo tipo porque al mismo tiempo ello suponía el resquebrajamiento de las formas de vida tradicionales –representadas por majos y majas. Para los hombres ilustrados del Setecientos los hechos sociales y culturales que conlleva la civilización suponían aceleración, movimiento, opinión, duda, variedad, debate. Civilizar era un objetivo de la Ilustración tanto en España como en otros países y la «civilización» era el estado moderno al que aspiraba un sector de la población. Principios imprescindibles de esta nueva forma de vida civilizada eran las fórmulas galantes y la cortesía, el cortejo, las tertulias y los cafés, el teatro y los bailes de máscaras, los paseos y los salones, todos ellos nuevos espacios públicos convertidos en instrumentos ilustrados. Sin embargo, esta conquista de los nuevos lugares era vista por los sectores refractarios de la sociedad como formas negativas de conducta, de modo que asistir a tertulias, frecuentar cafés, ser asiduo en las reuniones en los salones de moda, seguir las modas francesas en la indumentaria, etc., podían entenderse y se entendían como formas de hipocresía, irreligiosas y, desde luego, no españolas. Quiere esto decir que ser manólo o petimetre, aceptar o no los periódicos y los nuevos lugares de sociabilidad, usar sombrerito o mantilla, preferir el brasero o la chimenea, no fueron simples anécdotas que contar hoy, sino que tras esas

1) Esta palabra se documenta —por supuesto de forma satírica— por primera vez en España en 1763, en un sainete de Ramón de la Cruz titulado precisamente *La civilización,* pero no se recoge en el diccionario de la RAE hasta 1817, "acción y efecto de civilizar". CIVILIZAR, "hacer culto y sociable".

elecciones, había una carga ideológica, una postura ante los cambios civilizadores y una opinión política que trascendía una apuesta vital (Álvarez Barrientos 2001: 148).

En este acomodamiento a los nuevos usos y costumbres, la construcción de la apariencia y la imagen pública era de una importancia vital, pues era el modo de participar de la nueva sociabilidad. Los miembros de esta nueva sociedad (refiriéndonos exclusivamente a la alta sociedad) realizaban visitas, paseaban, asistían a tertulias, bailes, fiestas, teatros, etc. y la mujer adquirió un protagonismo que no había tenido nunca hasta entonces, pues empezó a dominar los espacios públicos: dejaron de ser invisibles y abandonaron el encierro en su hogar, precisamente porque éste se abrió a la esfera pública: en él, por ejemplo, se realizaban tertulias –muchas de ellas a lo largo del XVIII fueron lideradas por mujeres, sobre todo en Cádiz-, se acogían igualmente los consejos del abate en materia de indumentaria o se recibía a los cortejos, fundamentalmente en el tocador, escenario privilegiado para construir la apariencia donde ella es la protagonista absoluta (Vega y Molina 2005: 98 y siguientes).

En efecto, merece la pena detenernos en la revisión de la situación de la mujer en la sociedad del siglo XVIII, cuyo inicio plantea un panorama muy parecido al de la centuria precedente. La creencia generalizada en el siglo XVIII consideraba que las mujeres no eran unos seres autónomos o racionales; los deberes familiares las privaban de autonomía y la anatomía dictaba que era la emoción, y no la razón, la que gobernaba sus vidas. Como aquella era una sociedad hormada sobre la desigualdad, no resultaba extraño aceptar el privilegiado estatus masculino frente al femenino, pues en esta sociedad patriarcal, que aceptaba una permanente minoría jurídica de las mujeres, se le arrogaba al varón un poder sobresaliente sobre las mujeres y en consecuencia, éstas habían de obedecer y aceptar el poder del cabeza de familia. En definitiva, al igual que las mujeres en la sociedad del Antiguo Régimen, en el mundo heredado por la Ilustración éstas no poseían una identidad propia, sino que indirectamente, eran consideradas en función del linaje familiar al que pertenecieran, que siempre era representado por el varón (Fernández Vargas 2008: 114-115). Por tanto, las tareas que le eran comunes y reconocidas como tal se limitaban a las labores domésticas, la atención del marido y de los hijos, hilar y dirigir a los criados –si los había- y apenas poco más. No salía de casa salvo para asistir a misa y tampoco le estaba permitido leer, so castigo de ser motejada de <<bachillera>> (Palacios Fernández 2002: 7). Esto demuestra cómo, a pesar de su vocación universal, la Ilustración a menudo parecía dedicar la misma energía a designar a grupos sociales enteros (las mujeres, los campesinos o los pobres) como sordos a la voz de la razón que a construir un mundo mejor, por lo que seguirá habiendo mujeres ignorantes y analfabetas excluidas del progreso social, si bien no todas afortunadamente.

Las mujeres de las clases populares soportaban unas condiciones de higiene pública y personal que mucho distaban de ser las adecuadas –cuando existían. Aposentadas bien en los arrabales de la ciudad, bien en sótanos, covachuelas, pisos altos o buhardillas del casco urbano, habían de intentar diariamente ordenar, acondicionar y proveer la alimentación y el vestido de las personas de su hogar, además los trabajos extradomésticos en los que participaran. Todo ello nos permite intuir una existencia cotidiana de la sociedad popular bulliciosa, ruidosa, ubicada en plazas y calles y con fricciones y tensiones frecuentes. Poco espacio había, por tanto, para la "ociosidad", un concepto que, si bien se reitera como algo para erradicar por parte de los ilustrados, no parece que, con esos condicionantes, deba de extenderse tal apreciación hacia la mayoría de las mujeres de las clases populares, en donde el trabajo diario era real.

Por un lado, ser soltera era lo mismo que ser "un cero a la izquierda" en opinión de Josefa Amar y por otro, el ser una mujer casada representaba tener que llevar una vida discreta, fuera de la rumorología del barrio y por supuesto, cumplir con la propagación de la estirpe según los preceptos cristianos y transmitir los valores inmutables familiares y afectivos. No obstante, en la realidad de esta sociedad popular, el código del honor no era tan encorsetado ni tan rígido como en las clases medias y aristocráticas y puesto que Madrid deseaba modernizarse e incorporar los nuevos valores civilizados, se pretendían cancelar comportamientos del pasado –a este respecto, cabe decir que los majos y majas, como representantes de los tipos populares, mantenían un planteamiento tradicional en sus relaciones de pareja, a la par que se mostraban con arrogancia como la quintaesencia de la identidad nacional, en contra del clima liberal y

europeísta que se estaba instaurando en los comportamientos de las clases superiores (Fernández Vargas 2008: 110-125).

La otra cara de la moneda la conformaban las mujeres pertenecientes a la alta sociedad. En términos generales (porque un sector de la nobleza se mantuvo más apegado a la tradición) en un contexto en donde se valora sobre todo la sociabilidad, la mujer y su mundo cambian sobremanera a lo largo de la centuria. Rompiendo con los usos tradicionales, la mujer sale de casa, se integra en la sociedad y la anima, tomando conciencia de su condición femenina y exigiendo un puesto en la sociedad para colaborar en la transformación de la misma acorde con el ideario reformista. Pasea por el Prado (si bien esto también lo harán las mujeres de las clases populares en la medida de sus posibilidades), participa de los espectáculos públicos como los toros o el teatro y se hace acompañar del cortejo –que en no pocas ocasiones se convirtió en el amante. En resumen, el viejo concepto de recato fue sustituido por el de «marcialidad», en la que las mujeres adoptaban una actitud más libre ante el amor, que escandalizaba a clérigos tridentinos y conservadores, o a costumbristas castizos que observaban con enojo estos nuevos usos (Palacios Fernández 2002: 6-7).

De lo que no hay duda es que las mujeres aprovecharon muy bien los nuevos espacios de la nueva sociedad, que permitieron abrir el debate sobre la igualdad de sexos y en los que la voz femenina era escuchada. Valgan como ejemplo los salones –espacios informales de expresión- madrileños liderados por las aristócratas españolas, en los que ellas ejercían su liderazgo discreta pero firmemente: el salón abierto en 1749 por Rosa María de las Nieves de Castro y Centurión, condesa de Lemos y marquesa de Sarria (1691-1772), ubicado en su palacio madrileño de la Plaza de Santiago y al que llamó " Academia del Buen Gusto"; el de María Lorenza de los Ríos, marquesa de Fuerte Híjar, mujer culta y de refinada educación francesa; el salón más famoso de Madrid, abierto por la duquesa de Benavente y condesa de Osuna, María Josefa Alfonsa Pimentel y Téllez-Girón (a quien Don Manuel de la Peña, Marqués de la Bondad Real, ejercía de cortejo) o el de Francisca de Sales Portocarrero y Zúñiga (1754-1808), sexta titular del estado de Montijo y Condesa del mismo nombre que abrió su salón a un grupo muy especial de intelectuales. Todas se revelaron como un grupo de mujeres con una personalidad fuerte, intelectualmente bien preparadas e influyentes, que podían modificar decisiones políticas o enfrentarse a los socios varones de la Matritense cuando no compartían sus puntos de vista (Fernández Vargas 2008:150). Como socias de la Junta de Damas, las mujeres de la alta sociedad intervinieron notablemente en los temas candentes de la sociedad y el principal de todos ellos en relación al propósito de esta comunicación, fue la consabida polémica en torno al lujo, que les afectaba directamente como miembros distinguidos de la clase aristocrática, por ser los más proclives a abandonarse con desmesura a los abusos en materia de indumentaria.

1.1. Nacimiento de la moda y polémica sobre el lujo en el XVIII

Vestirse es uno de los hechos más cotidianos que realiza el ser humano, pero la moda –nos referimos concretamente a la historia de la moda como tal, no a sus precedentes- es una invención dieciochesca, pues nacimiento tiene lugar al mismo tiempo que el de la sociedad de consumo[2]. Surge en el XVIII en la corte versallesca de Luis XIV (único personaje que podía mantener el estilo de vida que él mismo instauró y que estaba íntimamente relacionado con el lujo exquisito y excesivo y la ociosidad de hombres y mujeres) en el seno de una sociedad principalmente estática y se erige desde el principio en un signo claro de identidad y en un efectivo código de comunicación, que va evolucionando a lo largo del tiempo hasta convertirse en una actitud ante la vida ligada al concepto de cultura.

En España, la influencia de lo francés se dejará sentir hasta en la lengua, pues en este momento se acogen muchos términos de la lengua francesa, y buena parte de los mismos designan elementos indumentarios. Es preciso hacer hincapié en el concepto de novedad, pues en efecto, la sociedad dieciochesca conoció

2) El propio término *moda*, que proviene del francés, aparece por primera vez en el *Diccionario de Autoridades* en 1734 como "uso, modo ù costumbre. Tómase regularmente por el que es nuevamente introducido, y con especialidad en los trages y modos de vestir". En el diccionario de carácter enciclopédico de Esteban de Terreros, que vio la luz a finales del XVIII, se define como "costumbre, uso que se ha introducido de nuevo en hablar, vestir, &c. Suelese decir la gran moda por aquella que es mui sobresaliente, y nueva, ó que la siguen los de mejor capricho, ó mas apasionados de modas". Ahora, pues, nacen también las nociones de *gusto* y de *conciencia estética.*

muy bien un placer desmedido en el inmediato anhelo de lo nuevo, y sucumbió al hechizo del lujo y la novedad, tal es el imaginario cultural de la España del XVIII. Y el propio Feijoo apuntaba ya en 1726 que los excesos de la moda provenían de Francia, identificada con la ligereza y la frivolidad. Ello provocó muchas críticas durante todo el siglo por parte de los ilustrados e intelectuales, que se cebaban sobre todo en la figura femenina –las petimetras- y en los petimetres o currutacos, hasta el punto de generarse una controversia sobre si el lujo era positivo o no para la nación y, al mismo tiempo, una diatriba contra estos personajes como figuras que encarnaban esa fascinación por la moda y el adorno, además de representar el gusto extranjerizante y la falsedad artificiosa (Díaz Marcos 2008: 37). De hecho, los viajeros extranjeros en nuestro país durante el XVIII constataron el hecho de que la llegada de la monarquía borbónica supuso cambios no sólo en la política, sino también en las costumbres y en las modas de las españolas, en especial en las mujeres de la corte –porque lógicamente eran casi las únicas que podían permitirse el derroche en artículos de lujo. En 1777, el inglés Philip Thicknesse describía que el vestido de las españolas seguía la moda francesa: "Como estarás esperando escuchar algo sobre las mujeres en España te diré que cuando salen de sus carruajes todas están vestidas siguiendo la moda Francesa" (British Library, *A year´s Journey through France and part of Spain,* 1777, citado en Fernández Vargas 2008: 193). Las mujeres consumían –y algunas sin mesura para desgracia de la economía de su hogar- todos aquellos productos que les permitían seguir al dictado las modas dictadas por Francia y las lucían en los nuevos espacios públicos.

El debate en torno al lujo se desarrolló en la prensa ilustrada de Madrid a lo largo de la segunda mitad de siglo –en consonancia con el periodo álgido de la puesta en marcha del proyecto reformista borbónico, con Carlos III como gobernante- entre *El Pensador* de Clavijo y Fajardo (1762- 1769) y *El Correo de los Ciegos de Madrid (*1786-1791). El eje principal de la polémica fue la discusión en torno a los efectos perniciosos del lujo o a su pretendida utilidad, pues también existía una línea de pensamiento acorde con los postulados del escocés David Hume que sostenía que una creciente sofistificación de la sociedad conducía a un aumento de la sociabilidad. Los principales oponentes fueron los representantes de lo castizo, esto es, los majos y majas habitantes de los barrios centrales de Madrid –Maravillas, Barquillo, Lavapiés...- que reivindicaban con su atuendo, hábitos alimenticios, costumbres, lenguaje (gustaban de hablar con "aire de taco"), sistema de valores, el modo de ser genuinamente español. Ilustran un aspecto clave relacionado con la moda y la indumentaria de la época: la idea de patriotismo frente a lo extranjerizante, percibido como un atentado a la idiosincrasia castiza. No obstante, en el caso de las majas, que es lo que nos interesa, los excesos las llevaban a convertirse a menudo incluso en caricatura, porque sobreactuaban con frecuencia llegando a la chabacanería y a la insolencia. Por tanto, representar el papel de "majos" o "majas" con voluntad reivindicativa no era un comportamiento natural frente a la afectación de las mujeres de las altas esferas –que serán llamadas "petimetras", pues ambas eran exceso y artificio (Díaz Marcos 2008: 44). De cualquier modo, estos personajes resultaron muy atractivos para ciertos sectores de la alta nobleza; los bailes de máscaras y las fiestas de carnaval se convertían en ocasiones ideales para disfrazarse y jugar a ser lo que no se era, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo, y disfrazarse de majo o maja representaba una ocasión ideal para tener más libertad estética y erótica. Esto supuso un grave problema cuando se constató el peligro de confusión real de clases sociales, y es que apropiarse de los modales, el porte, el lenguaje y el atuendo de las clases populares, aplebeyaba los usos y costumbres de la nobleza, fenómeno conocido como "majismo". Incluso en 1799 el propio Goya escribió aquello de "el mundo es una máscara; el rostro, el traje, la voz, todo es fingido. Todos quieren aparentar lo que no son, todos engañan y nadie se conoce" (Vega y Molina 2005: 89). Elocuentes palabras que ponen de manifiesto cómo la construcción de la apariencia a través de la indumentaria fue el motor imprescindible para la ostentación de la imagen pública. Así quedó expresado también en el *Diario de Madrid* en 1788:

> […] el luxo… es una vanidad tonta, y costosa: es un gasto vicioso que la costumbre ha hecho casi preciso; y en otros terminos mas claros, es un lacayo con camisola, dos reloxes, y hebillas de plata: una cocinera con basquiña, medias de seda, y mantilla de toalla: un artesano o menestral con capa de grana, galones de o vestido de terciopelo
> (Biblioteca Nacional, *Diario de Madrid*, 15 de Enero de 1788, citado en Fernández Vargas 2008: 188).

Sin embargo, se estaba también de acuerdo en que lo perjudicial no era el lujo en sí, sino la dirección que había tomado, orientada hacia el consumo de artículos innecesarios y despreciables en detrimento de la industria nacional, de lo cual la culpa principal recaía en las mujeres. Incluso algunos periódicos, como *El Censor* o el propio *El Pensador*, justificaron racionalmente que dicho comportamiento era el fruto de la falta de expectativas de las mujeres en la sociedad dieciochesca, cuya vida se limitaba al convento o a la casa y, sobre todo, resaltaban la carencia de una educación que fomentara en ellas otra serie de virtudes. Tanto es así que algunas mujeres –obviamente las mejor preparadas- se atrevieron a escribir cartas a los periódicos para exponer que la culpa de que las señoras gastasen tanto en modas la tenían los hombres:

> Pobres de nosotras. Sujetas casi siempre a la tyrania de los hombres, no tenemos mas guia, que su exemplo, ni mas voluntad, que sus caprichos… Es verdad que empleamos mucho tiempo en un adorno demasiadamente afectado; pero el usarlo nosotras no es prueba evidente de que gusta a los hombres? … Nuestros padres tratan con descuido nuestra educación en la infancia: nuestras madres contribuyen a que hagamos un gruesso caudal de vanidad, y coquetería en la juventud: nuestros maridos y Cortejos perfeccionan la obra… Ah! ¡Y que distintas seríamos, si los hombres no fueran como son!"
> (*El Pensador*, Pensamiento XVIII, citado en Fernández Vargas 2008:196).

Se propuso como solución la creación de un traje nacional, propuesta que vio la luz en 1788 en un opúsculo titulado D*iscurso sobre el luxo de las señoras y proyecto de un trage nacional*, escrito supuestamente por una mujer, M.O., pero que ocultaba con cierta seguridad la autoría masculina. Se dirigía a Floridablanca y éste lo envió inmediatamente a la recién creada Junta de Damas. El propósito fundamental perseguía arbitrar un modo más clarificador en las maneras de vestir, y para ello se propusieron tres modelos diferentes: La Española, La Carolina y La Borbonesa o Madrileña en función del grupo social al que se pertenecía, con la condición de que tanto los materiales como los tejidos y adornos utilizados en su confección provinieran de la industria nacional. La paradoja vino dada en que al analizar las estampas de estos trajes nacionales los tres vestidos seguían las modas francesas sin los dos elementos más genuinamente españoles: la mantilla y la basquiña (Vega y Molina 2005: 154), si bien este hallazgo debe matizarse, en opinión de los estudiosos.

El hecho es que las mujeres socias de la Junta de Damas no aceptaron, en primer lugar, su culpabilidad en la cuestión de los abusos en cuanto a modas y en segundo lugar, manifestaron su rechazo a la propuesta del traje nacional, pues creían en otra solución más acorde con los postulados de la Ilustración: invertir en la educación como base sobre la que asentar un verdadero cambio en las costumbres y en el respeto a la libertad individual. Para predicar con el ejemplo, a partir de 1787 fueron las damas las encargadas de las cuatro escuelas erradicadas en las parroquias madrileñas de San Ginés, San Sebastián, San Martín y San Andrés. Desde esos nuevos espacios se enseñaba a más de doscientas alumnas provenientes de los sectores populares más desfavorecidos a cardar, hilar, tejer y coser piezas de lencería, a la vez que se las instruía en la lectura, escritura y el canto (Fernández Vargas 2008: 164).

LA MUJER ICONO DE LA MODA EN EL SIGLO ILUSTRADO

Durante todo el siglo XVIII la moda (tanto masculina como femenina) en España es francesa. Esta moda evoluciona notablemente a lo largo del siglo y el vestido de la mujer se va adaptando a los sucesivos cambios. Sobre el cuerpo se llevaba siempre una *camisa* y el *tontillo*, para ahuecar las faldas; los vestidos franceses por excelencia fueron la *bata* y el vestido a la *polonesa*, pero sobre todo, donde más se aprecia la influencia gala es en la profusión de adornos, de medias de seda, zapatos, tocados y de todo tipo de complementos (lazos, abanicos, quitasoles, mantillas, broches, etc.). Al construir Inglaterra, paralelamente, su imperio marítimo y colonial fueron desapareciendo paulatinamente las diferencias estamentales del Antiguo Régimen como fruto de la revolución, lo que significó la hegemonía inglesa en el comercio e importación de nuevos tejidos (algodón, muselina, linón, batista) que, a su vez, harán las delicias de Francia, que rápidamente comenzó a imitar el estilo sencillo y práctico de la burguesía inglesa –las mujeres se vistieron entonces con el típico *robe à l´a anglaise*, un traje de telas vaporosas y ligeras que propició la importación de las muselinas inglesas. Para fines de siglo, dicha moda ha sido adoptada y transformada por Francia y desde aquí se importa al resto de Europa. España, en donde para entonces todavía la polémica sobre el traje nacional estaba en boga, aunque también sometido a algunas modificaciones, no quedará ajena a esta evolución. Con la Revolución Francesa la moda dio un giro radical y volvió a cambiar, ahora a imitación de las estatuas clásicas, como si las mujeres fueran nuevas vestales o musas. Por tanto, a mediados de los 90 aparece el *vestido camisa*, un vestido sencillo, vaporoso y casi transparente con talle alto, a la altura del pecho. Muchas mujeres de la alta aristocracia española se apuntaron enseguida a la nueva moda, y así podemos ver a la condesa de Chinchón retratada por Goya en 1800 con este atuendo e incluso a la propia reina María Luisa, quien de inmediato se hizo eco de la nueva moda[3] y así se le impuso a Goya como nuevo retrato de recepción –valga para ello el retrato realizado también en 1800 "La familia de Carlos IV", en donde aparece la reina con vestido camisa al estilo de la corte, es decir, adornado de manera rica y ostentosa, de una forma natural, sin peluca ni postizos o armazones (Leira Sánchez 2008: 222).

No obstante, la principal peculiaridad de la moda española del siglo XVIII es que junto a estas modas extranjeras coexistió una vestimenta típicamente española cuyas dos prendas principales eran la *basquiña* o *guardapiés* –una falda larga de color negro en la mayoría de las ocasiones cuyo uso fue obligatorio hasta 1810 aproximadamente- y la *mantilla* (según el *D. de Autoridades*, "una especie de cobertura de bayeta, grana u otra tela con que las mujeres se cubren y abrigan"). Todas las mujeres sin excepción tenían y usaban estas dos prendas (la diferencia estribaba en la calidad de sus tejidos – seda o muselina para las clases altas y lana para las populares- y en los adornos), pues de hecho, eran obligatorias para salir a la calle y por tanto, se llevaban encima de los trajes franceses. Hay muchos testimonios que han dejado buena cuenta de estos usos; entre ellos, el de Blanco White es muy clarificador: "El traje de paseo de las señoras no se distingue por su variedad. A no ser que esté ardiendo la casa, una mujer española no saldrá a la calle sin unas anchas enaguas de color negro –la *basquiña* o saya- y un amplio velo que cae de la cabeza a los hombros y que se cruza delante del pecho a modo de chal[4], al que llamamos *mantilla"* (Blanco White, testimonio citado en Vega y Molina 2005: 156).

Merece también la pena escuchar las palabras del clérigo Joseph Townsend en 1787 a propósito del atavío de estas mujeres (citado en Plaza Orellana 2009: 33-34):

> Algunas tienen la suficiente habilidad como para mantener el cortejo en secreto, lo que no resulta difícil en España, donde las señoras van a misa tan tapadas que no se las reconoce con facilidad. Todas usan para esta tarea el vestido característico del país, que incluye la basquiña, o refajo de seda negra, y la mantilla, que hace las veces de manto y velo, permitiéndolas ocultar la cara por completo. De esta guisa tienen total libertad para ir a donde les apetezca. Si la sigue un criado debe ganárselo

3) No en vano, fue clienta de Rose Bertin la modista de la reina de Francia y reina de los salones de moda por excelencia, María Antonieta.

4) Curiosamente, el término *chal*, de origen eminentemente francés, no se documenta en el diccionario de la RAE hasta 1817, definido como "especie de manteleta que usan las mugeres, suelta y tan ancha en los extremos como en el medio".

> para evitar molestias. Por otra parte, como la casa entera está a disposición de las visitas durante todo el día y al marido, que ocupa un lugar casi completamente insignificante en el hogar, apenas se le ve, y cuando aparece se muestra perfectamente extraño para todas las visitas, el amante pueda pasar completamente desapercibido…

No es de extrañar por tanto que muchas mujeres de la aristocracia se hicieran retratar, todas ellas por Goya, luciendo basquiña y mantilla: la Marquesa de la Solana 1795, la Duquesa de Alba en 1797, la Marquesa de Santiago o la propia reina María Luisa en 1799. Y tan arraigada estaba esta tradición, que cualquier cambio no era bien recibido. Como anécdota, la relatada por el viajero alemán Wilhem von Humboldt cuando unas mujeres decidieron, en la Semana Santa de 1799, usar basquiñas de color lila: "el pueblo, hombres y mujeres, las ha seguido por el Prado, les ha arrancado los vestidos y arrojado piedras […] El Rey ha expedido una cédula contra semejante extravagancia en el vestir. Al pueblo no le gusta ver las valiosas basquiñas y no quieren que se aparte del vestido típico" (citado en Vega y Molina 2005: 156).

Las palabras del clérigo Towsend resultan también muy reveladoras para abordar el tema de las visitas y del cortejo[5], característico igualmente de este siglo y con gran poder para influir en la construcción de la apariencia, como se expresa burlonamente en un periódico de la época: "Lo que la hace estar alegre y risueña es que las gentes […] ven que es mujer de mérito, y de importancia porque tiene cortejo. Esto es lo que la anima, la ensancha y la ahueca. El Don Cortejo es joven, rico, de buena familia, bien parecido, petimetre, y capaz, sólo si se atiende a su figura, a ocasionar guerras civiles entre las damas […]" (Citado en Vega y Molina 2005: 156).

De igual modo, otra figura típica que acompañaba a la mujer en su tocador para instruirla y aconsejarla en materia de indumentaria era el abate. Un dibujo de Goya incluido en el "Álbum de Madrid" representa a una mujer –una petimetra- en primer plano tirándonse del pelo en actitud de rabia con el siguiente comentario: "Manda que quiten coche, se despeina, y arranca el pelo y patea, porque el Abate Pichurris le ha dicho en sus ocicos que estaba descolorida". Valga esto como ejemplo de los comportamientos caprichosos y ridículos a los que llevaba la obsesión por la moda (Vega y Molina 2005: 114).

Estas mujeres pedigüeñas, derrochadoras y obsesionadas con la moda fueron llamadas, en efecto, "petimetras" o "damas o madamitas de nuevo cuño". Como tipos sociales, las *petimetras* fueron producto de una creación cultural en la modernidad del mundo civilizado y de hecho, no es casual que los términos *petimetre* y *petimetra* procedan de una expresión francesa, pues estos personajes se caracterizaban precisamente por la fascinación por todo lo francés, y por un lenguaje salpicado de galicismos[6]. La petimetra se oponía por definición al ideal femenino patriarcal y hogareño; era una mujer coqueta y adicta a las modas que se hacía acompañar con frecuencia del cortejo o del pretendiente con quien conversaba frívolamente sobre sus temas favoritos: modas, vestidos, peinados y cosméticos. Gustaba de todas las extravagancias y novedades (hasta el punto de mudar de gustos y hábitos vestimentarios cada día) y la dominaba el deseo de agradar, competir socialmente y gastar hasta arruinarse. Las petimetras rechazaban de plano todo lo que tuviera que ver con lo nacional para vestirse:

> Yo me he educado con las maneras más finas, y en todas mis cosas me manejo por los resortes de la extravagancia y delicadeza. Hallo un no sé qué de tosco y grosero en las producciones nacionales, que sólo me elastizan las ideas e inventos de los Extranjeros, tanto para la mesa, como para el ornato exterior. Todo lo ultramarino y forastero tiene para mí un aire elegante y vigoroso, que conglutinado a mi espíritu, me llena de noble elevación, que me hace concebir un soberano desprecio de todas las

5) Este <<flirteo>> amoroso fue también conocido como *chichisveo*, definido en el *D. de Autoridades* desde 1729 (y hasta 1869) como "Espécie de galantéo, obsequio y servicio cortesano de un hombre à una muger, que no reprehende el empácho; pero le condena por peligroso la conciencia. Es voz Italiana, de donde se ha introducido en España".

6) *Petimetre* es definido en el D. de Autoridades en 1737 como "el joven que cuida demasiadamente de su compostura, y de seguir las modas. Es voz compuesta de palabras Francesas, è introducida sin necesidad". *Petimetra* no se documenta, pero viene a ser lo mismo.

> cosas que sirven al uso de la baja plebe, y así, todo lo que no viene de París, Londres o Ámsterdam es para mí enteramente contentible. (Citado en Vega y Molina 2005: 127).

El ritual diario que seguían estas damas fue también irónicamente criticado en la prensa. Así, por ejemplo, *El Pensador* dedica el pensamiento XX a ridiculizar el comportamiento de una de ellas:

> Levantase por la mañana una Dama de estas… La primera diligencia es tomar chocolate… Da Madama una buelta a su casa con pretexto de ver si reyna en ella el orden, y el asseo; pero en la realidad solo por hacer un poco de ejercicio, y digerir su chocolate: empieza a reñir a sus criados y criadas…. Suspende por un rato esta gresca, y passa Madama al tocador. Suponese que entran á él las visitas: de otro modo no sería posible que sufriesse las dos horas del martirio cuotidiano, ni las quatro, que corresponden al peynado de primera classe con rosas, y claveles. Acabada esta faena, empieza la de vestirse, que según la delicada prolijidad de las Damas, y el sin numero de frioleras, y dijecillos, que emplean en adorno, no deja de ser un trabajo más que mediano, tolerable solo por el afan de parecer bien, que es el deseo innato en las mujeres […] (Hemeroteca Municipal de Madrid, *El Pensador* (1762-1767), citado en Fernández Vargas 2008: 194).

Como ya hemos dicho, la prensa incidía también en la vana necesidad por parte de las mujeres de consumir artículos innecesarios y traídos de fuera (se llegó incluso a engañar vendiendo como artículos extranjeros algunos productos nacionales para poder darles salida) que llevaban al despilfarro y al derroche. Así se lamentaba en *El Pensador* (Pensamiento LIII) un hombre casado para dar a conocer todos los gastos de su mujer petimetra. La enumeración de los gastos es larga:

> […] yo tengo solo dos mil ducados de renta. Quinientos se van en el coche; trescientos en la casa, ya son ochocientos; y doscientos se lleva el peluquero. Pues ahora entremos con el gasto diario de comida, criados, y criadas, que no para seguramente en mil ducados; refrescos, que pasan de cuatrocientos, y aposentos en la Comedia, que no bajan de doscientos: ya gasto mucho mas de lo que tengo ¿Y de donde sacaremos ahora para batas, abanicos, desabillees, cofias, cintas, flores, marruecas, y otra mil zarandajas, que solo el diablo ha podido inventar? (Citado en Fernández Vargas 2008: 198-199).

Ciertamente, donde más se apreciaron las extravagancias fue en el uso de accesorios como relojes, dijes, cajitas, cadenas, plumas, cintas, abanicos, etc; algunos fueron prohibidos porque suponían la ruina para la industria nacional (gorros, guantes, calcetas, fajas, redecillas, cintas, ligas y cordones) y otros, como decimos, falsificados (Vega y Molina 2005: 128). Para estos perifollos se dejaban guiar por las modistas[7], quienes introducían las modas extravagantes y favorecían el declive de las costumbres –la modista del XVIII más conocida fue Rose Bertin, la modista de María Antonieta. No obstante, el ser petimetra no estaba reñido con el uso de la basquiña y la mantilla, por lo que se podía perfectamente llevar un traje francés a la moda como basquiña y mantilla a la última, porque también cambiaban de formas y adornos, y seguir presumiendo de petimetra.

En definitiva, la moda fue por aquel entonces símbolo de lo efímero y la mujer, su mayor adalid. Como explica Patrizia Calefato, "la moda introduce unos caracteres antitéticos con respecto a la cotidianidad, mediante los cuales ella misma se define: caprichosa, voluble, extraña, arbitraria, privada de motivaciones. En este sentido, la moda entra a formar parte de la imagen del "mundo invertido" (citado en Vega y Molina 2005: 130-131).

7) Es curioso que el término *modista* hasta 1869 no se define por la RAE como "mujer que corta y hace los vestidos y adornos elegantes de las señoras, y la que tiene tienda de modas"; hasta ese momento la palabra se refería a "el que adopta y sigue las modas" y "el que hace las modas o tiene tienda de ellas". Sin embargo, en los sainetes de don Ramón de la Cruz y en el *Correo de Madrid*, ya por los últimos años del siglo, la palabra tenía el significado con el que hoy se la conoce.

CONCLUSIONES

La moda fue la protagonista del siglo ilustrado por las controversias que generó y con ella, la mujer se convirtió, por un lado, en su principal icono y por otro, en el blanco de todas y las más mordaces críticas. Sin duda, las mujeres del XVIII encontraron en la moda el subterfugio ideal para llenar su tiempo y así construyeron una imagen cimentada en la falsedad que, en numerosos casos y por ignorancia, las hizo sentirse satisfechas consigo mismas. Lo que sí está meridianamente claro es que de cualquier manera, consiguieron conquistar nuevos espacios y alcanzar nuevas cotas de libertad que a su vez llevaron al debate ilustrado y sacaron a la luz las necesidades que se habían de solventar con el gran instrumento legado por la Ilustración: educación.

Por lo tanto, a través de la moda y a pesar de los no pocos impedimentos, las mujeres conquistaron un poder que las hizo elevarse sobre sí mismas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Álvarez Barrientos, J., "La civilización como modelo de vida en el Madrid del siglo XVIII", *Revista de dialectología y tradiciones populares,* 56 (2001), pp. 147-162.

Díaz Marcos, A., "Usías de bata y reloj: visiones de la moda en el siglo XVIII", *Actas del Curso Folklore, literatura e indumentaria* (2008), Madrid, Museo Nacional del Traje, pp.38-52. On-line/CD publication.

Fernández Vargas, V. (direc.), *El Madrid de las Mujeres: aproximación a una presencia invisible (1561-1833),* Madrid, Dirección General de la Mujer, 2008.

Leira Sánchez, A., "La moda española en 1808", *España 1808-1814. De súbditos a ciudadanos.* Catálogo de exposición, Toledo, 2008, vol. I, segunda parte, pp. 217-228.

Palacios Fernández, E., *La mujer y las letras en la España del siglo XVIII,* Madrid, Laberinto, 2002.

Plaza Orellana, R., *Historia de la moda en España. El vestido femenino entre 1750 y 1850,* Córdoba, Almuzara, 2009.

R.A.E., Nuevo Tesoro Lexicográfico de la lengua española, 1ª edición, Madrid, Espasa Calpe, 2001, edición en DVD-ROM.

Vega, J., y Molina, A., *Vestir la identidad, construir la apariencia. La cuestión del traje en la España del siglo XVIII,* Madrid, Centro Cultural Conde Duque, 2005.

EL HUMOR FEMINISTA DE NURIA POMPEIA

María Teresa Arias Bautista
Agrupación Ateneísta de Estudios sobre la mujer Clara Campoamor

Semblanza de Nuria Pompeia

Nuria Vilaplana Buixons, más conocida por el pseudónimo de Nuria Pompeia, vio la luz en Barcelona, en la primavera de 1931, concretamente, el dos de mayo y, por tanto, con el despertar de una España Republicana llena de ilusiones y esperanzas. Sus primeros pasos, y los que la vieron crecer como mujer, se sucedieron en el barcelonés barrio del Ensanche[1], el distrito más poblado de tan hermosa ciudad, donde pueden encontrarse sus vías y plazas más conocidas.

Inspirada por la naturaleza, que debió insuflar en su mente infantil y juvenil el gusto por lo bello, cursó estudios de Arte en la Escuela Massana, situada en el antiguo Hospital de Santa Cruz, que había abierto sus puestas en 1929 gracias al legado del filántropo del que recibió su nombre.

Su formación intelectual, sus valores y prioridades la empujaron hacia una visión del mundo crítica, en abierto desacuerdo con la injusticia social y, especialmente, con el atropello que la sociedad patriarcal ejercía sobre las mujeres.

Aunque, como ella misma ha confesado, comenzó a dibujar como pasatiempo y después de otras muchas actividades hasta que llegó a creer que podía hacerlo dignamente (Navarro Arisa 1983), lo cierto es que se cuenta entre la pioneras del cómic y del cómic feminista, tanto dentro como fuera de nuestras fronteras, al utilizar dicho medio para ridiculizar los tópicos machistas y sensibilizar a las mujeres acerca de su posición en el mundo. En su opinión "el humor es una defensa ante la agresividad del mundo y ante la realidad de todo lo malo y desagradable… el humor es un arma, pero no un arma de ataque, sino de defensa ante lo estúpido, lo terrible y lo grotesco que puede llegar a ser el mundo" (Navarro Arisa 1983).

La obra de Nuria Pompeia es extensa, compleja y merecedora de un estudio profundo, más que de un capítulo dedicado a rememorarla. Su labor como escritora y dibujante ha quedado impresa en numerosos medios de nuestro país como el *Diario de Barcelona* y revistas como *Trinfo*, *Cuadernos para el Diálogo*, *Sábado Gráfico*, *Por Favor*, *Vindicación Feminista*, *Dunia*, *El Mon*, *L'Hora*, *Oriflama*, *Emakunde* y un largo etc. En revistas extranjeras: *Linus*, *Charlie Hebdo* y *Brigitte*, o en obras como *cartas a una idiota española* de Lidia Falcón. Ha colaborado con *Clij (Cuadernos de literatura infantil y juvenil*), así como con *Cuadernos de Pedagogía*.

Durante algún tiempo publicó crónicas culturales en *La Vanguardia*, escribió guiones para televisión española e incluso dirigió el programa *Quart Creixent*, en 1984. Su nombre, a lo largo del siglo pasado, ha permanecido unido al de relevantes personalidades de la cultura por la fecundidad y profundidad de sus conocimientos.

Sus libros de humor gráfico y narrativa comenzaron en 1967. Desde entonces su pluma y su dibujo han servido para denunciar cuanto ha estimado indecoroso para la mujer y la sociedad. Muchas de sus viñetas pueden parecer haber perdido hoy el frescor del momento, o pueden, incluso, considerarse pasadas de moda[2]; sin embargo, muchos de sus contenidos siguen estando desafortunadamente presentes. Obras de humor gráfico son: *Maternasis*, *Y fueron felices comiendo perdices*, *Pels segles dels segles*, *La educación de Palmira*, *Mujercitas* y *Cambios y recambios*. De narrativa: *Cinc cèntims*, *Inventari de l'ultim dia* y *Mals endreços*.

---

1) "Nací en un piso de la izquierda del Ensanche barcelonés, coincidiendo, cronológicamente, con el advenimiento de la República y la llegada de las golondrinas y del brote de las hojas tiernas de los plátanos que bordeaban -y bordean- las calzadas de la mayoría de las calles de este barrio. En aquella casa transcurrió mi infancia y parte de mi juventud, salvo los tres años de la guerra civil y de los largos veranos que pasaba en el Maresme, en la finca de la abuela de Arenys de Mar, así como con estancias en Sant Joan de les Abadesses, al pie de los Pirineo" (Pompeia 1989: 131).

2) "Nada hay más perjudicial para la carga satírica de un dibujo que el paso del tiempo. Las viñetas son productos de consumo que hay que servirlos frescos. El impacto de una sátira es mayor cuanto mayor es su imbricación con el hecho concreto que origina dicha sátira, pero también cuantos más vínculos intelectuales o emocionales es capaz de establecer con el público" (Capdevila 2012).

Ha recibido diversos premios y reconocimientos, entre ellos la *Medalla de Oro de la Ciudad de Barcelona* en el año 2000, el premio *Rosa del Desierto* a su trayectoria profesional, otorgado por la Asociación de Mujeres Periodistas de Cataluña, en el 2003, y la *Cruz de San Jorge* en 2007 (Carrasco, M., Corcoy, M. y Roig, M., 2011).

LOS LOGROS DE LAS MUJERES REPUBLICANAS

Ser mujer en España en el primer cuarto del siglo XX no era tan diferente a como había sido serlo tiempos antes. El patriarcado dominante, generador de doctrina, de moral y de costumbres, establecía que el destino de las mujeres era ser madres y tal responsabilidad y cometido esencial, considerado consustancial al hecho diferencial de ser mujer, estaba por encima de cualquier otra veleidad femenina. Dado que este era el destino de las mujeres, de cualquier situación social, lo interesante era que admitiesen ciegamente dicho destino y para ello se las educaba, estableciendo como meta trascendental y medio el matrimonio y, en consecuencia, el paso de las mujeres del dominio paterno al marital. Los varones gobernaban la vida de las mujeres, manteniéndolas como menores de edad perpetuas que debían solicitar permiso a sus padres, tutores o maridos para la realización de prácticamente cualquier actividad relevante fuera del hogar.

Pero, como acabo de señalar, Nuria Pompeia comenzó a vivir cuando España se llenaba de proclamas de libertad y las expectativas del pueblo eran inmensas. Se pretendía arrumbar el caciquismo, la represión, impulsar la industria, el comercio, dar alas a las nuevas ideas y nuevas oportunidades a quienes soñaban con ellas. De ahí que durante el exiguo período de tiempo en que las II República, con sus luces y sus sombras, gobernó, se hicieron posibles, algunas de las aspiraciones femeninas reclamadas desde hacia tiempo. Ya desde el primer momento de su proclamación muchas mujeres, comprometidas con su presente social, y decididas a impulsar un nuevo futuro, se lanzaron a las calles[3] convirtiéndose en sujetos activos para cambiar la Historia (Samblancat Miranda 2002:25). Con todo, y a pesar de la euforia, para las que estaban viviendo aquellos días todo avance pareció lento, excesivamente arduo, y en ocasiones amargo, por las consecuencias que tanto de forma inmediata, como a la larga, debieron arrostrar.

Ello no fue óbice para su silencio y, a pesar de todas las críticas e impedimentos que las rodearon, dejaron oír su voz en manifestaciones, periódicos, salones vanguardistas como el Ateneo de Madrid, Liceos, Colegios Profesionales, Academia de Jurisprudencia, Tribunales, Sindicatos femeninos, Asociaciones y Organizaciones Internacionales, etc.

De forma imparable, cada vez un mayor número de mujeres fueron accediendo a los estudios universitarios y consiguiendo sus respectivas titulaciones. Se contó con ellas en los Partidos Políticos, e incluso fundaron los propios, entusiasmadas por compartir los aires democráticos[4]. Ocuparon puestos de relevancia en la Administración[5], lo que nunca antes había ocurrido, y en los distintos escalafones de la misma. Ejercieron como abogadas, médicas, maestras, periodistas… Se sentaron en el Congreso y, aunque en una batalla solitaria, Clara Campoamor arrancó a la Asamblea el voto femenino, en contra de todo pronóstico, por la multitud de quienes asistían temerosos a los innumerables cambios que se estaban produciendo.

Las mujeres exigieron el divorcio, la libre disposición de los bienes, el derecho al reconocimiento de la paternidad de sus hijos e hijas naturales, la igualdad de trato ante la ley, la abolición de la prostitución, la despenalización del adulterio y el amancebamiento y tantas otras demandas aplazadas desde siempre.

---

3) "No es extraño que la eclosión de entusiasmo que generó la proclamación de la República el 14 de abril de 1931 adquiriera desde muy pronto tonos y simbología femeninos y que la prensa ofreciera durante esos días numerosísimas fotos de mujeres desfilando con gorro frigio, esgrimiendo la espada de la Justicia, luciendo lazos rojos u ondeando banderas tricolores, en grupos desbordantes de alegría, a pie, en automóviles o asomadas expectantes a un balcón para contemplar, como decían algunos pies de foto, «la alegría de un pueblo que despierta». Alegría y despertar de que se sentían partícipes y, en buena medida, protagonistas, con una fe ilimitada en el porvenir que ese día se abría para ellas" (Aguilera Sastre).

4) Clara Campoamor fundó la Unión Republicana Femenina (Capel Martínez 2007:37).

5) Victoria Kent fue nombrada Directora General de Prisiones, cargo que aceptó con gran responsabilidad y sabiendo las dificultades que le aguardaban (Gutierrez Vega 2001: 48). Clara Campoamor lo fue como Directora General de Beneficencia, aunque dimitió al año siguiente por discrepancias ideológicas (Fagoaga 1986:188).

LAS MUJERES DURANTE EL FRANQUISMO

A lo largo del siglo XX, poco a poco, las mujeres de los países occidentales fueron alcanzando objetivos, especialmente, cuando por motivos de supervivencia se vieron obligadas a ocupar los miles de puestos de trabajo que los varones dejaron vacíos por las contiendas mundiales. En España, al estallar la terrible Guerra Civil, las mujeres siguieron operando a ambos lados del frente, tanto en la vanguardia, como en la retaguardia del conflicto e, igualmente, se hicieron cargo de tareas desatendidas por los brazos masculinos entregados a los fusiles. No obstante, su participación fue haciéndose cada vez más molesta e incluso a no ser bien vista (Capel Martínez 2007:43). El heroísmo femenino debía situarse fuera de las trincheras, sirviendo, abnegadamente, en todo aquello para lo que se la requiriera: "Para las mujeres el heroísmo consiste más en hacer bien todos los días lo que tenga que hacer, que en morir heroicamente… Porque su temperamento soporta mejor la constante abnegación de todos los días que el hecho extraordinario"[6].

Finalmente, el triunfo del ejército sublevado y la instauración de la dictadura condujeron la situación de las mujeres a decenios atrás, con la anuencia de una sociedad temerosa de incurrir en desgracia con el nuevo régimen. No descubro nada si afirmo que los planteamientos sobre la femineidad y sus relaciones con el mundo volvieron a situarse en el siglo anterior. Basta leer las consignas de cualquier manual del XIX, o principios del XX, y las dictadas desde el aparato de poder franquista a través de la Sección Femenina, para percatarse de esa realidad:

> D. Miguel era un laborioso empleado… con este sueldo llenaba perfectamente las atenciones de su familia, gracias á la inmejorable administración y al buen arreglo de su buena esposa doña Matilde, que podía pasar como perfecto modelo de ese tipo, sublime en su modesta sencillez, que se llama mujer de su casa… D. Miguel, antes de contraer matrimonio había seguido su carrera… Contrajo matrimonio con doña Matilde, joven de modesta posición y regular belleza, pero modelo de laboriosidad y virtud, que le había hecho y le hacía tan feliz como puede serlo un hombre en la tierra… También se sentía feliz doña Matilde al ver que su esposo sabía apreciar y agradecer los esfuerzos que hacía para dirigir perfectamente los quehaceres domésticos, y al observar los excelentes resultados que en sus hijos producían sus enseñanzas…Doña Matilde se ocupaba de repasar la ropa blanca y don Miguel leía el periódico de la noche…Es más difícil de lo que a primera vista parece, queridas niñas, llenar los deberes de ama de casa. No basta para ello ser bondadosa y tener aplicación y talento; es necesario, además, tener laboriosidad, orden, limpieza, prudencia y economía; y estas virtudes deben practicarse desde la niñez, y nadie mejor que una buena y cariñosa madre puede enseñarlas… Los hombres tienen demasiado quehacer y en qué pensar si han de procurarse los recursos necesarios al mantenimiento y comodidad de la familia, para que puedan descender a los detalles del gobierno doméstico… Una mujer de su casa ha de ser trabajadora, y solo merece este nombre la que ocupa todo su tiempo atendiendo en primer lugar a los quehaceres domésticos y luego a las labores, prefiriendo entre estas últimas, las útiles, a las de puro adorno… Lo que si debe evitar cuidadosamente es estar mano sobre mano. Las personas verdaderamente laboriosas descansan de un trabajo dedicándose a otro… ir a la compra, preparar la comida, barrer la casa, fregar, coser la ropa, la de su marido y la de sus hijos… Si alguna vez el esposo falta al respeto u ofenda a la mujer en un momento de arrebato, vale más soportar en silencio la injusticia, que contestarla con apasionadas querellas… La principal fuerza de la mujer, hija, es la dulzura… (Fernandez, S.C. y Ruiz, M. 1901: 10 y ss.).

Este texto, al igual que los textos franquistas, empeñados en la forja de "la mística de la femineidad"[7], se explican por sí mismos: los hombres ganaban el pan fuera de casa y el resto de responsabilidades recaían

6) Sección Femenina, *Enciclopedia Elemental*, 1957 (Otero 2004: 24).

7) "El plan de formación de la Sección femenina…No pretende la creación de culturas superiores, sino el desarrollo en la mujer de los conceptos prístinos y eternos, dolorosamente olvidados". *Medina*, revista de Sección Femenina, 25 enero 1942 (Otero 2004: 24).

sobre las mujeres quienes, necesariamente, habían de entregar todo su tiempo para la buena marcha del hogar, de la familia, y de la sociedad en su conjunto: "A través de toda la vida, la misión de la mujer es servir. Cuando Dios hizo el primer hombre, pensó: No es bueno que el hombre esté solo. Y formó a la mujer, para su ayuda y compañía, y para que sirviera de madre. La primera idea de Dios fue el hombre. Pensó en la mujer después, como un complemento necesario, esto es, como algo útil"[8].

En ambos discursos, las tareas interminables de las mujeres serán una y otra vez enumeradas en casa, en el colegio, en la iglesia, en la prensa, la radio, la televisión, la publicidad…, recalcándose que en cualquier circunstancia debían mantener el buen humor[9], la buena disposición y la entrega de sí mismas en aras de la felicidad. Por supuesto, debían disponer del talante sacrificado y dulce necesario para aguantar, si se producían, los malos tratos de sus compañeros.

No podían perder el tiempo en vacuidades; mirarse al espejo no era cosa de buenas madres, sino de malvadas madrastras, tal y como relataban los cuentos. Las mujeres eran educadas en hallar el placer dando placer, en reparar lo que los demás estropeaban.

Los lemas generados por el nacional-catolicismo intentaron arrebatar del imaginario femenino cualquier veleidad intelectual[10] en desacuerdo con su naturaleza, pues esta no les había dotado de capacidades para hacerlo: "Las mujeres nunca descubren nada; les falta, desde luego, el talento creador, reservado por Dios para inteligencias varoniles; nosotras no podemos hacer nada más que interpretar, mejor o peor, lo que los hombres nos dan hecho"[11]. Mensajes como este, que tendían a ser absolutamente creíbles por venir de labios de una mujer poderosa, condujeron a demasiadas mujeres a olvidar -o a intentar hacerlo quienes no pudieron-, sus pretensiones de ascenso social, económico, intelectual o político[12]. A olvidar -o intentar hacerlo-, todo lo que no fueran las tradicionales tareas de hija reverente, esposa sumisa y madre abnegada[13].

Hábilmente se jugó con el lenguaje y con el intelecto femenino para convencer a las niñas, jóvenes y mujeres de que todo se hacía por su bienestar, conforme al plan organizado por un ser superior que había dictado el lugar de cada individuo, según su sexo, edad y condición.

Replegadas en el recinto del hogar, "el reino donde refulgían las Cenicentas", se transformaron en "esclavas libres" de ejercitar el cuerpo[14] y el alma nacionalsindicalista[15] para alcanzar el mérito del reconocimiento. Las consignas, las imágenes, repetidas hasta la saciedad en todos los medios propagandísticos

---

8) Sección Femenina, *Formación Político-Social*, primer curso de Bachillerato, 1962 (Otero 2004: 24).

9) "La mujer española tiene que ser generosa, sacrificada y alegre en todos los momentos", ¡*Adelante*!, tercer curso escolar, 1959, Editorial Escuela Española (Otero 2004:91).

10) "No hay que ser nunca una niña empachada de libros, que no sabe hablar de otra cosa…; no hay que ser una intelectual". Sección Femenina, *El libro de las Margaritas*, 1940 (Otero 2004:91).

11) Discurso de Pilar Primo de Rivera en 1942 (Otero 2004: 24).

12) -¿Cómo sirven los hombres? / - Con las ideas, el valor, las conquistas y llevando la dirección de la Política.
-¿Y las mujeres? / -Preparándose para fundar familias donde se formen las nuevas generaciones. Sección Femenina, *Enciclopedia Elemental*, 1957 (Otero 2004: 34).

13) "Hija, madre, mujer, es nuestra tarea dar sin tasa ni medida; tiempo, amor,… Nuestras armas son comprensión y amor, amor que no rehúya el propio sacrificio", *Medina*, revista de Sección Femenina, 12 julio 1942 (Otero 2004: 31).

14) "Una mujer que tenga que atender a las faenas domésticas con toda regularidad, tiene ocasión de hacer tanta gimnasia como no lo hará nunca, verdaderamente, si trabajase fuera de su casa. Solamente la limpieza y abrillantado de los pavimentos constituye un ejemplo eficacísimo, y si se piensa en los movimientos que son necesarios para quitar el polvo de los sitios altos, limpiar los cristales, sacudir los trajes, se darán cuenta que se realizan tantos movimientos de cultura física que, aun cuando no tienen como finalidad la estética del cuerpo, son igualmente eficacísimos precisamente para este fin". *Teresa*, revista de Sección Femenina, marzo de 1961 (Otero 2004:150). "Yo os aconsejo una serie de ejercicios prácticos; tan prácticos que, además de ser muy útiles para vuestra belleza, lo van a ser también para la de vuestra casa. Los útiles de esta serie de ejercicios no van a ser ni una raqueta, ni bicicleta, ni stick, ni patines, etc., sino que estos van a ser sustituidos por la escoba, los zorros, la gamuza, el cepillo, etc. Y las cremas de belleza por una caja de cera, líquido limpiacristales, agua… Y todo esto bien movido, con un delantal coquetón, hará verdaderos milagros…". *Medina*, revista de la Sección Femenina, 29 noviembre 1942 (Otero 2004:151).

15) "Vosotras, como buenas madres cristianas y españolas, tenéis la obligación de enseñar a vuestros hijos en los primeros meses de su vida a hacer la señal de la Cruz y darles la primera idea de Dios, y al mismo tiempo, mezclando las enseñanzas, y como buenas madres españolas y nacionalsindicalistas, tenéis la obligación de enseñarles de pequeñitos a saludar brazo en alto, a decir ¡Arriba España! Darles las primeras nociones de la doctrina de la Falange, adaptándola, en los primeros tiempos, a su inteligencia, despertando en ellos el cariño y la admiración por José Antonio y por el Caudillo". Mercedes Suárez Valdés de la Sección Femenina, *Infancia de hoy, juventud de mañana, guía de la madre nacional-sindicalista*, 1940 (Otero 2004:55).

y por las instructoras de la F.E.M. (Formación del Espíritu Nacional), intentaron borrar lo sembrado durante siglos y cuyos frutos se vislumbraron durante la II República de la mano del feminismo, convertido, en época franquista, en el mayor enemigo de las mujeres[16].

Restañar las heridas demográficas ocasionadas por la guerra; parir, se convirtió en misión de obligado cumplimiento para las mujeres[17]. Una maternidad desposeída[18] que acataba las normas políticas y las del varón que las tutelaba. Todo ello sin una queja, arropadas en el silencio[19] y el respeto debido a las innumerables autoridades situadas sobre su cabeza[20].

EL HUMOR GRÁFICO COMO HERRAMIENTA POLÍTICA Y DE DENUNCIA FEMINISTA.

La Real Academia define el humorismo como el "modo de presentar, enjuiciar o comentar la realidad, resaltando el lado cómico, risueño o ridículo de las cosas". También como "la actividad profesional que busca la diversión del público mediante chistes, imitaciones, parodias u otros medios". Parodiar la realidad con humor, gráficamente, nos conduce a una nueva definición, a la del cómic: "narraciones con dibujos, reproducidos en serie y comercializados en álbumes independientes, o insertados en tiras o páginas en los periódicos" (Díez Balda 2005: 429), o, simplemente, según la Academia a la: "serie o secuencia de viñetas con desarrollo narrativo".

La historieta, el cómic, tiene ya un largo recorrido por la Historia. Sin embargo, ha sido desestimado durante mucho tiempo como herramienta de análisis[21], a pesar de resultar una fuente indispensable desde el punto de vista histórico y social[22] . Su importancia ha sido defendida por quienes lo consideran una manifestación cultural digna de entrar en los museos (Dopico 2010).

El cómic juega con la realidad y el imaginario buscando la complicidad del lector. Además, posee un valor simbólico intrínseco porque traduce en símbolos el lenguaje verbal, atrae la mirada sin esfuerzo y es vehículo transmisor de estereotipos (Díez Balda 2005: 429 y ss.).

En España el cómic se desarrolló profusamente durante la dictadura de Primo de Rivera y la II República (Pons 2011:29). Durante la guerra lo utilizaron ambos bandos, con fines políticos y propagandísticos. Posteriormente, el franquismo, aprovechando su potencial para lanzar sus proclamas,

---

16) "-¿Y el feminismo? - El centro vital de la mujer europea es el hogar, y el cumplimiento sagrado de su sagrada misión en este mundo es ser madre". Discurso de Pilar Primo de Rivera en el Congreso de Viena. *Medina*, revista de Sección Femenina, 4 octubre 1942 (Otero 2004: 33).

17) "España necesita para aumentar su riqueza y poder mejorar las condiciones de vida del español medio elevar su población, necesita reponer con generaciones vigorosas y útiles el terrible hueco que han dejado las generaciones caídas en los campos de batalla". Falange Española, *Auxilio Social*, 1940 (Otero 2004: 38).

18) "Todo niño que en España nace, a través de los brazos de su madre, pertenece a España". Carmen de Icaza *Anuario de 1940*, Sección Femenina (Otero 2004: 46). "Vuestra misión es criar muchos hijos fuertes y sanos para Dios, España y la Falange". Mercedes Suárez Valdés, de la Sección Femenina, *Infancia de hoy, juventud de mañana, guía de la madre nacional-sindicalista*, 1940 (Otero 2004: 115).

19) "Calladas, con verdadero espíritu de abnegación y sacrificio porque mientras más abnegadas, más falangistas y más femeninas seremos". *Medina*, revista de Sección Femenina, 6 diciembre 1945 (Otero 2004: 38).

20) "A base de una sumisión respetuosa y amorosa a la jerarquía, cuyas direcciones y consejos serán sagrados para ella". Sección Femenina, *Enciclopedia elemental*, 1957 (Otero 2004: 45). "La jerarquía familiar es el padre. No le proviene al padre la autoridad de su fuerza física, o de la superioridad social o económica. Le proviene directamente de Dios. De esta autoridad se dice que es de institución divina. Así, el padre es, en la familia, el representante de la paterna autoridad de Dios", Sección Femenina, *Formación Político Social*, quinto curso de Bachillerato, 1965 (Otero 2004: 115).

21) "La historieta ha sido prácticamente ignorada por una sociedad que, en general, la considera como un producto para niños… Como consecuencia el lector apenas encontrará un puñado de buenos libros dedicados a este arte de contar historias mediante imágenes y palabras. Esta situación evidencia la necesidad de renovar los estudios de la cultura visual en este ámbito y de general un corpus teórico básico dedicado a la historia del cómic español. Nuevos trabajos de investigación de carácter histórico, semiótico, sociológico, pedagógico y bibliográfico, que aborden con rigor, profundidad y metodología adecuada el estudio de este medio icónico-verbal" (Dopico 2010).

22) "Si los historiadores se detuviesen a repasar las viñetas de cualquier época, aparte de pasárselo bomba, darían con una taxonomía tan variadas de temas, enfoques y detalles que, seguro, les aportarían valiosísimos datos a sus estudios. Y es que los humoristas no solamente han tocado con sus ironías desde el precio de la patata al último desbarajuste del gobierno de turno, sino que en las viñetas permiten visualizar perfectamente el momento que retratan, al incluir no solo las prendas de vestir y los detalles del paisaje –interior y exterior- sino que incluyen las letrillas y canciones, las locuciones o latiguillos que están de moda, pasando por toda suerte de detalles aparentemente nimios que permiten obtener una radiografía muy precisa del momento histórico en que la viñeta se dibujó" (Capdevila 2012).

lo convirtió en una forma de cultura popular de singular éxito que llenó los espacios de ocio de varias generaciones. Eso sí, como todo el entramado estaba en manos masculinas y destinado inicialmente a los varones, su enfoque era sesgado, preñado de tópicos y construido según los arquetipos establecidos por el programa oficial. Los cómics femeninos fueron, igualmente, orientados por hombres, o por mujeres que seguían los guiones prefijados. Se perpetuaron así las ideas patriarcales[23] destinadas a miles de niñas, o no tan niñas, "completando la presión educacional para hacer de la mujer española un ser piadoso, dócil y abnegado cuyo principal, único y sagrado destino era la familia y el matrimonio" (Ramírez 1975: 19). De ahí que los asuntos que realmente preocupaban a las mujeres no solían recogerse en los cómics.

El panorama tomó otro rumbo en los albores de los setenta, cuando las mujeres comenzaron a ser dueñas de sus destinos y a buscar los medios donde expresar sus inquietudes:

> Las mujeres han creado a partir de los años 70 un cómic alternativo y feminista en el que se narran con humor y realismo vivencias propias o de mujeres reales, creíbles y próximas: en ellos además encontramos el reflejo de los sentimientos y de la sexualidad femenina no distorsionada por la visión androcéntrica. Este cómic es una novedad, muchas veces es autobiográfico y en él las lectoras nos reconocemos[24].

Las mentiras no podían durar eternamente y, aún a costa de sus ideólogos, fueron cayendo los mitos hispanos del nacional-catolicismo. El miedo a la censura, a la cárcel y a la tortura de la mente y del cuerpo se abrió en canal para dejar paso, nuevamente, al desafío de la libertad. En un momento dado, tras años de madurez, España inició un camino sin retorno hacia un destino quizás "menos universal", pero más acorde con la exigencia de los tiempos. Entonces, las mujeres volvieron a dejar oír su voz discrepante, exigiendo los espacios que se les habían vetado durante unos años harto salobres.

No fue un camino de rosas. Romper los moldes fraguados durante tantos años debió resultar, a las más avezadas feministas españolas, una tarea titánica. Pero, sin desánimo, se pusieron manos a la obra cada una desde el lugar que le tocó vivir, ampliando en ondas, como la piedra arrojada a las aguas de un estanque, su ámbito de influencia y sus formas diferentes de entender la existencia.

Nuria Pompeia lo hizo con su genio creador, poniendo en evidencia la sarta de patrañas que habían ocupado la mente femenina -y masculina-, durante décadas. De ella se ha dicho: "humorista gráfica, pionera en un oficio dominado por los hombres, se ganó un espacio propio y un respeto por su estilo gráfico y su punto de vista irónicamente femenino"[25]. Una mujer que iba a sorprender y a dotar de talente personalísimo lo que tocaba[26].

APROXIMACIÓN A LA OBRA DE NURIA POMPEIA

La amplitud de la obra de Nuria Pompeia me obliga, al intentar analizarla, a seleccionar y a resumir. Un análisis que entraña, como principal dificultad, la de pretender convertir en palabras lo que fue concebido para entenderse con la mirada, de forma directa y rápida.

Me he centrado pues en su obra gráfica y en tres de sus títulos donde, a mi entender, la autora vuelca la denuncia de una ideología preñada de tópicos, al tiempo que ejerce una labor didáctica imprescindible.

---

23) "El contenido de todas estas historias, en la línea romántica cultivada por numerosos comics americanos y británicos, revela una vez más la ideología tradicional sobre el amor y el matrimonio, la supremacía masculina, el sometimiento femenino, la represión sexual, la vocación familiar de la mujer, toda una serie de ideas y sentimientos que la burguesía biempensante trataba de imbuir en las jovencitas de su época" (Vázquez De Parga 1980: 232).

24) Dossier de la Exposición "Mujeres creadoras en el mundo del cómic, UCM, 2008.

25) Así se anunciaba a Nuria Pompeia en la 2ª muestra dedicada al humor gráfico en Barcelona, CaricArt 2012.

26) "Se integraba en nuestro equipo una nueva firma en el humor español: la de Nuria Pompeia, catalana, con una formación muy completa, que le sirve de plataforma para observar, con mirada original, el mundo actual, la problemática de la sociedad de masas. Su humor, incisivo y sintético resulta, además, valorado por sus excepcionales dotes de dibujante. Con la serie *las metamorfosis*, comenzaba la colaboración de Nuria Pompeia, que sumó a la calidad e intención del humor que *Triunfo* cultivaba, las de su originalidad gráfica y temática, absolutamente identificadas con la época." (Ezcurra 199: 86).

Las mujeres precisaban que alguien verbalizara, o gritara desde el mutismo aparente de las imágenes, la vergonzosa situación en que el régimen franquista las había situado.

Puede decirse que las obras seleccionadas lo son de denuncia serena y pasmada, a semejanza de la cara de Palmira, una de sus protagonistas, ante los agrios conflictos de un maltrato estructural que se respira a lo largo de sus viñetas, sin reflejar la extrema crueldad o el sadismo de la otra violencia, la inferida, que queda pergeñada en las mujeres que se guarecen bajo la mesa frente a los arrebatos varoniles[27]. Una violencia que ha segado de forma directa o indirecta numerosas vidas, según se insinúa en estas historietas y que es complicado resolver en el cómic, porque entonces dejaría de serlo. Nuria Pompeia nos hace sonreír con las pequeñas tragedias cotidianas que tanto hicieron sufrir a las mujeres y hace gala de una gran penetración, agudeza de ingenio, capacidad de reconocer los males ocultos y exponerlos a los ojos de quien quiera verlos.

La estructura de su dibujo es sencilla, con trazos precisos que presentan a unos personajes desprovistos de lo superfluo, pero dotados de una serie de atavíos gestuales muy desarrollados que nos comunican las emociones, ideas y sentimientos de cada momento, aunque no existan diálogos entre ellos. Dichos personajes suelen aparecer recortados contra su espacio, sin cubrir de color, salvo cuando utiliza el negro. El espacio o no existe, o se reduce a formas esquemáticas que recogen lo esencial de cada uno de ellos. El lector no precisa nada más para ubicar la escena. Los textos, escuetos y sencillos, glosan el dibujo sin dejar hueco a la duda, cerrando la imagen de conjunto a la espera, únicamente, de ser interpretada tal y como fue concebida.

Y fueron felices comiendo perdices

Lo poco habitual de este tipo de relatos salidos de la mano de las primeras dibujantes, hizo necesario, en la contraportada, indicar: "Este es un libro de cuentos para adultos. Un libro de cuentos que comienza donde terminan los libros de cuentos para niños… tal vez nos encontremos en presencia de un nuevo género, mezcla de cuento-cómic-folletín, en donde el humor negro sirve para ocultar una extraña ternura por la condición humana. Y por la condición de la mujer".

La obra se articula en tres capítulos, tres biografías en las que las protagonistas se iluminan con un fuerte color naranja que tiñe su pelo y otros elementos de las viñetas. El negro se utiliza para aumentar el dramatismo de las escenas. Sobre los personajes traslada su dolor, su soledad,…. Sobre otras partes del dibujo incrementan la cruda realidad que alimenta la escena: la muerte, el luto, la noche, la sotana sacerdotal… El dibujo se presenta en planos generales, uno por página. Los personajes no dialogan y la sucesión del relato se expresa por medio de un texto claro y directo, redactado en primera persona, que camina en la parte inferior del dibujo, o en esta y la página anterior, cuando el texto aparece en dos idiomas (catalán y castellano, en el primer relato, y francés y castellano, en el tercero). Las protagonistas no tienen nombre, lo que aumenta la capacidad de reconocimiento de quienes pudieron hallarse en similares circunstancias.

Las tres historias parten del mismo punto: el día de la boda, destino final femenino que, en manos de la autora, se transforma en un principio de resultados dramáticos. La primera de las mujeres, casada con un hombre diez años mayor que ella, se ve abrumada por los sucesivos partos de gemelos (una hija y seis hijos en cuatro años), las responsabilidades multiplicadas del hogar, el poco reconocimiento y cariño que recibe, salvando los primeros tiempos, etc.

La incapacidad de controlar su capacidad reproductiva, la empuja a rechazar sexualmente a su marido que se convierte en un borracho maltratador, que dilapida los bienes familiares hasta que se suicida. Viuda jovencísima, sin oficio ni beneficio, se encuentra con un montón de bocas que alimentar, pues por añadidura ha de cuidar también a su madre. Compaginará sus tareas con un duro trabajo, hasta que sus hijos van desfilando por muerte, porque siguen su camino, o porque la abandonan, como su hija,

27) Las diferencias entre la violencia estructural e inferida han sido desarrolladas en (Arias 2007).

que la deja al cuidado de una hija por la que se desinteresa. Su nieta será el consuelo de su vejez y a quien transmita sus conocimientos, hasta que el día de su boda, muere.

La segunda historia, nos habla de una mujer empujada al matrimonio por su abuela. Su marido, bien situado, la confía al cuidado de su madre que la introduce en los tradicionales círculos burgueses femeninos dedicados a la caridad. De vez en cuando sirve de lucimiento de su marido que la rodea de lujos y la exhibe como símbolo de su triunfo social. La soledad y el tedio de su vida la empujan a entregarse, una tras otra, a relaciones de corta duración con hombres que van cruzándose en su camino, hasta que su infidelidad salta a la prensa. El marido que conoce y transige con las andanzas de su esposa, porque él hace lo propio, considera intolerable la situación, no accede a la separación para evitar el escándalo y la confina junto a sus padres. Ella termina dándose a la bebida e intentando el suicidio que no surte el efecto apetecido y la deja tetrapléjica.

El tercer relato es el de una joven, cuyo padre es un maltratador, que se casa obligada por estar embarazada. Aún adolescente, se había ocupado de sus hermanos. Trabaja y estudia para labrarse su futuro que ve inicialmente quebrado por su embarazo. Muerta su hija rompe con su marido y con una madre autoritaria. Se une a un grupo marxista y vive con sus compañeros las vicisitudes de la clandestinidad y los ideales. Trabaja en todo lo que puede para subsistir, hasta que en un momento dado, es abandonada por sus compañeros, por llevar sus ideas a las últimas consecuencias. Entiende, entonces, que su vida carece de sentido e intenta suicidarse. Sobrevive y retoma su vida como secretaria de un editor con quien se casa. Él es un hombre mayor que muere pronto. Tras una depresión asume la dirección de la editorial y la hace triunfar. Decide usarla como plataforma de denuncia, donde proyectar sus ideales, y se arruina. Junto a su secretaria marcha de pueblo en pueblo pregonando sus consignas hasta que, muerta aquella. ve cerrarse el círculo de su vida y se une a un grupo de mayores que la acogen con cariño.

En definitiva, las protagonistas, que parten del mismo punto, siguen caminos diferentes: una se adapta a los roles tradicionales, dedica su vida a los demás a costa de un gran sufrimiento personal que se resume en la frase: "Fue un ataque al corazón… Porque yo había sufrido mucho en este mundo y las pasé moradas muchas veces… Si lo contara, no acabaría" (Pompeia, 1970: 116). Otra trasgrede las normas morales impuestas a las mujeres y acaba encerrada en una vida sin sentido que solo puede rumiar una y otra vez: "Así me paso el día: recordando… porque tengo mucho que recordar… Si lo contara, no acabaría" (Pompeia, 1970: 199). En cuanto a la tercera, que también rompe con los esquemas impuestos, pero con la miel en los labios de un nuevo mundo que se ofrece a las mujeres, ve como los ideales se le escapan entre las manos mientras los predica y defiende: "Y llegó la paz, la paz tan afanosamente perseguida... Algunas veces tengo la tentación de contarles mi historia… pero no me atrevo. Porque si empezara, no acabaría… (Pompeia, 1970: 278).

Las tres historias están preñadas de denuncias contra el patriarcado y la injusta sumisión que bajo él padecían las mujeres: el matrimonio como meta femenina, la importancia de nacer niño o niña para tener o no expectativas, la vigilancia para que las niñas y adolescentes no despertaran a propuestas inconvenientes, el trato degradante recibo por las jóvenes esposas, la exhibición de la esposa como símbolo de triunfo social, la maternidad obligada y descontrolada, la dura faena callada y silenciada que mantenía atribuladas a las mujeres : "las pasé moradas para sacar adelante a aquella tropa. Las noches, medio despierta; los días medio dormida" (Pompeia, 1970: 42). La necesidad de las mujeres de suavizar las situaciones de maltrato: "se ponía como loco, aunque nunca llegó a ponerme la mano encima" (Pompeia, 1970: 55 y 187). La permisividad con los comportamientos "masculinos": beber, acosar, "salir a echar una canita al aire", desatender a los hijos/as… Denuncia, también, la existencia de un machismo larvado en los partidos políticos que auguraban un nuevo futuro, o los desencuentros con la madre, ariete que el patriarcado ha utilizado para socavar cualquier pretensión de independencia femenina, etc.

La educación de Palmira

Los personajes de esta obra, dotados de gran expresividad e inmediatez, siguen siendo representados de forma similar a la anterior, sin color, salvo por el negro, utilizado para aumentar la tensión de la escena.

Los textos traducen la representación gráfica y, en ocasiones puntuales, sus elocuentes pensamientos o conversación se recogen en bocadillos que aparecen sobre sus cabezas.

La educación de Palmira conjuga dos pensamientos: el de Nuria Pompeia –dibujante-, y el de Manuel Vázquez Montalbán, que bajo el pseudónimo de Manolo V el Empecinado elaboraba los textos. Ambos habían configurado a la joven Palmira, en la revista *Triunfo*, como representante de la tópica pasividad femenina. Sus tiras fueron seguidas, con no poca polémica, por el contenido de los mensajes que transmitían. Los autores convinieron en realizar una obra en la que el lector pudiera encontrar a la Palmira niña y adolescente que buscaba su identidad asistiendo muda y perpleja a los "sabios" discursos con que todo el mundo creía tener derecho a instruirla.

La historia se divide en dos partes: las iniciaciones y las evidencias asumidas. La primera comienza con el nacimiento de Palmira, donde ya el médico duda de su carácter sexuado. Los tópicos se suceden viñeta tras viñeta, generando la conciencia de Palmira, quien no parece ajustarse, ni por su actitud, ni por sus gustos a los arquetipos de femineidad: es desobediente, experimenta por sí misma, en sus juegos emula a los chicos, sueña con juguetes "masculinos", es inhábil para "las cosas de niñas": coser, jugar con las muñecas… En un colegio de monjas recibe una educación rancia y mojigata, plagada de los consabidos programas.

En la segunda parte, Palmira es una joven de su época, cuya posible rebeldía, induce a quienes la rodean a forjar un carácter acorde con los planteamientos de quien la sermonea. Palmira escucha atentamente y nos hace descubrir, con sus mudas expresiones de asombro, consternación, duda o abatimiento, la diferencia entre lo que se dice y lo que se hace. Palmira se alucina, se extraña, se aburre por todas las inconsecuencias que le presentan sus "mentores".

La autora vuelve a denunciar los tópicos ya comentados y añade algunos más, como el consabido derecho masculino a abordar a cualquier mujer de forma verbal –el piropo-, o mediante el acoso, los tocamientos, los roces, etc. Deja patente que los hombres de su generación, por muy avanzados que se dijeran, no habían dado un paso en el tema femenino, al conservar las mismas etiquetas para lo que debía ser una mujer y su existencia. Los jóvenes progresistas quedan ridiculizados, una y otra vez, porque critican el sistema, pero no dudan en aprovecharse de él y discurren sobre las cosas sencillas utilizando palabras grandilocuentes e incomprensibles. Palmira pone en evidencia la falsa ecología, el falso feminismo y, la crítica al sistema burgués por parte de quienes en el fondo desean sumarse a él.

Acaba su formación, quienes la rodean: abuela, padre, madre, amigas de la madre, sus amigas y amigos, parecen empujarla al matrimonio. Palmira, como tantas otras mujeres, como las protagonistas de "*Y fueron felices comiendo perdices*", acaba en el altar. Sin embargo, en un alarde de valor, al ser preguntada si quiere a…, contesta con un rotundo "NO". Un no que le abre las puertas de otra realidad y la posibilidad de ser ella misma. Palmira, con unos ojos escrutadores situados tras unas gafas que parecen llevarla más allá de lo evidente, es capaz de desasirse de una tradición que la empujaba a un futuro con el que no estaba de acuerdo.

Mujercitas

"Mujercitas es una denuncia de las restricciones socioculturales que inhiben la libertad de las mujer para descubrirse a sí misma". Estas palabras definen la obra, en la contraportada. Mujercitas, sigue los cánones estéticos de las obras anteriores Los dibujos suelen ocupar una sola página y son sencillos y expresivos. A veces la autora utiliza, para dar mayor vigor a la viñeta, elementos tomados de la publicidad.

Mujercitas se articula en siete capítulos, conducidos por dos personajes: una mujer decimonónica, vestida de negro, que va reseñando los valores tradicionales y una joven, similar a Palmira, creada con un trazo que la hace ligera, moderna, absolutamente diferente, vestida con pantalones y camiseta, que le contesta con argumentos feministas. Los capítulos son: la Biblia la escribieron los hombres, la fabricación de una mujercita, las niñas son tontas, a la caza (pesca) del marido, los papeles de ama de casa, esposa, amante y madre no hay más que una, cantando al trabajar y, con la venia, o el juzgado en casa.

Como puede deducirse de los enunciados citados, Nuria Pompeia arremete de nuevo contra los presupuestos y eslóganes franquistas ya enumerados. Una tras otra, se analizan las moralinas católicas, se

aborda la dualidad de género en la construcción del ideario masculino y femenino, la educación diferencial, las prohibiciones que se vierten sobre las niñas y la libertad de que gozan los niños. Se afronta el tema de las lecturas que perpetúan las diferencias, muestran los modelos referenciales y las falsas ideas de que las mujeres jamás hicieron nada por la ciencia, el arte, la cultura, el progreso. Se insiste en que el destino femenino es ser esposa y madre y se presenta la soltería femenina como una desgracia. Por supuesto, se entra a saco en las conciencias de las niñas en quienes se observan "objetivos desviados".

El resultado del esfuerzo se expresa así por la dama decimonónica: "no hay satisfacción mayor para una madre que haber logrado hacer de su hija una mujercita dócil, hacendosa, paciente, cariñosa, servicial, respetuosa, limpia, abnegada, honrada, ¡tan femenina! A lo que contesta la joven del XX: "La labor ya está prácticamente hecha. La niña se ha convertido en una criatura débil, pasiva, insegura, sumisa, miedosa, dependiente… es el momento para que pase de la tutela paterna a la de quien también han adiestrado para que sea fuerte, valiente, duro, competitivo, agresivo, seguro, independiente, ¡tan masculino! (Pompeia, 1977: 43).

Sobre la cabeza de las mujeres vuelan el cariño, los besos y los suspiros por encontrar el amor. Para hallarlo han de sacrificarlo todo. La imagen es lo fundamental. Ser bella es imprescindible para lograr el objetivo y todos los esfuerzos son pocos, no importa el dolor que causen. Y todo, como señala la jovencita contestataria, "para llegar a la escena del sofá" (Pompeia, 1977: 59), que puede acabar de forma trágica, con un embarazo no deseado y el repudio por su desvergüenza, o en el altar, tras el que aparecerá la realidad después de las mieles de los primeros días. Una realidad preñada de sempiternas tareas, ni valoradas ni remuneradas, que terminan devorando su espacio, su tiempo y su libertad. Las mujeres casadas quedan aisladas socialmente o con unas relaciones que siempre conducen al mismo punto; sin independencia económica, con todo lo que eso conlleva de servilismo dependiente para conseguir lo que se precisa. Las mujeres siguen siendo el reposo del guerrero y de una virilidad que se atestigua por el número de hijos. La anticoncepción, presentada como pecado, la somete a maternidades consecutivas no deseadas.

Más adelante se evocan aquellos trabajos que la sociedad permitió desempeñar a las mujeres y que se presentan como fáciles y vocacionales, aunque en esencia siguen perpetuando las tareas de cuidado. Si alguna alcanza un puesto superior será porque no es suficientemente mujer y ella, preferirá el contacto masculino al femenino, para seguir manteniendo los tópicos. En los trabajos las mujeres son vistas como carne abordable por jefes y compañeros. Interesan hasta que se casan. Su embarazo y parto se consideran vacaciones remuneradas, aparecen los problemas de la doble jornada, del absentismo laboral, y la presión social para que deje de trabajar.

En cuanto a los dictámenes jurídicos se denuncia lo obsoleto de un código con raíces Napoleónicas, que concedía a las mujeres mayoría de edad dos años después que al varón, que exigía obediencia al marido y seguirle donde fijase su residencia; que ante el estupro, la víctima no podía dar testimonio, porque dicha acción correspondía al padre o al hermano. Que el adulterio era un delito femenino, ya que en los hombres solo se consideraba si vivía con la amante en el domicilio conyugal o era abiertamente manifiesto, que condenaba a las mujeres por abortar…

EL AGRADECIMIENTO DE LA REMEMBRANZA

Con gran mordacidad Nuria Pompeia vierte su irónica mirada sobre los intelectuales y la clase medias de su tiempo, que solo muestran un interés aparente sobre el logro de las "utopías" y, sobre todo, arremete contra ese prototipo forjado con tanto ahínco: el de la mística de la femineidad.

Las denuncias de Nuria Pompeia siguen estando aún vigentes en la mayor parte del planeta. Únicamente en algunos puntos muy concretos hemos advertido un cambio. Sin embargo, este cambio corre el riesgo de ser ingerido por un patriarcado que se reinventa para seguir estando presente en nuestras vidas. El patriarcado no ha conseguido que sigamos exclusivamente planchando, pero sí ensuciar el vocablo que ampara una labor denodada y paciente, sin la que las mujeres de hoy quizás no lo serían tanto[28].

28) "Al ser preguntada directamente ¿eres feminista? Maitena responde: en esta época pareciera que hablar de feminismo está como pasado

Puede ser que, como tantas veces se ha dicho, los tiempos hagan visibles en las sociedades individualidades que en otras ocasiones menos propicias habrían quedado enmudecidas. Pero, también lo es que mujeres como Nuria Pompeia se volcaron en un proyecto en el que creían. Sería injusto que su esfuerzo quedara silenciado. De ahí que nuestra tarea, como hijas de tantas mujeres que nos llevaron sobre sus hombros, sea rescatarlas y hacerlas presentes; nombrarlas, una y otra vez, al igual que se ha hecho con los varones ilustres, conservados en la memoria colectiva a base de repetirlos generación tras generación. Al cumplir con esta obligación, que ha de ser también el compromiso de trasladar a nuestras hijas la memoria de quienes las han situado en un lugar de privilegio en la historia, mantendremos viva la llama de sus propuestas y sus iniciativas.

de moda y uno prefiere siempre decir algo más a tono con los tiempos. Pero la realidad es que cualquier mujer que esté hoy haciendo lo que le gusta tiene que agradecérselo al feminismo, porque si no fuera por el trabajo que estas mujeres hicieron los últimos cien años, estaríamos planchando. Así que digo que sí, que soy feminista" (Díez Balda 2005:441).

Referencias bibliográficas

Aguilera Sastre, J., *1931: las mujeres ante la República*, Internet 20-VII-2012. <http://www.ciere.org/CUADERNOS/Art%2064/Art.7%20Juan%20Aguilera%20Sastre.htm>.
Arias Bautista, Mª. T., *Violencias y mujeres en la Edad Media Castellana*, Madrid, Castellum, 2007.
Capdevila, J., "La figura femenina en la prensa satírica española del siglo XIX", en *Tebeosfera* 2ª época 9, 2012, Barcelona., Internet 02-VII-2012. <http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/la_figura_femenina_en_la_prensa_satirica_espanola_del_siglo_xix.html>.
Capel Martínez, R. Mª.,"De protagonistas a represaliadas", *Cuadernos de Historia Contemporánea,* (2007), vol. Extraordinario, 35-46.
Carrasco, M., Corcoy, M. y Roig, M., "Nuria Pompeia". *Periodismo en tiempos difíciles.* (2011), Internet 16-VI-2012. <http://periodistesentempsdificils.adpc.cat/?p=368>.
Díez Balda, Mª. A., "La imagen de la mujer en el cómic", en AA. VV., *Ciencia, tecnología y género en Iberoamérica*, México, Universidad Autónoma de México, 2005, pp. 429-457.
Dopico, P., "El cómic español como tema de investigación universitaria", *Tebeosfera*, 2ª época 8, 2010. Internet 26-VII-2012. <http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/el_comic_espanol_como_tema_de_investigacion_universitaria.html>
Ezcurra J.A., Crónica de un empeño dificultoso, *"Triunfo en su época"*, Casa de Velázquez, Madrid, Octubre 1992, Internet 15-07-2012. < http://www.triunfodigital.com/TE.pdf>
Fagoaga, C. y Saavedra, P., *Clara Campoamor. La sufragista española*, Madrid, Instituto de la Mujer, 1986.
Fernández, S.C. y Ruiz, M., *La perla del hogar. Principios de lecturas para niñas*, Madrid, Saturnino Calleja, 1901.
Gutiérrez Vega, Z., *Victoria Kent. Una vida al servicio del humanismo liberal*, Universidad de Málaga, 2001.
Navarro Arisa, J. J., La *seriedad de dos humoristas gráficos*, (1986), Internet 17-VII-2012. <http://elpais.com/diario/1983/04/25/cultura/420069615_850215.html>.
Otero, L., *La Sección femenina*, Madrid, Edaf, 2004.
Pompeia, N., *Y fueron felices comiendo perdices*… Barcelona, Kairós, 1970.
---, *La educación de Palmira*, Barcelona, Editorial Andorra, S.L., 1972.
---, *Mujercitas*, Barcelona, Kairós, 1977.
---, "El verde que busco", *BarcelDones*, Barcelona, Edicions de l'Eixemple, 1989, pp. 131-144.
Pons Á. M., "La industria del cómic en España: radiografía de ¿un mito o una realidad?", *ARBOR, Ciencia, pensamiento y cultura*, CLXXXVII, 2Extra (2011), pp. 265-273.
Ramírez, J. A., *El cómic femenino en España*, Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1975.
Samblancat Miranda, *La revolución española vista por una republicana*, Barcelona, Universidad Autónoma, 2002.
Vázquez de Parga, S., *Los cómics del franquismo*, Barcelona, Planeta, 1980.

La campaña por la igualdad de derechos de la mujer de Elisabeth Cady Stanton y Susan B. Anthony en Estados Unidos

María Luz Arroyo Vázquez
UNED

"We hold these truths to be self-evident: that all men and women are created equal..."
Elisabeth Cady Stanton. Declaración de *Seneca Falls,* 1848

Introducción

Este artículo aborda la reivindicación de los derechos políticos por parte de las mujeres, centrándonos en la petición del derecho al voto que hicieron dos importantes defensoras de la igualdad de derechos de la mujer, Elizabeth Cady Stanton y Susan B. Anthony.

En los Estados Unidos, a raíz de la primera convención sobre los derechos de la mujer celebrada en 1848, en una pequeña iglesia metodista de Seneca Falls, Nueva York, el movimiento feminista centró la lucha por conseguir el voto femenino. Las activistas americanas defensoras de la causa abolicionista Elizabeth Cady Stanton y Lucretia Mott[1] convocaron la citada convención, pues a las delegadas en el Congreso antiesclavista celebrado en Londres como, por ejemplo, fue el caso de Mott no se les había permitido hablar en él. Stanton y Mott eran conscientes de que la lucha por la abolición de la esclavitud carecía de sentido si al mismo tiempo las mujeres no abogaban por sus propios derechos.

La convención de Seneca Falls fue la primera reunión sobre los derechos de la mujer que tenía lugar en el mundo y donde se hizo la primera petición del voto femenino. La convención fue muy fructífera, pues se abordó el status de la mujer bajo las leyes de New York y se redactó la *Declaration of Sentiments and Resolutions* (Declaración de Sentimientos y Resoluciones) de Seneca Falls que, siguiendo el modelo de la Declaración de Independencia Americana, pedía que los derechos de las mujeres como individuos de pleno derecho fuesen respetados y reconocidos por la sociedad. En definitiva, se buscaba concienciar a la sociedad de las cuestiones y objetivos que perseguía el emergente movimiento de mujeres. La Declaración fue firmada por 68 mujeres y 32 hombres.

Cabe señalar que, aunque en este breve ensayo sólo nos centraremos en el aspecto del derecho al voto, las activistas lucharon por otros asuntos en los que también existía una clara discriminación. Así, por ejemplo, Elizabeth Stanton combatió por cuestiones tales como los derechos de custodia, los derechos de propiedad, los derechos de empleo e ingresos, etc., como queda reflejado en las resoluciones de Seneca Falls en las que se reivindicaba la igualdad de derechos en: el matrimonio, la propiedad, los salarios y, la custodia de los hijos.

A partir de esa convención, durante la segunda mitad del siglo XIX, las mujeres estadounidenses se manifestaron en favor del sufragio femenino, logrando que se convirtiese en un aspecto de una gran relevancia y que en 1920, después de más de 70 años de lucha, se aprobase la Enmienda 19 de la Constitución americana, que otorgada a las mujeres americanas el derecho al voto y haría que la mujer estadounidense pudiese votar con los mismos derechos que los hombres[2]. En otros países, el derecho al voto se había concedido anteriormente, como en el caso de Nueva Zelanda (1893), Australia (1902), Finlandia (1906), Noruega (1913), Alemania (1918), Inglaterra (1918)[3] o Suecia (1919), o muchos años

1) Lucrecia Mott (1793-1870) fue una abolicionista cuáquera que se opuso activamente al tráfico de esclavos y una firme defensora de los derechos de la mujer.

2) La enmienda XIX de la Constitución americana dice así: "The right of citizens of the United States to vote shall not be denied or abridged by the United States or by any state on account of sex", es decir, "El derecho de los ciudadanos de los Estados Unidos a votar no les sera negado o privado por los Estados Unidos o por ningún estado a causa del sexo". En el caso de la mujer negra, esto no se alcanzaría de forma plena hasta 1965, cuando se promulgó la *Voting Rights Act*. Fuente: http://www.law.cornell.edu/constitution/overview

3) En Inglaterra, en 1918 sólo obtuvieron el derecho al voto las mujeres mayores de 30 años y en 1928, las mujeres ingleses votarán a la

más tarde, como en el caso de España (1931), Francia (1945), Italia (1945), China (1947), Canadá (1948), Japón (1950) y Suiza (1971), por sólo mencionar algunos ejemplos significativos.

Historias de vida en paralelo: Elizabetha Cady Stanton y Susan Brownell Anthony

Elizabeth Cady Stanton (1815-1902) y Susan Brownell Anthony (1820-1906) figuran en la historiografía entre las líderes más destacadas del movimiento sufragista estadounidense que, durante la segunda mitad del siglo XIX, llevaron a cabo una efectiva campaña para reivindicar el derecho al voto para las mujeres, fruto, sin duda alguna, de una gran labor de equipo.

Elizabeth Cady Stanton era hija de un juez del Tribunal Supremo, Daniel Cady. En 1840, se casó con Henry Brewster Stanton, abolicionista y periodista, y trabajó de forma activa a favor del abolicionismo junto a él. En el Congreso antiesclavista celebrado en Londres, conoció a Lucrecia Mott y juntas convocaron la convención de Seneca Falls, que tuvo lugar en julio de 1848, convirtiéndose en la primera petición formal de sufragio femenino. Según Elizabeth C. Stanton, la citada convención fue recordando las palabras del abogado abolicionista estadounidense Wendell Phillips "la primera protesta organizada contra la injusticia que se había rumiado durante años sobre el carácter y el destino de la mitad de la raza humana.[4]

Por su parte, Susan B. Anthony, hija de Daniel Anthony, un maestro cuáquero liberal, fue educada en la religión cuáquera en Nueva York y llegó a ejercer de profesora e incluso de jefe de estudios de la sección femenina de un colegio cuáquero. Al igual que Stanton, también Anthony sería fiel defensora del abolicionismo. En 1851, gracias a Amelia Bloomer, Stone y Anthony se conocieron y empezaron a trabajar de manera estrecha para defender los derechos de las mujeres. Anthony participó por primera vez en la Convención de mujeres en 1952, en la tercera Convención Nacional sobre los Derechos de las mujeres, celebrada en Syracuse, New York.

En cuanto al trabajo en equipo, Stanton era la autora de los escritos teóricos y Anthony era la portavoz,[5] pero Stanton matiza aún más sobre cómo era su trabajo junto a Susan B. Anthony:

> En pensamiento y comprensión somos una, y en la división del trabajo nos complementábamos de manera exacta. Al escribir, hacíamos un mejor trabajo del que cada una podría haber hecho por sí sola. Mientras que ella es lenta y analítica en la redacción, yo soy rápida y sintética. Yo soy la mejor escritora y ella la mejor crítica. Ella proporciona los hechos y las estadísticas, yo la filosofía y la retórica, y, juntas, hemos creado argumentos que se han mantenido inamovibles… Nuestros discursos pueden ser considerados el producto unido de nuestros dos cerebros.[6]

---

misma edad que los hombres.

4) Palabras de Wendell Phillips en Seneca Falls. Texto original: "This is the inauguration of the most momentous reform yet launched upon the world, the first organized protest against the injustice that has brooded for ages over the character and destiny of one-half the human race". Citado por Elizabeth C. Stanton en: Speech by Elizabeth Cady Stanton to the Reunion of the Pioneers and Friends of Woman's Progress. 12 November 1895. Prepared for the *Selected Papers of Elizabeth Cady Stanton and Susan B. Anthony*, vol.5, *Their Place Inside the Body-Politic, 1887 to 1895*, ed. Ann D. Gordon (New Brunswick, N.J., 2009). ©Rutgers, The State University of New Jersey. En: http://ecssba.rutgers.edu/docs/ecsbday.html. Fecha de acceso 20 de julio de 2012.

5) Véase: "Elizabeth Cady Stanton. Women's Suffrage Pioneer". Jone Johnson Lewis, About.com http://womenshistory.about.com/od/stantonelizabeth/a/stanton.htm

6) Todas las traducciones que aparecen a lo largo de este artículo son de la autora. Texto original: "In thought and sympathy we are one, and in the division of labor we exactly complemented each other. In writing we did better work than either could alone. While she is slow and analytical in composition, I am rapid and synthetic. I am the better writer, she the better critic. She supplies the facts and statistics, I the philosophy and rhetoric, and, together, we have made arguments that have stood unshaken… Our speeches may be considered the united product of our two brains". Citado en la necrológica sobre Stanton: Elizabeth Cady Stanton's obituary, *The New York Times* http://www.nytimes.com/learning/general/onthisday/bday/1112.html
Fecha de acceso: 20 de agosto de 2012
Fuente: October 27, 1902
OBITUARY
Elizabeth Cady Stanton Dies at Her Home
By THE NEW YORK TIMES

En esa misma línea, Jone Johnson Lewis comenta que Stanton era la que plasmaba por escrito las ideas y que Anthony era la que con más frecuencia organizaba, hablaba y soportaba lo más recio de la opinión pública antagónica.[7]

Ambas sentían una admiración mutua, así, a título de ejemplo, Susan B. Anthony describió a Stanton en su necrológica del siguiente modo: "era una mujer valiente, un líder de pensamiento y nuevos movimientos. Siempre la llamé la filósofa y estadista de nuestro movimiento.[8]

Al finalizar la guerra civil americana en 1965, Elizabeth Cady Stanton y Susan B. Anthony centrarán sus esfuerzos en conseguir el derecho al voto y, con ese fin, en 1866, formarían una organización formada por hombres y mujeres con el objetivo de conseguir el sufragio universal, la denominada *American Equal Rights Association* (asociación Americana por la Igualdad de Derechos).

En 1868, Anthony y Stanton empezaron a publicar en Nueva York el semanario *The Revolution* y, en 1869, fundaron la *National Woman Suffrage Association* (NWSA) (Asociación Nacional pro Sufragio Femenino), que comenzó a reclamar la aprobación de una enmienda constitucional que concediera el voto a las mujeres. No obstante, ese mismo año, el movimiento por los derechos de las mujeres se escindió en dos sectores: la *National Woman Suffrage Association* (NWSA) y la *American Woman Suffrage Association* (AWSA) (Asociación Americana pro Sufragio Femenino), debido al desacuerdo que surge ante la ratificación de la decimocuarta enmienda de la Constitución y la posibilidad de que la enmienda decimoquinta también fuese ratificada.

La decimocuarta enmienda de la constitución ampliaba a todos los ciudadanos la protección contra las leyes injustas de los estados, pero, a su vez, define a los ciudadanos y votantes como hombres[9]. La enmienda decimoquinta que reza "el derecho de los ciudadanos de los Estados Unidos a votar no puede ser negado o por los Estados Unidos o por ningún Estado a causa de la raza, color o condición previa de servidumbre", otorgando unos derechos de sufragio a los hombres afroamericanos, pero negaba a los mujeres ese derecho[10]. Por ello, Elizabeth Cady Stanton y Susan Anthony se opondrán a apoyar esa enmienda y pasarán a formar parte del sector más radical, la *National Woman Suffrage Association* (NWSA) que tuvo su base en Nueva York mientras que Lucy Stone, Henry Blackwell y Julia Ward Howe organizaron la facción más conservadora que se centró en Boston, la *American Woman Suffrage Association* (AWSA).

Dos décadas más tarde, concretamente en 1890, la *National Woman Suffrage Association* y la *American Woman Suffrage Association* se volvieron a unir como la *Nacional American Woman Suffrage Association* (NAWSA), bajo el liderazgo de Elizabeth Cady Stanton. No obstante, cuando Stanton publicó el libro *The Woman's Bible*, la NAWSA se distanció de ella por considerar que su tono era demasiado radical y que eso podía dañar la campaña sufragista. Esto llevó a la dimisión de Stanton como presidenta de la organización en 1892 y Anthony tomó el relevo.

Entre 1892 y 1900, Susan Anthony presidió la Asociación Nacional pro Sufragio Femenino. Su labor dentro del movimiento sufragista fue esencialmente de organización y administración, mientras Stanton se encargó de escribir la mayor parte de las proclamas y propuestas de la Asociación Nacional pro Sufragio. Entre los escritos que realizaron juntas, cabe destacar una historia del sufragio femenino que apareció en cuatro volúmenes entre 1881 y 1902, y que publicaron junto a Mathilda Gage.

Stanton y Anthony hicieron una importante campaña en favor de la igualdad de derechos de las mujeres y, en concreto, para pedir el sufragio universal en Kansas, Nueva York, Michigan, etc Según

---

Elizabeth Cady Stanton's obituary, *The New York Times* http://www.nytimes.com/learning/general/onthisday/bday/1112.html
Fecha de acceso: 20 de agosto de 2012

7) Véase: Jone Johnson Lewis, "Susan B. Anthony. Women's Suffrage Pioneer". En: About.com. Fecha de acceso 12 de julio de 2012.

8) Tribute from Miss Anthony ROCHESTER, N. Y., Oct. 26. Aparece en la necrológica de Stanton. Elizabeth Cady Stanton's obituary, *The New York Times*.
Fuente: http://www.nytimes.com/learning/general/onthisday/bday/1112.html

9) *The Constitution of the United States*. Amendment XIV- Citizenship rights. Ratified 7/9/1968. Fuente: http://www.law.cornell.edu/constitution/overview

10) Texto original: "The right of citizens of the United States to vote shall not be denied or abridged by the United States or by any State on account of race, color or previous condition of servitude". *The Constitution of the United States*. Amendment XIV- Race no bar to vote. Ratified 2/3/1970. En: http://www.law.cornell.edu/constitution/overview

Anthony, la mayor campaña que realizaron juntas fue en 1869, en la convención que en favor del sufragio tuvo lugar en Kansas y en el mismo año en Nueva York.[11] Anthony y Stanton hicieron campaña y pronunciaron numerosos discursos que darían sus buenos frutos, como se puede apreciar cuando, en 1895, Stone menciona entre los logros obtenidos la existencia de sufragio universal en Colorado, Wyoming y Utah.[12] En este último caso, pese a que la proclamación que admitía a Utah como un nuevo estado no se firmó hasta el 4 de enero de 1896, los votantes aprobaron una nueva constitución que restaurase el sufragio femenino el 5 de noviembre de 1895.

Las campañas en favor del derecho al voto fueron seguidas de otras encaminadas a transformar la discriminación de la sociedad estadounidense, como, por ejemplo, la campaña que Anthony y Stanton contra las limitaciones que la moda del siglo XIX imponía a las mujeres, impulsando el uso de pantalones bombachos.

En 1883 realizó un viaje por Europa, donde entró en contacto con las organizaciones feministas de Inglaterra y Francia y surgió el proyecto de crear una organización sufragista internacional. En 1888, durante los actos de conmemoración en Washington del aniversario de la Declaración de Seneca Falls, se estableció el Consejo Internacional de Mujeres, al que se unirían grupos feministas de 48 países.

En 1900, Susan B. Anthony pasó la presidencia de la *Nacional American Woman Suffrage Association* (NAWSA) a Carrie Chapman Catt, con quien había trabajado en los últimos años. Anthony participó en la creación de la Alianza Internacional pro Sufragio Femenino durante el congreso del Consejo celebrado en Berlín en 1904.

Escritos y discursos emblemáticos

En los escritos de Elizabeth C. Stanton podemos ver como mantiene siempre un discurso claro al abordar el tema del derecho al voto. En la primera convención de Seneca Falls sobre los derechos de las mujeres que presidió James Mott, donde Stanton redactó el documento emblemático *Declaration of Sentiments and Resolutions* que seguía el modelo de la Declaración de la Independencia. En él, Stanton se atrevía a reclamar la igualdad de derechos civiles y políticos de las mujeres con respecto a los hombres, incluido el derecho al voto.[13]

Entre las declaraciones que se hacen en este documento podemos destacar las siguientes:

> La historia de la humanidad es una historia de repetidas lesiones y usurpaciones por parte del hombre hacia la mujer, teniendo en el objeto directo el establecimiento de una tiranía absoluta sobre ella…
> Él nunca ha permitido a ejercer su derecho inalienable a la franquicia electiva.
> Ha obligado a someterse a las leyes, en la formación de los cuales no tenía ninguna voz…
> Haber privado de este primer derecho de un ciudadano, la franquicia electiva, dejándola así sin representación en las salas de la legislación, se le ha oprimido por todos lados.
> Ahora, en vista de esta toda privación de derechos de la mitad de la gente de este país, su degradación social y religiosa, habida cuenta de las injustas leyes arriba mencionadas, y porque las mujeres sienten agraviados, oprimidos y fraudulentamente privados de sus derechos más sagrados, insistimos en que

11) Tribute from Miss Anthony. ROCHESTER, N. Y., Oct. 26. En la necrológica de Stanton.

12) Speech by Elizabeth Cady Stanton to the Reunion of the Pioneers and Friends of Woman's Progress. 12 November 1895. Prepared for the *Selected Papers of Elizabeth Cady Stanton and Susan B. Anthony*,vol.5, *Their Place Inside the Body-Politic, 1887 to 1895*, ed. Ann D. Gordon (New Brunswick, N.J., 2009). ©Rutgers, The State University of New Jersey. En: http://ecssba.rutgers.edu/docs/ecsbday.html. Fecha de acceso 20 de julio de 2012.

13) Fuente: Declaration of Sentiments and Resolutions. Woman's Rights Convention, Held at Seneca Falls, 19-20 July 1848 Ann D. Gordon, The Selected Papers of Elizabeth Cady Stanton and Susan B. Anthony, Volume I, Rutgers, The State University of New Jersey, 1997. En: http://ecssba.rutgers.edu/docs/ecsbday.html. Fecha de acceso 20 de julio de 2012.Prepared for the *Selected Papers of Elizabeth Cady Stanton and Susan B. Anthony*, vol. 1, *In the School of Anti-Slavery, 1840 to 1866*, ed. Ann D. Gordon (New Brunswick, N.J., 1997). ©Rutgers, The State University of New Jersey.

> tienen ingreso inmediato a todos los derechos y privilegios que les pertenecen como ciudadanas de los Estados Unidos.[14]

Estas líneas constatan una situación injusta que se plantea no seguir aceptando. Por todo ello, entre otras cuestiones en un tono crítico se resuelve que: "Que es el deber de las mujeres de este país para proteger a sí mismos su derecho sagrado a la franquicia electiva".[15]

La resolución sobre el sufragio era una cuestión delicada y controvertida, ya que en el momento en el que se escribe este documento en 1848, la Constitución de Nueva York consideraba votantes elegibles sólo a los hombres y garantizaba el sufragio sólo a los hombres blancos. De hecho, Elizabeth Cady Stanton llegó a comentar en un discurso posterior que la citada resolución no fue unánimemente adoptada en la convención debido a que "los que participaron en el debate temían que una petición de derecho a voto pudiera derrotar a otras que consideraban más racionales y hacer todo el movimiento ridículo. Ella y Frederick Douglass, que veían que el sufragio "era el derecho por el cual podrían asegurarse todas las otras demandas", llevaron a cabo la resolución por una pequeña mayoría".[16]

En un discurso que Stanton dio dos meses después de la Declaración de Seneca Falls, en septiembre de 1848, Stanton vuelve a incidir en la idea de que la mujer no tenía derecho a tener un cargo ni a ser elegidas, en definitiva, a estar representadas, como puso de relieve en las siguientes líneas: "En los Estados Unidos de América mujer no tiene derecho ni a ocupar cargos, ni a la franquicia electiva, estamos en este momento, representados en este gobierno, nuestros derechos e intereses totalmente ignorados".[17]

En 1866, vemos como Elizabeth C. Stanton, Susan B. Anthony, Lucy Stone, y otros activistas de la ciudad de Nueva York pidieron al Congreso que permitiese el sufragio a las mujeres y a los hombres negros al mismo tiempo. El diputado Thaddeus Stevens elevó la petición el 29 de enero de 1866. El texto rezaba así:

> Como están enmendando la Constitución y, en consonancia con el avance de la civilización, colocando nuevas salvaguardas alrededor de los derechos individuales de cuatro millones de esclavos emancipados, les pedimos que puedan ampliar el derecho de sufragio a la mujer, la única clase

---

14) Texto original: The history of mankind is a history of repeated injuries and usurpations on the part of man toward woman, having in direct object the establishment of an absolute tyranny over her. To prove this, let facts be submitted to a candid world.
He has never permitted her to exercise her inalienable right to the elective franchise.
He has compelled her to submit to laws, in the formation of which she had no voice.
He has withheld from her rights which are given to the most ignorant and degraded men—both natives and foreigners.
Having deprived her of this first right of a citizen, the elective franchise, thereby leaving her without representation in the halls of legislation, he has oppressed her on all sides.
Now, in view of this entire disfranchisement of one-half the people of this country, their social and religious degradation,—in view of the unjust laws above mentioned, and because women do feel themselves aggrieved, oppressed, and fraudulently deprived of their most sacred rights, we insist that they have immediate admission to all the rights and privileges which belong to them as citizens of these United States. Seneca Falls Declaration of Sentiments and Resolutions. 1848. http://www.infoplease.com/ipa/A0875901.html. Fecha de acceso 20 de agosto de 2012.

15) Texto original: That it is the duty of the women of this country to secure to themselves their sacred right to the elective franchise. Seneca Falls Declaration of Sentiments and Resolutions. 1848. http://www.infoplease.com/ipa/A0875901.html. Fecha de acceso 20 de agosto de 2012.

16) Véase: Auburn *National Reformer*, 3 August 1848; Stanton, Anthony, and Gage, *History of Woman Suffrage*, 1:73. Citado en: Declaration of Sentiments and Resolutions. Woman's Rights Convention, Held at Seneca Falls, 19-20 July 1848. Ann D. Gordon, The Selected Papers of Elizabeth Cady Stanton and Susan B. Anthony, Volume I, Rutgers, The State University of New Jersey, 1997. En: http://ecssba.rutgers.edu/docs/ecsbday.html. Fecha de acceso 20 de julio de 2012. Prepared for the *Selected Papers of Elizabeth Cady Stanton and Susan B. Anthony*, vol. 1, *In the School of Anti-Slavery, 1840 to 1866*, ed. Ann D. Gordon (New Brunswick, N.J., 1997). ©Rutgers, The State University of New Jersey. En: http://ecssba.rutgers.edu/docs/ecsbday.html. Fecha de acceso 20 de julio de 2012.

17) Texto original: "In the United States of America woman has no right either to hold office, nor to the elective franchise, we stand at this moment, unrepresented in this government—our rights and interests wholly overlooked". Fuente: *Address by Elizabeth Cady Stanton on Woman's Rights*, September 1848. En: http://ecssba.rutgers.edu/docs/ecsbday.html. Fecha de acceso 20 de julio de 2012. Prepared for the *Selected Papers of Elizabeth Cady Stanton and Susan B. Anthony*, vol. 1, *In the School of Anti-Slavery, 1840 to 1866*, ed. Ann D. Gordon (New Brunswick, N.J., 1997). ©Rutgers, The State University of New Jersey.
En: http://ecssba.rutgers.edu/docs/ecsbday.html. Fecha de acceso 20 de julio de 2012.

> restante de ciudadanos privados del derecho a voto, y así cumplir con su obligación constitucional de garantizar a cada Estado de la Unión una forma republicana de Gobierno.[18]

La realidad es que, a pesar de estas peticiones, fueron pocos los estados en los que la mujer consiguió ejercer el derecho al voto en el siglo XIX. De hecho, curiosamente, años más tarde, en 1872, Susan B. Anthony fue arrestada y llevada a juicio por tratar de votar a Ulises S. Grant en las elecciones presidenciales en Rochester, Nueva York. Fue detenida dos semanas después y acusada de violar las leyes federales. Mientras esperaba el inicio del juicio contra ella, recorrió el país dando conferencias, aprovechando el interés público que había despertado su acción. Fue juzgada finalmente y antes de pronunciar la sentencia, el juez Ward Hunt declaró a Anthony culpable del delito de votar sin tener derecho a voto. Hay tres informes sobre el juicio, pero no hay una trascripción del juicio. La versión más larga es la que hizo la propia Anthony. Anthony se negó a sentar y no perdió la oportunidad para hablar, pues cuando el juez le dijo que su decisión venía dada por la ley le respondió:

> Sí, pero las leyes hechas por hombres, bajo un gobierno de hombres, interpretado por los hombres y en beneficio de los hombres. La única posibilidad que tienen las mujeres para la justicia en este país es violar la ley, como lo he hecho y seguiré hacerlo, y ella golpeó fuertemente su mano sobre la mesa en el énfasis de lo que ella dijo…[19]

Fue condenada a pagar una multa de 100 dólares y los gastos del proceso por violación de la ley electoral, a lo que se negó rotundamente, alegando que no la podía hacer frente pues estaba endeudada debido a la publicación del semanario *Revolution* y, sobre todo, porque la consideraba injusta.[20]

En el centenario de la celebración del nacimiento de la nación americana, el 4 de julio de 1876, la *National Woman Suffrage Association* escribió una declaración de derechos de la mujer, la *Declaration of Rights of the Women of the United States* en la que criticaban el hecho de que 100 años después de que se proclamase los principios que se defendieron en la Constitución de 1776 en la se reconocía los derechos naturales de cada individuo y la igualdad de esos derechos, la mujer siguiese sin tener derecho al voto:

> …todas las mujeres siguen sufran la degradación de la privación de derechos. La historia de nuestro país en los últimos cien años, ha sido una serie de supuestos y usurpaciones de poder sobre la mujer, en directa oposición a los principios de Gobierno justo, reconocido por los Estados Unidos en su fundación.[21]

---

18) Texto original: As you are amending the Constitution, and, in harmony with advancing civilization, placing new safegurads round the individual rights of four millions of emancipated slaves, we ask that you extend the right of suffrage to Woman-the only remaining class of disenfranchised citizens-and thus fulfil your Constitutional obligation "to Guaratee to every State in the Union a Republican form of Government". *Petition for Universal Suffrage*, submitted to the House of Representatives by Thaddeus Stevens, 29 January 1866. Signed by Stanton, Anthony, Lucy Stone, and other activists from New York City. RG 233, National Archives. Washington D.C.

19) Texto original: "Yes, but laws made by men, under a government of men, interpreted by men and for the benefit of men. The only chance women have for justice in this country is to violate the law, as I have done, and as I shall *continue* to do, and she struck her hand heavily on the table in emphasis of what she said…". Véase la version de Matilda Joslyn Gage to Editor, 20 June 1873, Kansas *Leavenworth Times*, 3 July 1873, SBA scrapbook 6, Rare Books, Library of Congress.

20) Remarks by Susan B. Anthony in the Circuit Court of the United States for the Northern District of New York.19 June 1873. Prepared for the *Selected Papers of Elizabeth Cady Stanton and Susan B. Anthony*, vol. 2, *Against an Aristocracy of Sex, 1866 to 1873*, ed. Ann D. Gordon (New Brunswick, N.J., 2000). ©Rutgers, the State University of New Jersey. En: *http://ecssba.rutgers.edu/docs/ecsbday.html*. Fecha de acceso 20 de julio de 2012.

21) …all women still suffer the degradation of disfranchisement. The history of our country the past hundred years, has been a series of assumptions and usurpations of power over woman, in direct opposition to the principles of just government, acknowledged by the United States at its foundation. *Declaration of Rights of the Women of the United States*. National Woman Suffrage Association, 4 July 1876. Prepared for the *Selected Papers of Elizabeth Cady Stanton and Susan B. Anthony*, vol. 3, *National Protection for National Citizens, 1873 to 1880*, ed. Ann D. Gordon (New Brunswick, N.J., 2003). ©Rutgers, The State University of New Jersey. En: http://ecssba.rutgers.edu/docs/ecsbday.html. Fecha de acceso 20 de julio de 2012.

Asimismo, en la citada declaración se reprochaba que en las Constituciones de los estados apareciese el termino "male" (varón), negando a la mujer el derecho al sufragio y prohibiendo las secciones 9 y 10 de la Constitución americana. Se explicaba como el derecho de sufragio concedido en ciertos estados en una legislatura podía ser denegado en la siguiente:

> El derecho de sufragio una vez ejercido por las mujeres en ciertos Estados y territorios, se ha negado por legislación posterior. Ahora está pendiente un proyecto de ley en el Congreso para privar del derecho de voto a las mujeres de Utah, por lo tanto interferir para privar a los ciudadanos de los Estados Unidos de los mismos derechos, que el Tribunal Supremo ha declarado el Gobierno Nacional incapaz de proteger en cualquier lugar.
> Leyes aprobadas después de años de incansable esfuerzo, garantizando a las mujeres casadas ciertos derechos de propiedad y a las madres de la custodia de sus hijos, se han derogado en Estados donde se supone que todo era seguro. La Representación de la mujer no ha tenido cabida en el pensamiento de la Nación. Desde la incorporación de los trece Estados originales, 24 han sido admitidos a la Unión, en ninguno de los cuales se ha reconocido a la mujer el derecho de autogobierno. En este cumpleaños de nuestras libertades nacionales, 4 de julio de 1876, Colorado, como todas sus hermanas mayores, entra en la Unión, con la palabra ingrata "varón" en su Constitución.[22]

Igualmente, las mujeres mostraban su desconfianza en el sistema judicial al "defender y hacer cumplir leyes opuestas al espíritu de la letra de la Constitución" y aludían a la actitud injusta que esa legislación mostraba hacia la mujer:

> …el Tribunal Supremo decidió que un hombre negro no era un ciudadano porque no tenía derecho a votar; y cuando la Constitución estaba tan enmendada como para hacer ciudadanos a todas las personas, el mismo tribunal decidió que una mujer, aunque fuese una ciudadana, no tenía derecho a votar. A todas estas injusticias y opresiones mujer no ha presentado en silencio y resignación. Desde el comienzo del siglo, cuando Abigail Adams, la esposa de un Presidente y la madre de otro, dijo, no estaremos nosotras mismas obligadas a obedecer las leyes en las que no tenemos voz ni representación hasta ahora…[23]

Debido a esa situación, exponen que "el descontento de la mujer fue aumentando de manera firme, culminando hace 30 años en un movimiento simultáneo entre las mujeres de la nación, pidiendo el derecho al sufragio". Por todo ello, las mujeres resuelven:

---

22) Texto original: The right of suffrage once exercised by women in certain States and Territories, has been denied by subsequent legislation. A bill is now pending in Congress to disfranchise the women of Utah, thus interfering to deprive United States citizens of the same rights, which the Supreme Court has declared the National Government powerless to protect anywhere. Laws passed after years of untiring effort, guaranteeing married women certain rights of property, and mothers the custody of their children, have been repealed in States where we supposed all was safe. *Representation for Woman* has had no place in the nation's thought. Since the incorporation of the thirteen original states, twenty-four have been admitted to the Union, not one of which has recognized woman's right of self-government. On this birthday of our national liberties, July 4th, 1876, Colorado, like all her elder sisters, comes into the Union, with the invidious word "male" in her Constitution. Declaration of Rights of the Women of the United States. National Woman Suffrage Association, 4 July 1876. Prepared for the *Selected Papers of Elizabeth Cady Stanton and Susan B. Anthony*, vol. 3, *National Protection for National Citizens, 1873 to 1880*, ed. Ann D. Gordon (New Brunswick, N.J., 2003). ©Rutgers, The State University of New Jersey. En: http://ecssba.rutgers.edu/docs/ecsbday.html. Fecha de acceso 20 de julio de 2012.

23) Texto original: To all these wrongs and oppressions woman has not submitted in silence and resignation. From the beginning of the century, when Abigail Adams, the wife of one President and the mother of another, said, "we will not hold ourselves bound to obey laws in which we have no voice or representation,"until now". Declaration of Rights of the Women of the United States. National Woman Suffrage Association, 4 July 1876. Prepared for the *Selected Papers of Elizabeth Cady Stanton and Susan B. Anthony*, vol. 3, *National Protection for National Citizens, 1873 to 1880*, ed. Ann D. Gordon (New Brunswick, N.J., 2003). ©Rutgers, The State University of New Jersey. En: http://ecssba.rutgers.edu/docs/ecsbday.html. Fecha de acceso 20 de julio de 2012.

> Y ahora…1876, declaramos nuestra fe en los principios de autogobierno; nuestra plena igualdad con el hombre en derechos naturales…No pedimos de nuestros gobernantes…favores especiales, privilegios especiales, legislación especial. Pedimos justicia, pedimos igualdad, pedimos que todos los derechos civiles y políticos que pertenecen a los ciudadanos de los Estados Unidos nos sean por siempre garantizados a nosotras y a nuestras hijas.[24]

Finalmente, entre la infinidad de discursos y textos que defendían el derecho al voto, cabe hacer referencia a unas palabras del discurso que Stanton pronunció el 12 November 1895, el día que cumplía 80 años, y en el que se mostraba consciente de su posición de liderazgo en la cuestión del voto, como podemos percibir en estas palabras: "Soy bien consciente de que todas estas manifestaciones públicas no son tanto un tributo a mí como individuo sino a la idea que represento, la concesión del derecho al voto a las mujeres".[25]

A MODO DE CONCLUSIÓN

Elizabeth Cady Stanton y Susan B. Anthony figuran entre las protagonistas más destacadas del movimiento sufragista femenino en el siglo XIX, luchando en favor de la igualdad de los derechos de la mujer en Estados Unidos. Su campaña, sus escritos, y sus discursos para conseguir la concesión del derecho al voto a las mujeres calaron en la sociedad americana y fueron, sin duda alguna, determinantes para que la mujer estadounidense lo lograse en 1920, aunque, desafortunadamente, a pesar de haber sido muy longevas, ninguna de las dos viviese para verlo. Sus ideas y pensamientos traspasaron la frontera estadounidense y tuvieron un gran eco en le contexto más amplio internacional.

Entre todos los documentos que hemos mencionado, consideramos que sobresale por su carácter simbólico el de la *Declaración de Sentimientos y Resoluciones de S*eneca Falls, no sólo por ser la chispa que inició los movimientos organizados a favor de derechos de la mujer en los Estados Unidos, sino porque en él quedó reflejado de forma muy explícita la búsqueda de la igualdad.

---

24) Declaration of Rights of the Women of the United States. National Woman Suffrage Association, 4 July 1876. Prepared for the *Selected Papers of Elizabeth Cady Stanton and Susan B. Anthony*, vol. 3, *National Protection for National Citizens, 1873 to 1880*, ed. Ann D. Gordon (New Brunswick, N.J., 2003). ©Rutgers, The State University of New Jersey. En: http://ecssba.rutgers.edu/docs/ecsbday.html. Fecha de acceso 20 de julio de 2012.

25) "I am well aware that all these public demonstrations are not so much tributes to me as an individual as to the great idea I represent—the enfranchisement of women". Speech by Elizabeth Cady Stanton to the Reunion of the Pioneers and Friends of Woman's Progress. 12 November 1895. Prepared for the *Selected Papers of Elizabeth Cady Stanton and Susan B. Anthony*, vol.5, *Their Place Inside the Body-Politic, 1887 to 1895*, ed. Ann D. Gordon (New Brunswick, N.J., 2009). ©Rutgers, The State University of New Jersey. En: http://ecssba.rutgers.edu/docs/ecsbday.html. Fecha de acceso 20 de julio de 2012.

Referencias bibliográficas

Dubois, E. C., ed. *The Elizabeth Cady Stanton-Susan B. Anthony Reader: Correspondence, Writings, Speeches,* Boston, Northeastern University Press, 1994.
Gordon, A. D., ed. *The Selected Papers of Elizabeth Cady Stanton & Susan B. Anthony Volume I: In the School of Anti-Slavery 1840–1866,* New Brunswick, Rutgers University Press, 2001.
Gordon, A. D., ed. *The Selected Papers of Elizabeth Cady Stanton & Susan B. Anthony Volume II: Against an Aristocracy of Sex 1866–1873,* New Brunswick, Rutgers University Press, 2000.
Gordon, A. D., ed. *The Selected Papers of Elizabeth Cady Stanton & Susan B. Anthony Volume III: National Protection for National Citizens 1873–1880,* New Brunswick, Rutgers University Press, 2003.
Gordon, A., ed. *The Selected Papers of Elizabeth Cady Stanton & Susan B. Anthony Volume IV: When Clowns Make Laws for Queens 1880–1887,* New Brunswick, Rutgers University Press, 2006.
Griffith, E. *In Her Own Right: The Life of Elizabeth Cady Stanton,* New York, Oxford University Press, 1985.
James, E. T., ed. (1971). *Notable American Women a Biographical Dictionary (1607–1950); Volume II (G–O).* "GAGE, Matilda Joslyn" (pp4–6) y "HOWE, Julia Ward" (pp. 225–229), Boston, The Belknap Press of Harvard University Press, 1971.
Langley, W. E. y V. C. Fox, eds. *Women's Rights in the United States: A Documentary History,* Westport, Praeger Publishers, 1994.
"Elizabeth Cady Stanton Dies at Her Home", Necrológica en *The New York Times*, 27 de octubre de 1902. Fecha de acceso 20 de agosto de 2012.
Sigerman, H. *Elizabeth Cady Stanton: The Right Is Ours,* Oxford University Press, 2001.
Stanton, E. C. *Eighty Years & More: Reminiscences 1815–1897,* Boston, Northeastern University Press, 1993.
Stanton, E. C. (2001). *Solitude of Self,* Ashfield, Paris Press, 2001.

Páginas Web:

http://ecssba.rutgers.edu/docs/ecsbday.html. Fecha de acceso: 20 de julio de 2012.
http://womenshistory.about.com/od/stantonelizabeth/a/stanton.htm Fecha de acceso: 12 de agosto de 2012.
http://www.nytimes.com/learning/general/onthisday/bday/1112.html. Fecha de acceso: 25 de agosto de 2012
http://www.law.cornell.edu/constitution/overview. Fecha de acceso: 20 de agosto de 2012

LA VOZ DEL INTÉRPRETE COMO INDICADOR DE CALIDAD EN LA INTERPRETACIÓN ANTE LA JUSTICIA: ESTUDIO DE EXPECTATIVAS DE CALIDAD DE LAS MAGISTRADAS DE EUSKADI

Lucia Barbato

LA VOZ EN LOS ESTUDIOS DE EXPECTATIVAS DE CALIDAD EN INTERPRETACIÓN

El primer trabajo empírico sobre expectativas de calidad de la interpretación simultánea se publica en 1986. Bühler (1986), quiso investigar la importancia que los intérpretes conferían a determinados criterios de calidad de una interpretación. A la estudiosa se debe la primera clasificación de parámetros de calidad que se sigue utilizando hoy en día en muchos casos.

La investigadora confeccionó un cuestionario de expectativas dirigido a intérpretes profesionales para que evaluaran la importancia que conferían a determinados parámetros. Los parámetros utilizados fueron 16: *native accent, pleasant voice, fluency of delivery*, *logical cohesion of utterance, sense consistency with original message*, *completeness of interpretation*, *correct grammatical usage, use of correct terminology, use of appropriate style, through preparation of conference documents, endurance, poise, pleasant appearance, reliability, ability to work in a team, positive feedback from delegates* (Bühler 1986: 234). Según sus resultados, los intérpretes confieren importancia a la voz y ésta sería también un requisito importante para los usuarios. Kurz en 1989 trató de verificar si existía concretamente una correspondencia de preferencias entre los intérpretes y los usuarios. Su trabajo se ocupó de poner a prueba la hipótesis de Bühler. En su estudio (Kurz 1989) utilizó los ocho primeros criterios de Bühler: "*native accent, pleasent voice, fluency of delivery, logical cohesion of utterance, sense consistency with original message, completeness of interpretation, correct grammatical usage, use of correct terminology",* aplicándolos a su cuestionario y lo dirigió a los receptores de interpretación de un congreso médico y no a los intérpretes.

Kurz introduce un cambio de perspectiva; mientras Bühler trata de averiguar lo que los intérpretes consideraban más importante para la calidad de la interpretación, Kurz intenta descubrir lo que los receptores de una interpretación esperan de ella.

La investigadora compara los resultados obtenidos con los resultados del estudio de Bühler y encuentra que los criterios considerados esenciales para la comunicación por la interpretación (terminología, transmisión de sentido, etc.) coinciden con los de los usuarios, mientras que los criterios considerados importantes por los intérpretes (acento nativo, voz agradable, fluidez de la emisión, etc.) fueron considerados menos importantes por los usuarios.

En 1993, la autora propone otro trabajo, cuyo objetivo fue estudiar si diferentes grupos de usuarios poseían diferentes expectativas de calidad. Aplicó los mismos cuestionarios a 29 participantes de un congreso sobre Control de Calidad y a 48 participantes de una reunión del Consejo de Europa. Los resultados divergieron de aquellos encontrados por Bühler (1986). La autora observa que los parámetros considerados importantes por los intérpretes (voz agradable, gramaticalidad, etc.) no fueron considerados tan importantes por los usuarios (Kurz 1993).

Kopczynski, en 1994 condujo un trabajo sobre calidad de la interpretación cuyo objetivo era analizar las expectativas de calidad de los usuarios de la interpretación y de los ponentes. La voz, en los resultados, se posicionó después del parámetro contenido y precisión terminológica. Lo que resultó también importante fue que todos los grupos en cualquiera de sus funciones como ponentes o como usuarios preferían que el intérprete adoptara un papel invisible: *ghost role* (Kopczynski 1994 *apud* Iglesias en prensa).

En 1995 la AIIC, International Association of Conference Interpreters, encarga a Moser un trabajo sobre expectativas cuyo objetivo fue conocer los juicios, expectativas y necesidades de distintos grupos de usuarios de una interpretación simultánea (IS). El estudioso planteó la hipótesis de que los usuarios de una misma interpretación tienen expectativas distintas. Este estudio fue realizado durante los años 1993 y 1994 por 94 intérpretes que presentaron cuestionarios a usuarios de 84 congresos distintos. Los usuarios fueron invitados a rellenar un cuestionario contestando a preguntas sobre lo que les irritaba de

la voz del intérprete como por ejemplo aspectos relacionados con la entonación, el acento y la velocidad. Los resultados demostraron que las mujeres encontraron las pausas rellenas "*umms*" y "*aahs*" y las voces monótonas más irritantes que los hombres (Moser 1995: c5) y se prefirieron las expresiones claras y las frases completas. Las voces enérgicas fueron bien evaluadas y consideradas importantes, mientras que el acento no fue evaluado como muy relevante.

El cambio de tendencia en cuanto a expectativas para la voz se registra en 1995 con Kurz y Pöchhacker que realizan un estudio sobre expectativas de calidad en interpretación presentando un cuestionario a un grupo de representantes de la televisión austríaca. El objetivo se centró en averiguar si los usuarios de este trabajo valoraban los primeros ocho parámetros de calidad, igual que los usuarios de Kurz (Kurz 1989). Este trabajo reveló que si bien los parámetros de correspondencia con el sentido del mensaje original y de cohesión lógica seguían siendo los más valorados, los usuarios poseían una gran sensibilidad para los criterios no verbales: voz, acento y fluidez. El criterio "*pleasant voice"* (Kurz y Pöchhacker 1995: 352) se colocó en tercer lugar de importancia en las expectativas de los usuarios.

La conclusión de estos resultados fue que los profesionales de la televisión (TV) esperaban de los intérpretes un mismo o mejor nivel de rendimiento de una IS, una voz agradable, un acento nativo y ponían en primer lugar de importancia la fluidez.

Esta inclinación para la voz se vuelve a confirmar con el estudio de Russo en 2005 en el contexto de la interpretación simultánea en cine. La voz, en cuanto a expectativas, ocupa un quinto lugar por encima de la media obtenida por los estudios de Kurz (1993). Los resultados confirman la hipótesis de la atribución de diferente peso a los criterios de calidad dependiendo de quién sean los destinatarios de la interpretación o la situación de la misma.

Los resultados de expectativas de calidad de los usuarios coincidieron con el resto de los trabajos realizados sobre esta materia; la agradabilidad de la voz y la entonación ocuparon los últimos lugares de sus preferencias mientras que la transmisión correcta del sentido del discurso original ocupó el primer puesto (Collados 1998: 155). En los resultados de expectativas de calidad de los intérpretes se vuelve a confirmar el mismo resultado, la agradabilidad de la voz se coloca al final de la escala de evaluación.

Pradas (2003) presenta el primer estudio de expectativas de usuarios e intérpretes y de evaluación de una variable acústica específica (Iglesias en prensa). En sus expectativas los usuarios atribuyen a la agradabilidad de la voz escasa importancia, los intérpretes por su lado, según sean receptores o emisores, le atribuyen más o menos importancia.

También, en el estudio de Iglesias (2007a), se vuelve a confirmar el mismo resultado; los usuarios situaron la voz a "la cola de sus prioridades" (Iglesias 2007a: 43) por delante del acento y por detrás de la entonación.

En resumen, en la mayor parte de los estudios de expectativas de los usuarios la agradabilidad de la voz ha ocupado una posición marginal. Se confirma la preferencia de los criterios verbales: transmisión correcta, cohesión lógica y terminología sobre los criterios no verbales.

ESTUDIO PILOTO: OBJETIVO E HIPÓTESIS

El objetivo se centra en analizar qué tipo de expectativas de calidad de una interpretación simultánea poseen unos usuarios especializados, las magistradas penales de Euskadi. Por otra parte pretende analizar la conceptualización y su incidencia sobre las expectativas de calidad de una IS (Collados 2007) realizada por las juezas.

La hipótesis de la que se parte es que, de acuerdo con los estudios realizados en expectativas de calidad (Collados 1998, Pradas 2003, Iglesias 2007a), las magistradas confirmarán sus preferencias para los criterios verbales y no para los criterios no verbales. Además conscientes de los problemas metodológicos relativos a la investigación sobre calidad de la interpretación (Gile 2003 *apud* Collados 2007) nos encontraremos con la indefinición de parte de los parámetros evaluados por los usuarios del experimento y con la falta de correspondencia entre sus expectativas y sus conceptualizaciones.

Sujetos

Se analizaron las expectativas de calidad de 10 sujetos. De los 10 sujetos disponemos de los datos de edad, género y nacionalidad. Los 10 sujetos son mujeres y todas de nacionalidad española. En lo que se refiere a la edad, cinco se encuentran entre los 30 y 45 años y cinco entre los 46 y 60 años. Todos los sujetos son de ocupación especializada, ejercen su encargo de magistradas penales en los Juzgados de San Sebastián, Bilbao y Vitoria en el País Vasco.

En cuanto a la disponibilidad y accesibilidad de los sujetos, varias citas tuvieron que repetirse y cancelarse, pero las que quedaron se mostraron muy receptivas e interesadas.

Método

La metodología, con enfoque observacional, comprende el acercamiento a diez sujetos, usuarios de interpretación, profesionales expertos. Los diez sujetos fueron llamados a cumplimentar un cuestionario de expectativas (anexo 1a-1b) en el cual reflejaron lo que más les gustaba o irritaba de la voz del intérprete y establecieron en orden de importancia los requisitos de calidad más relevantes de una interpretación contextualizando sus respuestas.

El cuestionario (anexo 1a-1b) está dividido en tres partes. La primera parte sondea con preguntas abiertas las expectativas de calidad sobre lo que gusta e irrita de una interpretación simultánea. La segunda parte sondea con preguntas cerradas el orden de importancia que las magistradas atribuyen a los siguientes requisitos: fidelidad, imparcialidad/neutralidad, credibilidad en la presentación no verbal, conocimiento del proceso judicial, conocimiento del lenguaje jurídico y otro/s. Los requisitos fueron evaluados en un rango de 5 puntos (1: muy poco relevante y 5 muy relevante). Y por último la tercera parte del cuestionario, centrado en la contextualización de los siguientes parámetros: fidelidad, imparcialidad y credibilidad no verbal, esta parte pretende sondear si todos los usuarios entienden lo mismo por el parámetro evaluado y se pide a las magistradas conceptualizar lo que entienden por los requisitos evaluados.

RESULTADOS

Los resultados relativos a los factores más irritantes de la interpretación demuestran que las mujeres sujetos del experimento perciben en sus expectativas de calidad como factor irritante de una interpretación la falta de conocimientos jurídicos (60%), la falta de fluidez (30%) y la monotonía (10%).

FACTORES QUE IRRITAN DE UNA INTERPRETACIÓN	
MUJERES	Falta de conocimientos jurídicos (60%) Falta de fluidez (30%) Monotonía (10%)

Tabla 1. Resultados de los factores que irritan de una interpretación

Por lo que se refiere a los factores que más gustan de una interpretación los resultados demuestran que las mujeres sujetos del experimento favorecen en sus expectativas de calidad la fidelidad (70%).

FACTORES QUE GUSTAN DE UNA INTERPRETACIÓN	
MUJERES	Fidelidad (70%) Fluidez (30%)

Tabla 2. Resultados de los factores que gustan de una interpretación

En cuanto al orden de importancia que los sujetos atribuyen a los requisitos de, fidelidad, imparcialidad/neutralidad, credibilidad en la presentación no verbal, conocimiento del proceso judicial,

conocimiento del lenguaje jurídico; las mujeres, sujetos del experimento, valoran con un baremo de 1 a 5 (donde 1 es muy poco importante y 5 muy importante) de la siguiente forma: imparcialidad/neutralidad (3.90/5), fidelidad (3,81/5), credibilidad en la presentación no verbal (3,54/5), conocimiento de lenguaje jurídico (3,45) y conocimiento del proceso judicial (2,54/5).

REQUISITOS DE CALIDAD DE UNA INTERPRETACIÓN EN ORDEN DE IMPORTANCIA	
MUJERES	Imparcialidad/neutralidad (3,90/5) Fidelidad (3,81/5) Credibilidad en la presentación no verbal (3,54/5) Conocimiento de lenguaje jurídico (3,45/5) Conocimiento del proceso judicial(2,54/5)

Tabla 3. Resultados de los requisitos de calidad de una interpretación en orden de importancia

Por lo que se refiere a la contextualización de los requisitos valorados, los resultados demostraron que las mujeres entienden por fidelidad "que la traducción se ajuste exactamente a la declaración del acusado" (90%), por imparcialidad "que la traducción no intente influir de ninguna manera" (90%), y por credibilidad en la presentación no verbal (70%) "apariencia de profesionalidad".

CONTEXTUALIZACIÓN DE LOS REQUISIDOS EVALUADOS		
FIDELIDAD	IMPARCIALIDAD	CREDIBILIDAD DE LA PRESTACIÓN NO VERBAL
a) "Que la traducción se ajuste exactamente a la declaración del acusado" (90%) b) Sin contestar (10%)	a) "Que la traducción no intente influir de ninguna manera" (90%) b) Sin contestar (10%)	a) "Apariencia de profesionalidad" (70%) b) "No hacer gestos" (10%) c) "Apariencia física" (10%) d) "Incertidumbre" (10%)

Tabla 4. Resultados de la contextualización de los requisitos evaluados

DISCUSIÓN

Los resultados de este estudio piloto deben analizarse con cautela por ser una muestra muy reducida. Sin embargo se puede apreciar una cierta tendencia en la homogeneidad de los resultados y en la indefinición del parámetro credibilidad de la prestación no verbal.

Por lo que se refiere a los resultados nos encontramos con lo que ya se había advertido en los estudios de expectativas (Collados 1998, Pradas 2003, Iglesias 2007a). La comunicación no verbal ocupa una posición marginal en las expectativas de los usuarios de la interpretación simultánea con respecto a la fidelidad del sentido y al conocimiento de la terminología jurídica.

Numerosas investigaciones ya habían demostrado que en las expectativas de calidad de los usuarios e intérpretes, los aspectos no verbales, como la entonación monótona (Collados 1998: 155), ocupaban los últimos lugares de sus preferencias. Dichos resultados coincidieron con el resto de los trabajos realizados sobre la materia y con el estudio de expectativas de usuarios e intérpretes de Pradas (2003). Los usuarios del estudio de Pradas, atribuyeron escasa importancia a la agradabilidad de la voz colocándola en los últimos lugares de sus preferencias así como resultó del estudio llevado a cabo por Iglesias (2007a). Además, de los resultados del presente estudio piloto, emerge un elevado grado de variabilidad en la descripción de la credibilidad de la prestación no verbal y también una disparidad en la conceptualización de la misma. En la fase de identificación de la credibilidad de la prestación no verbal, las magistradas, sujetos del experimento,

aluden a: "apariencia de profesionalidad", "no hacer gestos", "apariencia física", "incertidumbre". Es evidente que nos encontramos con una falta de definición de dicho parámetro (Pradas 2003). Esta situación de indefinición ya había sido alertada por Pradas (2003) por haber observado la dificultad que los sujetos del estudio tenían a la hora de delimitar las variables paralingüísticas. Pradas (2003), había alertado sobre la indefinición del parámetro fluidez y este dato vuelve a confirmarse con su trabajo de contextualización relativo al concepto de fluidez realizado en 2007. Otro caso es el del estudio de Pérez-Luzardo, Iglesias, Jiménez y Blasco en 2005 los cuales observan la dificultad de los oyentes no expertos en percibir y designar los criterios de evaluación. La investigación llevada a cabo por Iglesias (2007a, 2007b), también demuestra que los sujetos tenían dificultad para identificar el parámetro voz asociándolo al tono y al volumen sin mencionar el timbre. Los resultados de todos los estudios de contextualización mencionados y los del presente experimento confirman que al no existir una definición sobre unos criterios de evaluación como fluidez, (Pradas 2003), voz (Iglesias 2005), y credibilidad de la prestación no verbal; los sujetos contestan subjetivamente y de manera muy diferente y que nos encontramos con lo que Gile (2003 *apud* Collados 2007) había advertido; la existencia de un problema metodológico.

CONCLUSIÓN

Conscientes de la gran variabilidad de denominación del parámetro credibilidad de la prestación no verbal, los resultados demuestran algo que es evidentemente muy homogéneo. En sus expectativas de calidad, las magistradas sujetos del experimento ponen en sus primeros lugares de preferencias; la fidelidad del contenido y el conocimiento del lenguaje jurídico sin hacer mención al elemento no verbal y entendiendo por credibilidad de la prestación no verbal la "apariencia de profesionalidad". Este experimento nos ha servido para volver a confirmar los resultados que ya se habían alcanzado en los estudios de expectativas y contextualización. Además, se ha tomado conciencia de que hay que empezar una sistematización de los parámetros que los usuarios tienen que evaluar, para que los resultados de los experimentos realizados en los estudios de evaluación de la calidad en la IS sean más viables y creíbles.

A partir del presente estudio se pretende elaborar una propuesta para una futura investigación, basada en los resultados obtenidos. En base a las definiciones recolectadas en la presente investigación, se recrearía un cuestionario de expectativas con parámetros homogéneamente entendibles por parte de los usuarios del experimento. Por otro lado se pretende acercar a los sujetos a un estudio de evaluación de una interpretación concreta, la interpretación simultánea del juicio del 11 M y en particular del testimonio de Rabei Osman El Sayad "El Egipcio", para averiguar si existe algún desfase entre los resultados de sus expectativas y la evaluación de la IS.

El objetivo del estudio sería demostrar que entre un estímulo 1, cuya comunicación verbal es fiel y la comunicación no verbal infiel, y un estímulo 2, cuya comunicación verbal es infiel y la comunicación verbal fiel, los magistrados usuarios de una interpretación percibirán como más creíble aquella IS cuyos rasgos sonoros son creíbles aunque la trasmisión del discurso no sea fiel. La hipótesis de la que se parte es que la fidelidad se asocia con el contenido verbal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bühler, H., "Linguistic (semantic) and extra-linguistic (pragmatic) criteria for the evaluation of conference interpretation and interpreters", *Multilingua,* 5, 4, 1986, pp. 231-235.

Collados Aís, A., *La evaluación de la calidad en interpretación simultánea. La importancia de la comunicación no verbal*, Granada, Comares,1998.

---, "La incidencia del parámetro entonación", En: A. Collados, E.M. Pradas, E. Stévaux & O. García (eds.), *La evaluación de la calidad en interpretación simultánea: parámetros de incidencia,* Granada, Comares, 2007, pp. 159-174.

Gile, D., "Aspects méthologiques de l'évaluation de la qualité du travail en interpretation simultanée." *Meta*, 28, 3,1983, pp. 236-243.

---, "L'evaluation de la qualité de l'interprétation par les délegués: une étude de cas", *The Interpreters' Newsletter*, 3, 1990, pp.66-71.

Iglesias Fernández, E., "La incidencia del parámetro agradabilidad de la voz", En: A. Collados Aís, E.M. Pradas, E. Stévaux & O. García (eds.), *La evaluación de la calidad en interpretación simultánea: parámetros de incidencia,* Granada, Comares, 2007a, pp. 37-51.

---, "La indefinición del parámetro «agradabilidad de la voz» y los estudios de calidad de la interpretación simultánea", En: M. J. Varela (ed.), *La evaluación en los estudios de traducción e interpretación*, Sevilla, Bienza, 2007b, pp. 225-239.

Kopczynski, A., "Quality in conference interpreting: some pragmatic problems", En: S. Lambert & B. Moser-Mercer (eds.), *Bridging the gap. Empirical research in simultaneous interpretation,* Amsterdam/ Philadelphia, John Benjamins, 1994, pp.87-99

Kurz, I., "Conference interpreting – User expectations", En: D. Hammond (ed.), *Coming of age. Proceedings of the 30th Annual Conference of the ATA*, Medford, N. J.: Learned Information, 1989, pp. 143-148.

---, "Conference interpretation: expectations of different user groups", *The Interpreters' Newsletter* 5, 1993, pp. 13-21.

Kurz, I. y Pöchhacker, F., "Quality in TV interpreting", *Translatio- Nouvelles de la FIT-FIT Newsletter 14,* 3-4, 1995, pp. 350-358.

Massip, J., "¿Se pilla antes a un mentiroso que a un cojo? Sabiduría popular frente a conocimiento científico sobre la detección no-verbal del engaño", *Papeles del Psicólogo*, 26, 2005, pp.78-91.

Moser, P., "Expectations of users of conference interpretation", *Interpreting* 1, 2, 1996, pp.145-178.

Pérez-Luzardo, J., Iglesias, E., Ivars, A., & Blanco, M. J., "Presentación y discusión de algunos parámetros de investigación en la evaluación de la calidad en interpretación simultánea", En *Actas del II Congreso internacional de la asociación ibérica de estudios de traducción e interpretación*, Madrid, Universidad Pontificia de Comillas, 2005, pp.1133-1154.

Poyatos, F., "Nonverbal communication in simultaneous and consecutive interpretation: a theoretical model and new perspectives", *Textcontext*, 2, 1987, pp.73-108.

Pradas Macías, E.M., *Repercusión del intraparámetro pausas silenciosas en la fluidez: influencia en las expectativas y en la evaluación de la calidad en interpretación simultánea,* Tesis Doctoral, Granada, Universidad de Granada, 2003.

---, "La incidencia del parámetro fluidez" En: A. Collados Aís (*et al*) (eds.) *La evaluación de la calidad en interpretación simultánea: parámetros de incidencia*, Granada, Comares, 2007, pp. 53-69.

Rodero, E., *Producción radiofónica*. Madrid, Cátedra, 2005.

Rodriguez Bravo, A., *La construcción de una voz radiofónica,* Tesis Doctoral, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Comunicació Audiovisual i Publicitat de la UAB, 1998.

Russo, M.,"Simultaneous film interpreting and users' feedback", *Interpreting* 7, 1, 2005, pp. 1-26.

ANEXOS

ANEXO 1A: CUESTIONARIO DE EXPECTATIVAS

Estamos realizando un estudio sobre interpretación en la Administración de Justicia. Le agradeceríamos que colaborase en este estudio contestando a las siguientes preguntas.

1.0 SEXO
Hombre
Mujer

1.1 EDAD

MENOS DE 30 AÑOS	
ENTRE 30 Y 45 AÑOS	
ENTRE 46 Y 60 AÑOS	
MÁS DE 60 AÑOS	

1.2 NACIONALIDAD
1.3 CIUDAD DE NACIMIENTO
1.4 LENGUA MATERNA

2.0 ¿Hace cuanto tiempo ejerce su profesión?
2.1 ¿Ha tenido alguna experiencia con intérpretes en algún proceso? **SI NO**
2.2 ¿En qué combinación lingüística?
2.3 Indique con qué frecuencia :

Algún día/semana:	
Algún día/mes:	
Algún día/año:	

2.4 ¿Está satisfecho/a con la calidad de la interpretación? **SI NO**
2.5 ¿Por qué? Razone su respuesta
2.6 ¿Qué le ha gustado más de la interpretación?
2.7 ¿Qué entiende Usted por… (la categoría expresada por el encuestado) ?
2.8 ¿Qué le ha molestado más de la interpretación?
2.9 ¿Qué entiende Usted por… (la categoría expresada por el encuestado)?
2.10 ¿Qué requisitos de calidad considera que debería de satisfacer un intérprete en la Administración de Justicia?
2.11 De entre los siguientes requisitos, establezca por orden de importancia en una escala de 1 al 5 (siendo 1 muy poco relevante y 5 muy relevante) los más relevantes (puede marcar con la misma calificación más de un ítem):

- Fidelidad
- Imparcialidad/neutralidad
- Credibilidad en la presentación no verbal
- Conocimiento del proceso judicial
- Conocimiento del lenguaje jurídico
- Otro/s (especifique)

2.12 ¿Qué entiende Usted por fidelidad?
2.13 ¿Qué entiende Usted por imparcialidad?
2.14 ¿Qué entiende usted por credibilidad no verbal?

¡MUCHAS GRACIAS POR SU COLABORACIÓN!

GALDETEGIAK

1B ERANSKINA: IRITZI INKESTA

Justizia Administrazioan egiten den hizkuntzen interpretazioari buruzko azterlan bat egiten ari gara. Bihotzez eskertuko genizuke azterlan honetan parte hartzea, ondoko galderei erantzunez.

1.0 SEXOA
Gizona
Emakumea

1.1ADINA

30 URTE B. GUTXIAGO	
30 - 45 URTE BITARTEAN	
46 - 60 URTE BITARTEAN	
60 URTE B. GEHIAGO	

1.2NAZIONALITATEA
1.3 HIRITAN JAIOA
1.4 AMA HIZKUNTZA

2.0 Zenbat denbora daramazu lanbide honetan?
2.1 Izan al duzu esperientziarik interpreteekin auziren batean? **BAI EZ**
2.2 Zer hizkuntzarekin?
2.3 Maiztasuna zehaztu:

Astean egunen bat:	
Hilean egunen bat:	
Urtean egunen bat:	

2.4 Gustura geratu zara interpretazio lanaren kalitatearekin? **BAI EZ**
2.5 Zergatik? Arrazoitu zure erantzuna
2.6 Interpretazio lan horietan, zer gustatu zaizu gehien?
2.7 (Erantzunean erabilitako) … hitzarekin, zer esan nahi duzu zehazki?
2.8 Interpretazio lan horietan, zer gustatu zaizu gutxien?
2.9 (Erantzunean erabilitako) … hitzarekin, zer esan nahi duzu zehazki?
2.10 Zure ustez, Justizia Administrazioan lan egiteko, zein kalitate-baldintza bete beharko lituzke interpreteak?
2.11 Ondoko ezaugarri hauei begira jarrita, zein garrantzi maila emango zenioke haietako bakoitzari 1etik 5era (1 izanik oso garrantzi gutxikoa eta 5 oso garrantzi handikoa):

- Fideltasuna
- Inpartzialitatea/neutraltasuna
- Ahozkoa ez den aurkezpenaren sinesgarritasuna
- Auzibidearen ezagutza
- Hizkera juridikoaren ezagutza
- Besterik (zehaztu)

2.12 Fideltasuna zer da zuretzat?
2.13 Inpartzialitatea zer da zuretzat?
2.14 Ahozkoa ez den aurkezpenaren sinesgarritasuna zer da zuretzat?

ESKERRIK ASKO ZURE LAGUNTZAGATIK!

HARRIET HOSMER. ESCULTORA DE HEROÍNAS MITOLÓGICAS

Raquel Barrionuevo Pérez
Universidad de Sevilla

Harriet Hosmer (1830-1908), autora de grandes conjuntos monumentales de estilo neoclásico, forma parte de la primera generación de escultoras americanas emancipadas que cambió el matrimonio y la domesticidad por una carrera profesional. Fue animada a emprender una vida no convencional e independiente apoyada por su padre liberal, así como por otras mujeres, Charlotte Cushman, Lady Marian Alford y Lady Louisa Ashburton, comprometidas con las reformas públicas en favor de la mujer.

Si bien fue una artista neoclásica que trabajó de acuerdo al estilo y los temas de su época, destaca en su trabajo la elección de personajes femeninos extraídos de la mitología griega y el tratamiento especial que da a estas mujeres. Representa a menudo a heroínas víctimas de injusticias, respondiendo con fortaleza a los acontecimientos que les depara el destino debido a su condición de mujer. Historias que podrían ser vistas como alegorías de sus fuertes creencias feministas. Harriet es un claro ejemplo de las posibilidades que las mujeres pueden llegar a alcanzar en el campo de la escultura.

LA ENSEÑANZA OFICIAL Y LOS ESTUDIOS PRIVADOS EN EL SIGLO XIX

Las Academias, instituciones cerradas a las mujeres hasta mediados del siglo XIX, eran los centros oficiales donde aprender dibujo, pintura y modelado del natural. La alternativa que tenían aquellas que querían adentrarse en la práctica artística era buscar enseñanza privada en los estudios de los pintores y escultores, pagando a cambio una suma importante de dinero. "Los profesores acudían una vez a la semana para corregir los trabajos realizados por las artistas y dar su lección, pero debido a la masificación de muchos de estos estudios, el aprendizaje resultaba difícil". (Greer 1979:44)

Este camino fue el que tomaron algunas americanas que viajaron a Italia entre 1850 y 1870 para acudir al estudio de un afamado artista y recibir formación de la disciplina elegida. Entre ellas se encuentra la primera generación de escultoras americanas profesionales, a las que se le conoce como el *Rebaño Blanco*, debido a su predilección por la talla en mármol.

Otra alternativa a la vía oficial surgirá por parte de algunas artistas asentadas y reconocidas que ofrecían docencia a otras mujeres en Centros que ellas mismas dirigían. Estos establecimientos se centraban en la enseñanza del dibujo y la pintura por lo que no resultaban ser una opción para aquellas que querían aprender modelado o talla. Resulta de interés el dato que a continuación planteamos por ser una excepción a la norma: "En 1873, Madame León Bertaux, abre en el Faubourg Saint Honoré una Écôle de Sculpture pour les Femmes que capacitaba a sus alumnas tanto en la práctica de la escultura monumental como en trabajos de tipo decorativo". (Freixa 1996: 80)

Debido a los prejuicios sociales las mujeres no podían llevar la vida normal de un estudiante de arte. No podían acudir a las tabernas ni a los cafés del momento dado el ambiente bohemio que en ellos se respiraba. Éstos, se convirtieron en los auténticos centros del debate, donde diariamente los artistas se reunían para exponer sus argumentos. Con estas circunstancias de aislamiento, las artistas no tenían puntos de comparación, ni contaban con compañeros con los que hablar de sus últimos planteamientos. Como consecuencia, uno de los problemas psicológicos a los que se enfrentarán estas mujeres, tal y como comenta Estrella de Diego, era el enamoramiento o pasión por su maestro, que les llevaba a verlo como único modelo a seguir. A pesar de que algunas destacaron con sus creaciones la mayoría se limitaron a copiar a sus mentores, quedando relegadas a un segundo lugar. "Quien quiera tener originalidad en sus obras y brillar según su talento y genio, no debe proponerse nunca imitar servilmente a este o al otro autor, porque irá siempre muy detrás del que imita. (De Mendoza 1886: 41)

La aparición de diversas Asociaciones de mujeres artistas a lo largo del siglo XIX sirvió para paliar esta situación de desconexión del círculo artístico que sufrían muchas pintoras y escultoras. A través de

estas Asociaciones organizaron reuniones y debates para poner al día sus ideas, creando un ambiente artístico y cultural en su entorno. Lucharon por defender sus derechos y se beneficiaron de la interrelación existente organizando exposiciones colectivas.

Entre las mujeres que comenzaron su andadura artística a finales del siglo XIX, un número elevado muestran un cambio de actitud al pasar de aficionadas a dedicarse a su trabajo como profesionales, con sus derechos y sus deberes. Paralelamente la aparición de un gran número de marchantes, como resultado de una sociedad burguesa cada vez más aficionada a la adquisición de obras de arte, provoca una revolución en el mercado del arte. En cierta medida, debido a esto, las artistas toman conciencia de que vender su obra es un medio de ganarse la vida y aumenta, por tanto, el número de mujeres en las artes debido a las nuevas oportunidades que se generan. Podemos encontrar opiniones vertidas por contemporáneas acerca de las pocas capacidades de las españolas. Una valoración negativa que se acrecienta en el caso de las que pretenden dedicarse a la escultura. "Como artista, tampoco tiene recursos la mujer española. La costumbre y su falta de conocimientos le cierran las puertas de la arquitectura y la escultura;...sus obras, de escaso mérito, puede decirse que son una rara excepción, porque la regla general es que las de esta clase las hacen los hombres" (Arenal 1895: 245).

A pesar de las numerosas desventajas que sufrieron, muchas mujeres siguieron adelante con su proyecto artístico. Unos documentos encontrados por Estrella de Diego correspondientes al curso académico 1884-1885 de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, prueban la exclusión de las señoritas de las clases en las que había modelos desnudos, "hablando de la clase de Anatomía y Modelado del Antiguo se consigna, señoritas, no" (De Diego 1987: 193). "En 1893, tras años de espera, la Royal Academy de Londres permitió a las estudiantes trabajar con modelos masculinos en clases separadas de las de sus compañeros. El modelo tenía que mostrarse tapado a medias". (Porqueres 1994: 40)

Es importante tener en cuenta que a lo largo del siglo XIX se incrementa la participación femenina en las exposiciones organizadas por las Academias y los Salones. Y a pesar de que el número de mujeres escultoras que participa resulta aún bajo, en 1889 constituyen el 12% en el Salón de París y en 1900, alcanza un 20% en la exposición de la Royal Academy (Yeldham 1984: 70). La intervención de las mujeres en el campo artístico de la escultura desde finales del XIX, supone un dato importante de los logros que las mujeres estaban alcanzando en su intento de integración en el mundo del arte. Aunque tampoco puede perderse de vista, que logran ser admitidas justo cuando las Instituciones Oficiales comienzan a perder fuerza y de nuevo hay un florecimiento de los Talleres.

EL REBAÑO BLANCO Y LA COMUNIDAD ANGLOAMERICANA EN ROMA

El nombre *The White Marmorean Flock*, que engloba a un colectivo de escultoras americanas que marcharon a Roma entre 1850 y 1870, fue dado por Henry James, cuando las definió como, "la peregrina hermandad de escultoras norteamericanas que de repente se instalaron en las siete colinas cual blanco y marmóreo rebaño" (James 1957: 257). El grupo lo componían Louisa Lander, Emma Stebbins, Margaret Foley, Florence Freeman, Anne Whitney, Edmonia Lewis, Blanche Nevin, Vinnie Ream Hoxie y Harriet Hosmer. Resulta sorprendente encontrar un grupo tan elevado de escultoras que no sólo lucharon por dar a conocer su obra sino que en algunos casos trabajaron la escultura con tanta destreza y maestría que lograron alcanzar prestigio e importantes encargos. De todas ellas fue Harriet Hosmer la que alcanzó mayor notoriedad dada la calidad de su trabajo.

Artistas y en especial de escultores nacidos a mediados del siglo XVIII se encaminaron a comienzos del siglo XIX hacia la búsqueda de la belleza y de los ideales de la Antigüedad. En este contexto, Italia se convierte en el lugar elegido por muchos creadores para iniciar su aprendizaje y tanto Florencia como Roma en las ciudades donde fijar su residencia. Estos centros artísticos ofrecen un entorno único donde estudiar a los clásicos y conocer a autores de todas las partes del mundo. Una amplia comunidad angloamericana de artistas, entre la que descubrimos a este conjunto de escultoras conocidas como el rebaño blanco, viaja

a Roma a partir de 1825 para alcanzar un mayor conocimiento técnico y aproximarse al ideal de belleza por medio de la adopción del neoclasicismo.

Existía un atractivo particular para los escultores y era el hecho de que abundaba mármol de Carrara, material muy apreciado por el gremio al ser considerado de gran calidad. Resulta por tanto lógico que *el Blanco y Marmóreo Rebaño* se instalara en Roma. Estas escultoras llegaron a desarrollar un gran volumen de obras poniendo en práctica el siguiente procedimiento. Ellas ejecutaban la parte del trabajo que consistía en crear la idea y modelar la composición. Luego contaban con la ayuda de operarios que las ampliaban, desbastando en mármol los volúmenes generales mediante la técnica de la saca de puntos. A continuación ellas definían las formas por medido del puntero, repasaban los detalles con la gradina y finalmente lijaban toda la escultura hasta concluirla.

Esta forma de trabajar ha sido empleada a lo largo de la historia por la mayoría de los escultores de peso los cuales contaban con artesanos que dominaban la técnica y les ayudaban en los procesos mientras ellos se dedicaban a la creación. No resulta una excepción en el caso de estas escultoras y por tanto tampoco puede ser tomado como punto de crítica o utilizarse para insinuar la debilidad física, debida al género, de estas creadoras e insinuar que por ello precisaban de ayuda.

La comunidad formada por los escultores angloamericanos en Roma, era grande, constituyendo un grupo muy cerrado, que gozaba de gran actividad social. Organizaban reuniones, publicaban guías donde figuraban los nombres de los artistas, hombres y mujeres que la integraban y los catálogos de sus obras, así como los últimos monumentos en los que estaban implicados (Gerdts 1972: 6). Existía poca competitividad entre ellos, ya que estaban más preocupados en mantener el clima de unión que en rivalizar con los demás. Este ambiente pudo verse impulsado por el rico mecenazgo llevado a cabo por los americanos, los cuales siguiendo un afán patriota, iban a Roma donde encargaban las esculturas a sus compatriotas.

A parte del dinero que recibían de sus mecenas, para la realización de obras monumentales, también participaron en concursos y buscaron subvenciones públicas. Todas las escultoras americanas trabajaron intensamente aunque Harriet Hosmer fue la que alcanzó más notoriedad y su obra se difundió más al participar en exposiciones tanto en Europa como en América. Fue de las primeras en llegar a Roma y sobre todo la más recordada tanto en su época como en la actualidad.

Aspectos biográficos y trayectoria artística de Harriet Hosmer

Harriet Goodhue Hosmer, conocida artísticamente como Harriet Hosmer, nace en Watertown, Massachusetts, el 9 de octubre de 1830. Siendo aún muy pequeña, con cuatro años, pierde a su madre y a su hermana mayor al contraer ambas la tuberculosis. Fue por este motivo criada como un niño por su padre, el médico James Hosmer, que pensaba que sólo el ejercicio físico al aire libre, más común en los niños que las niñas, podría fortificar a su hija contra la enfermedad. Alentó en Harriet el interés por montar a caballo y practicar el tiro. Harriet pronto se convertirá en toda una atleta, participando en la caza, la pesca, el remo y dando paseos a caballo. En sus salidas al campo va adquiriendo un conocimiento cada vez más profundo de la vida animal y siendo aún una niña empezó a modelar perros, caballos y otros animales en arcilla, material que extraía de una mina cerca de su casa. Su padre la apoyó en el ejercicio de su arte permitiéndole montar su primer estudio dentro de la propiedad familiar. Su comportamiento era considerado un escándalo por los vecinos. Su vestimenta hombruna y su conducta informal frente a la adoptada por las jóvenes de su círculo, inspiraba todo tipo de chismes en la comunidad.

Desde joven demostró una gran afición por la escultura y manifestó que quería dedicarse a ella de forma profesional, convertirla en el modo de ganarse la vida. Comenzó a estudiar en una escuela progresista, Mrs. Charles Sedwick's School en Lenox, Massachusetts, con clases mixtas en las que se fomentaba la independencia y la creatividad. Allí recibió la influencia de algunas de las artistas e intelectuales más progresistas de mediados del siglo XIX, entre las que se encontraban Fanny Kemble y Harriet Martineau. También conoció a su amiga Cornelia Crow, hija de Wayman Crow, fundador de

la Washington University y futuro mecenas de Harriet. Paralelamente su padre le fue instruyendo en nociones básicas de anatomía.

En 1850 continuó su aprendizaje en el St. Louis Medical College matriculándose en clases de anatomía con el Dr. J. McDowell. En el verano de 1851 obtiene un certificado de haber superado el curso de anatomía y se convierte en la primera mujer que estudió esta materia en lo que más tarde se conoció como la Washington University School of Medicine. Este hecho que ahora puede apreciarse como algo normal en ese momento resultaba bastante insólito, incluso estaba mal visto simplemente porque Harriet era mujer. Pero esta oportunidad le dio un conocimiento del cuerpo humano que sería decisiva para la carrera escultórica que estaba a punto de iniciar. La situó en igualdad de condiciones que sus compañeros, los cuales tenían un fácil acceso a este aprendizaje. Los resultados serán palpables en sus magníficas creaciones, muchas de ellas semidesnudas.

Posteriormente, en 1851, amplia sus estudios en Boston, acudiendo durante un breve periodo de tiempo, al estudio del escultor Peter Stephenson. Su primer trabajo, que regaló a su padre, fue una copia reducida del *Napoleón* de Cánova. Éste pronto fue seguido por una interpretación mitológica de la estrella de la tarde, una obra idealizada titulada *Hesper, the Evening Star* (1852), que se exhibió en Boston en 1852. En esa muestra esta escultura llamó la atención de la famosa actriz Charlotte Cushman[1] que a partir de ese momento empezó a interesarse por su trabajo. Charlotte habló con el padre de Harriet y lo convenció para que dejará que su hija la acompañar a Roma para formarse en el estudio de un escultor. Dado que las escuelas de arte norteamericanas no aceptaban estudiantes mujeres, ésta se presentó como la gran oportunidad para que Harriet alcanzara su sueño de convertirse en escultora. En noviembre de 1852, con 22 años de edad, viaja a Roma acompañada de su padre y Charlotte Cushman, estableciendo su residencia en casa de la actriz junto con Matilda Hayes y Sara Jane Clark[2].

Antes de marchar a Italia, Harriet Hosmer ya había tallado varias esculturas en mármol. Entre ellas se encontraban *Goethe* (1849) y *Hesper* (1852). Esta última contaba con una temática muy característica del momento que ya había sido tratada por otros escultores americanos en su búsqueda de realizar figuras aéreas y evanescentes en mármol. Este hecho denota que desde los inicios Harriet fue una artista que trabajó de acuerdo al estilo de su época, evolucionando según los gustos del momento.

Cuando llegó a Roma acudió al estudio del conocido escultor inglés John Gibson[3] (1790 – 1866), con idea de ser su alumna. Aunque en un primer momento no quiso admitirla, Charlotte Cushman lo convenció para que al menos permitiera que Harriet le mostrara el tipo de trabajo que realizaba. En cuanto vio como tallaba se sorprendió de su pericia y le dio un sitio en su estudio, convirtiéndose en su única alumna desde 1853 hasta 1860. Esto favoreció doblemente a la escultora ya que además de aprender con el maestro, tuvo la oportunidad de que sus obras fueran vistas y apreciadas por muchos marchantes que pasaban por el taller, llegando a ser la favorita de algunos de ellos.

Fue en la década de los cincuenta el periodo en el que Harriet hizo algunas de sus esculturas más importantes. El Dr. Wayman Crow, padre de Cornelia Crow, una de sus compañeras de colegio en St. Louis, se convirtió en su primer y mayor mecenas. Harriet le regalo su primer trabajo original realizado en Roma, una talla en piedra del busto de *Daphne* (1854)[4], la cual representa a la bella hija del dios-río Peneo, quien, huyendo del dios Apolo, se transforma en un árbol de laurel. Ese mismo año también realiza

1) Charlotte Cushman era una famosa actriz dramática, directora de teatro y una buena contralto. Fue un personaje carismático, una lesbiana famosa por interpretar papeles de hombre en el escenario. Sin ella, *The White, Marmorean* Flock, no habría existido. Entre 1850-60 se rodeó de una comunidad de mujeres emancipadas, todas ellas escultoras americanas residentes en Roma, aunque también había algunos hombres en su círculo. Con su fama y fortuna apoyó el trabajo de varias artistas, entre ellas, a Harriet. Hubo quienes la odiaron ya que fue un personaje con mucho poder y una piedra angular de la alta sociedad de Roma en ese momento.

2) Seudónimo de Grace Greenwood.

3) Escultor inglés que tras años de formación en un taller de Liverpool y cursar estudios de escultura en la Royal Academy de Londres, viaja a Roma en 1819 para lograr un mayor perfeccionamiento. Conoce a Canova, del que recibe una gran influencia artística, obtiene su apoyo financiero y le presenta a influyentes clientes, con los que logra encargos de gran valor. En 1836 se convierte en miembro de la Royal Academy.

4) Forma parte de la colección permanente del Kemper Art Museum. Existe también una copia en el Museo Metropolitano de Nueva York.

en mármol el busto de *Medusa* (1854), que atrajo la atención de muchos. Éste sería enviado a Boston para una exposición, tras la cual se convertirá en propiedad de Samuel Appleton[5].

El Dr. Wayman Crow le encarga en 1855 su primera figura de cuerpo entero tallada en mármol, *Oenone,* la cual se encuentra actualmente ubicada en el Museo de Arte de San Luis. Harriet desarrolló la idea para esta obra después de leer el poema *Oenone* (1832) del autor inglés Lord Alfred Tennyson[6]. Es una representación poco habitual extraída de la mitología griega. En ésta, Oenone, la primera esposa de Paris príncipe de Troya fue abandonada por su marido que se marchó con la reina Helena de Esparta. "The mourning Oenone is a rare figure in the history of art, but the combination of her own enduring love, her desertion and resultat melancholy, was an ideal neoclassic topic". (Gerdts 1972: 8)

Uno de sus mayores éxitos lo logra en 1856 con la escultura titulada *Puck*, de la que se hicieron al menos treinta copias las cuales están distribuidas por diferentes partes del mundo, desde Sidney hasta Barbados. En una carta que Sir John G. Shortall escribe a Harriet el 7 de Abril de 1897, da testimonio de haber encontrado uno de los *Puck* en Barbados:

> In the island of Barbados, in the city of Bridgetown, in the Council Chamber therein, and in a niche in the wall of the same, stands conspicuous, what do you think? Your "Puck!" You have no idea how delightfully surprised I was, how delightfully familiar it appeared; as we approached it more closely, we read the inscription upon the base. "Presented to the Colony of Barbados by Lady Briggs, in memory of her husband. Sir Thomas Oraham Briggs, Bart." Could anything be more deliciously sentimental? I thought you would like to hear of this. I know of no one who would be better qualified to appreciate it. (Carr 1913: 346).

Este hecho le dio fama por todo el mundo. Entre las personas que la adquirieron se encuentra el Príncipe de Gales (Eduardo VII) y el Duque de Hamilton. Ese mismo año le siguió otra pieza, compañera de la anterior, de concepción y dimensiones similares titulada *Will-o'-the-Wisp* (1856).

En 1857 realizó su *Beatrice Cenci,* actualmente ubicada en The St. Louis Mercantile Library así como la tumba de *Mlle. Falconnet*[7]*,* dos de sus más bellas esculturas. La primera fue un encargo de Alfred Vinton, presidente del consejo de administración The St. Louis Mercantile Library, probablemente bajo la persuasión de Wayman Crow. Esta escultura está basada en un drama en verso de Shelley y representa a la heroína clásica que se encuentra prisionera acusada de matar a su malvado padre. Harriet la muestra justo en el momento en que se libera temporalmente del horror de la realidad, al caer en un profundo sueño. Ese mismo año la Royal Academy de Londres invitó a la escultora a exponer la obra *Beatrice Cenci* en su sede durante la primavera.

Además de recibir la influencia de su maestro John Gibson, Harriet Hosmer se sintió cautivada por la obra de Antonio Canova (1757 - 1822) y la de Bertel Thorvaldsen (1770 -1844). Al igual que otros artistas de estilo neoclásico la escultora representa a menudo temas y figuras mitológicas. Particularmente se siente atraída por personajes femeninos, por heroínas víctimas de injusticias, cuyas historias podrían ser vistas como alegorías de sus fuertes creencias feministas. Su obra *Zenobia in Chains* (1859), por ejemplo, representa a una reina guerrera tomada por los enemigos. Pero a diferencia de otros artistas que eligen representaciones en las que las mujeres aparecen sufriendo, Hosmer muestra a la reina como una mujer fuerte, estoica, orgullosa, vestida con amplios ropajes, recogiendo sus cadenas en una actitud de resistencia a la derrota. "In Hosmer's account, the Queen is calm and dignified; she is in an active pose, clutching her chains embodying strength and authority. Hosmer chose to bring Zenobia to life, not as her usual symbol

5) Actualmente forma parte de la colección de The Hood Museum of Art at Dartmouth College, en Hanover, New Hampshire, adquirida en 1940 por donación de Jane and W. David Dance.

6) Alfred Tennyson, Primer Barón de Tennyson, también conocido como Lord Tennyson (1809-1892) fue uno de los poetas ingleses más populares de su tiempo, perteneciente al Posromanticismo La mayor parte de su obra está inspirada en temas mitológicos y medievales, y se caracteriza por su musicalidad y la profundidad psicológica de sus retratos.

7) El monumento funerario de Mlle. Falconet es el único realizado por un escultor/a americano/a que se encuentre colocado en una Iglesia en Roma. Esto se debe a que muchos de los americanos al ser protestantes no querían hacer esculturas para iglesias católicas.

of a defeated victim, but rather as an embodiment of woman's ability to move beyond the constraints that have been placed on them" (Waller 1983: 26).

Si bien Harriet Hosmer alcanzó máxima popularidad con su obra *Puck* (1856), fue con *Zenobia in Chains* (1859) con la que alcanzó mayor valoración en cuanto a calidad. En un primer momento, cuando Harriet expuso la escultura en Londres en *The International Exhibition* en 1862, la crítica pensó que se trataba de una obra realizada por su maestro John Gibson. En opinión de la crítica, las mujeres no tenían la fuerza suficiente en la mano ni en el brazo para esculpir en mármol un monumento de 2,13 metros de altura. Una vez aclarada la confusión, todos quedaron sorprendidos ante una creación tan equilibrada y monumental, realizada por una artista tan joven.

La escultora se documentó ampliamente para diseñar tanto la ropa como los complementos que formaban parte de la composición, obteniendo un resultado excelente. La figura, que aparece con unos ropajes drapeados, está proporcionada de acuerdo a los cánones clásicos. Su cuerpo se presenta erguido, sin apenas movimiento, siendo la vista frontal la más importante. Esta escultura serena, armónica, alejada de todo dramatismo, responde con gran exactitud a las exigencias más ortodoxas del Neoclasicismo. La obra fue comprada por un coleccionista y se mantuvo en manos privadas hasta el año 2008 que fue adquirida por The Huntington Art Collections para aumentar su magnífica colección de arte. Desde Junio de 2009 se encuentra en exhibición permanente en The Huntington Library en San Marino, a las afueras de Los Ángeles, California.

Aunque la historia de *Zenobia*, versa sobre la reina de Palmita, del siglo III, que fue derrotada y capturada por los romanos, Harriet presenta a una reina que no sucumbe ante la derrota sino que responde con fortaleza a su captura y humillación. Resulta especialmente característico el tratamiento que este conjunto de escultoras americanas dan a la mujer. En sus creaciones destacan su coraje y la representan a menudo respondiendo con fortaleza tanto a los acontecimientos que les depara el destino como a las situaciones desagradables que acontecen en sus vidas debidas a su condición de mujer**.**

Harriet Hosmer viaja a Nueva York junto a su escultura *Zenobia in Chains* a finales del verano de 1864. Su intención es presentarla en una exposición que se celebrará en dicha ciudad en el mes de noviembre, momento que aprovecha el neoyorkino Almon Griswold para adquirirla. Varios periódicos locales anuncian la muestra valorando la obra de la escultora. Este es el caso de *The Independent Journal* de Nueva York con el artículo "Miss Hosmer's Zenobia", publicado el 24 de Noviembre de 1864. La escultura *Zenobia in Chains* es posteriormente expuesta en *The Childs and Jenks Gallery* de Boston alcanzando un record de asistentes sin precedente.

La escultora vuelve a Roma para continuar con su trabajo el 16 de noviembre de 1864. Allí llevaba una vida liberal que difícilmente podría haber disfrutado en la decorosa sociedad victoriana, vigente en América, sin escandalizar a muchos. Harriet era conocida por su estilo excéntrico, práctico, que se manifestaba externamente por el uso que hacía de chaquetas de corte masculino y por llevar el pelo corto. Además en cuanto a su inclinación sexual se manifestó homosexual. Si bien al principio de su llegada a Roma se le relacionó tanto con mujeres como con hombres, se le atribuyen dos relaciones más prolongadas con mujeres. Desde 1854 hasta 1857 con Matilda Hays, anterior pareja de Charlotte Cushman y posteriormente una intensa y larga relación con Lady Louisa Ashburton, una viuda de la nobleza escocesa. Harriet y Louisa se escribían cartas íntimas sobre celos y devoción, además de citarse como "esposa" la una a la otra.

> In 1854, Matilda Hays left Cushman for Harriet Hosmer. It didn't last (Hays went back to Cushman until a final bust up in 1857). Hosmer now had an intense relationship with the beautiful and wealthy Louisa Ashburton, a widowed Scottish noblewoman. This did last. The two shared finances and wrote intimate letters in which Hosmer called herself both "hubbie" and "wedded wife". In many letters, she spoke of her devotion and also jealousy at the thought of being replaced by another woman. (Weingarten 2008: 2)

Con motivo de la muerte de Lady Ashburton, el 7 de Febrero de 1903, Edward Clifford escribió un artículo en *The London Spectator* en el que describía a Louisa, Lady Ashburton como una de las personalidades más eminentes e interesantes de la época cuyas simpatías no sólo eran religiosas y filantrópicas, sino artísticas y literarias. Además de señalarla como la fiel amiga y generosa patrocinadora de Harriet Hosmer, la define como uno de los benefactores más liberales de Londres, hasta el punto de ser, tal vez, el mayor filántropo entre las mujeres. "For many years she was surrounded by the most eminent and interesting people of the time, and her sympathies were not only religious and philanthropic, but artistic and literary… not only was Lady Ashburton the staunch friend and generous patron of Harriet Hosmer, but she was one of London's most liberal benefactors, perhaps her greatest philanthropist among women." (Carr 1913: 354).

El talento de Harriet Hosmer para hacer amistades y mantenerlas, unido a un espíritu independiente terminan impulsando una carrera ya de por si larga y exitosa. Se ganó una reputación no sólo como escultora de talento sino también como defensora de de los derechos de la mujer y su particular visión de las relaciones humanas. Hasta el punto de que Harriet Hosmer a menudo se refería en público a sus esculturas como sus hijos. En un comentario extraído de sus memorias ésta decía: "Por mucha inclinación que le tenga, una artista no gana nada con casarse. Para un hombre, puede ser buena cosa; pero para una mujer, en quien va a recaer todo el peso de las obligaciones y los desvelos matrimoniales, constituye un error moral, creo yo, porque se verá obligada a descuidar o a su profesión, o a su familia." (Carr 1913: 15).

Además de rodearse del cariño de sus compañeras en Roma[8] pudo establecer una cercana amistad con un número amplio de mujeres pertenecientes a la aristocracia inglesa, para las que además realizó algunos trabajos. "Unas relaciones íntimas y de plena entrega entre mujeres ofrecían una alternativa al matrimonio. Eran aceptadas debido a la creencia de que el amor de una mujer por otra era una extensión de su naturaleza pura y moral" (Chadwick 1992: 200). Entre sus relaciones más próximas está la que mantuvo con la Reina de Nápoles, el Zar de Rusia, el príncipe de Gales y la emperatriz de Austria. También disfrutó de la amistad de importantes intelectuales como Nathaniel Hawthorne, Bertel Thorvaldsen, William Makepeace Thackeray, George Eliot, George Sand y el matrimonio formado por Robert Browning y Elizabeth Barrett, los cuales la invitaban frecuentemente a su Casa Guidi en Florencia. En recuerdo de su vínculo realizó una escultura en bronce titulada *Hands of Robert and Elizabeth Barrett Browning* (1853) actualmente en la colección del Museo de Arte de San Luis.

Pero no solo gozó de apoyos y de buena compañía a lo largo de su carrera también coleccionó detractores que la censuraron. En esta línea estarían los comentarios emitidos por un grupo de críticos al referirse a la obra de la escultora *Sleeping Faun* (1865) como un plagio del *Barberini Faun*[9]. Si se comparan ambas esculturas tan solo coinciden en la inclinación de la cabeza ya que la postura del resto del cuerpo es diferente, a pesar de que en ambos casos se encuentre sentados. Un dato a resaltar es la diferencia de edad que existe entre los personajes representados y que se aprecia con claridad en la complexión anatómica. Mientras Harriet Hosmer elige a un adolescente para su *Sleeping Faun*, en la obra *Barberini Faun*, aparece un joven adulto. La obra *Sleeping Faun* (1865) se exhibió en la Exposición de Dublín en 1865 donde fue adquirida por Sir Benjamin Guinness y en 1867 fue mostrada en la *Exposición Universal de París*, como pieza clave del Pabellón de América[10]. A esta obra le siguió otra escultura de temática compañera titulada *Waking Fawn* (1865).

Pero ésta no fue la única agresión que recibió por parte de la crítica y sus coetáneos ya que su éxito como artista provocó los celos de sus rivales masculinos levantando todo tipo de comentarios malintencionados que iban encaminados a hacer dudar de la autoría de sus obras. Hosmer fue acusada de no ser la autora de las obras que firmaba y de contratar a asistentes para que le hicieran todo el trabajo. La escultora presentó una demanda legal por difamación que terminó ganando.

8) Entre estas artistas había algunas lesbianas como Anne Whitney, Emma Stebbins y Edmonia Lewis, así como otras que no lo eran como Louisa Lander, Margaret Foley, Florence Freeman y Vinnie Ream.

9) Estatua griega de la época helenística restaurada en el siglo XVII por Bernini.

10) Actualmente la obra *Sleeping Faun* (1865) se encuentra en The Cleveland Museum of Art, Cleveland, Ohio, USA

En su defensa escribió un artículo "The Process of Sculpture"[11] que fue publicado en diciembre de 1864 en la revista *The Atlantic Monthly*[12] donde detallaba el procedimiento empleado en el desarrollo de su creación y demostraba que una mujer podía manejar un cincel del mismo modo que un pincel. Finalmente requirió que aquellos que le habían acusado de plagio se retractasen.

Harriet realizó un busto en mármol del *Sr. Wayman Crow* (1866)[13], su protector y marchante, que le entregó como regalo en la ceremonia oficial de apertura de la Universidad de Washington en St. Louis. Un par de años más tarde, finaliza su primera escultura pública, el colosal monumento al Senador *Thomas Hart Benton* (1868), encargada a la escultora por el estado de Missouri en 1960, gracias a la intersección de Wayman Crow. En esta obra Harriet empleó mucho esfuerzo y tiempo, dadas sus dimensiones. Primero modeló en barro el monumento en su estudio de Roma, posteriormente se fundió en bronce, para finalmente ser trasladado e instalado en su ubicación en Lafayette Square de St. Louis. Fotografías de la época muestran a la escultora trabajando en el monumento vestida con pantalones y subida a un andamio, ya que como ella misma manifestó, no se iba a romper el cuello por vestir enaguas. "Photographs show the sculpture at work in zouave trousers. Not intending to brake my neck upon the scaffolding by remsining in petticoats". (Streifer 1990: 42)

Ese mismo año también finaliza una estatua de mármol de tamaño natural encargada por la que hasta 1860 fue reina de Nápoles. Una escultura que titula *Heroine of Gaeta* (1868) la cual representa a su amiga y según los rumores su amante, María Sofía de Baviera, la última princesa de Borbón y de las Dos Sicilias que se convirtió en reina de Nápoles. Encarna a la Reina guerrera, como llegó a ser conocida, en un momento de la resistencia en el asedio que sufrieron en la Fortaleza de Gaeta. Éste se produjo por Giuseppe Garibaldi en septiembre de 1860 tras invadir Nápoles en su camino para unificar Italia. María Sofía y el rey Francisco II de Borbón tuvieron que huir al exilio, fijando su residencia en Roma donde conocerán a Harriet Hosmer. Aunque existe documentación que evidencia la existencia de esta escultura, por desgracia hoy se desconoce el paradero de la obra o incluso si llegó a destruirse, ya que en 1870, Roma cayó ante los ejércitos italianos y ambos tuvieron que exiliarse a un nuevo lugar, llevando una vida errante y cambiando de país de residencia en varias ocasiones. La escultura fue vista por Harriet, por última vez, en el Castillo de Ashby (Inglaterra), en 1891, casa de William Compton, VI Marqués de Northampton.

En la carta escrita por Florence Compton a Mrs. Carr el 15 de Junio de 1911 habla del amor que sentía *Lady Marian Alford* por Harriet Hosmer, a la que solían llamar Hatty, así como de la relación "especial" mezcla de amor y fascinación que tenía Hatty con la Reina de Nápoles, a la que le hizo una estatua vistiendo su capa militar austriaca.

> It was about 1860 that Hatty first made the acquaintance of my sister-in-law, Lady Marian Alford, who soon loved her with an affection that grew and spread to all the family. Lady M. came with her great love of all that was beautiful, and her overflowing sympathy, just when Hatty most needed it.
>
> Lord Alwyne(William Compton) and I (Florence Compton) were in Rome with Lady Marian, during the winter of 1861, and saw Hatty every day. It was the winter of the siege of Gaeta, and when it fell, and the King and Queen of Naples took refuge in Rome, Hatty was fascinated by the grace and beauty of the Queen, and afterwards made a statue of her in her Austrian military cloak. When Rome became the capital their Majesties went to Paris to live. (Carr 1913: 350).

11) El artículo aparece íntegramente publicado como apéndice adicional en el libro de Cornelia Carr, pp. 370-377.

12) Revista americana mensual fundada en Boston, Massachusetts, en 1857. Fue creada como una revista para publicar artículos de opinión de literatura, arte y política. Rápidamente logró una reputación nacional al publicar los trabajos de nuevos escritores y poetas que pronto alcanzaron gran reconocimiento. Así mismo impulsó las carreras profesionales de otros artistas e intelectuales importantes.

13) Wayman Crow (1808-1885), hombre de negocios y político, fue uno de los fundadores de la universidad de Washington en St. Louis. Continuó sus actividades dentro de la universidad y siguió siendo un miembro de la junta directiva hasta su muerte en 1885 cuando fue asesinado en el campus.

En los años sucesivos preparó varios proyectos escultóricos de gran formato que presentó a diferentes concursos con el fin de continuar realizando obra pública. No logró ganar ninguno de ellos, ya que éstos fueron otorgados a escultores masculinos contemporáneos. En cambió realizó varias obras públicas por encargo directo de la administración. Entre los proyectos que preparó destaca *The Freedmen´s Monument to Abraham Lincoln,* monumento a la memoria de Abraham Lincoln. Un conjunto escultórico de gran envergadura cuyo diseño pretendía resaltar los dos grandes actos de la administración del presidente: la emancipación de los esclavos y la preservación de la Unión Americana. Presidiendo el monumento se encontraba la estatua sentada de *Abraham Lincoln* y colocados en los cuatro ángulos exteriores de la base inferior, cuatro estatuas que mostraban las etapas progresivas de la Liberación. En 1888 Harriet Hosmer recibió la siguiente carta de uno de los miembros del Comité, felicitándola por el trabajo presentado y resaltando la dignidad, la nobleza e ideal poético de la composición.

> I cannot refrain from congratulating you, and most heartily, upon your model for the Monument. Prepared as I was for the best result, I was yet astonished at, and delighted with, the great dignity, nobility, and poetic ideality of the composition. Of the figure of the Sibyl I had heard the highest commendation already, from Lady Ashburton who declared it to be the finest modern statue she knew. In this encomium I most heartily join and the whole group is really an inspiration. (Carr 1913: 319).

Aunque el Congreso de los Estados Unidos encargó a la Asociación Lincoln´s Monument la construcción de un monumento para Lincoln en marzo de 1867, se avanzó poco en el proyecto hasta que el Congreso decidió la ubicación definitiva en 1901. Aún así no se autorizó formalmente su construcción hasta el 9 de febrero de 1911. Por tanto la resolución de este concurso se prolongó varias décadas y aunque finalmente fue otorgado al escultor Daniel Chester French, de ninguna manera podría haber sido ejecutado por Harriet Hosmer teniendo en cuenta que fallece el 21 de febrero de 1908 en Watertown.

Su actividad escultórica comienza a declinar en la década de los ochenta. A pesar de su fama y de ser recibida como una artista célebre en sus continuas visitas a los Estados Unidos, Harriet Hosmer fue consciente de que su marcado estilo neoclásico ya no estaba de moda y optó por ir reduciendo poco a poco la intensidad de su trabajo, disminuyendo el número de obras realizadas cada año. La década de los ochenta fue una etapa feliz para la artista ya que combina su trabajo escultórico en su estudio de Roma, con los viajes periódicos para inaugurar obras públicas y exposiciones, dar conferencias sobre Arte a estudiantes universitarios[14], así como breves estancias en casa de sus amigos ingleses y estadounidenses.

En 1891 recibió el encargo de su último gran trabajo, la estatua *Queen Isabella* (1892) para la ciudad de San Francisco[15]. Este trabajo lo realizó en su estudio de Roma enviándolo posteriormente a los Estados Unidos. En esta escultura de gran formato, que superaba el tamaño natural, Harriet representa a la Reina Isabel de Castilla imaginándola como codescubridora del Nuevo Mundo, en el momento de entregarle sus joyas a Colón para financiar su épico viaje de exploración. Ésta obra se mostró en la Exposición Universal Colombina de Chicago en 1893 donde fue muy bien recibida a pesar de que el neoclasicismo, ya por entonces, era visto como anticuado. En 1894 aprovechando la inauguración oficial del monumento Harriet Hosmer viaja a los Estados Unidos prolongando su estancia en Chicago.

Años más tarde residirá en esta ciudad y posteriormente en Terre Haute, Indiana, donde vivía su prima Sarah Fuller. A comienzos de 1900 fija su hogar en Watertown, Massachusetts, ciudad en la que nació, aunque continua viajando a Europa durante 1901 y 1902 aprovechando sus estancias para visitar a sus amistades en Roma e Inglaterra. Testimonios cercanos a la artista hablan de su brillante carácter y de su naturaleza agradecida, leal y generosa, siendo su sola presencia era una bendición. Todas estas cualidades

14) En Junio de 1889 Harriet Hosmer realizó un ciclo de conferencias bajo el título *Art Talks* en la Universidad de Denver, Colorado. Durante un par de días habló para varios centenares de estudiantes universitarios sobre arte y particularmente sobre escultura.

15) Hoy en día no se conoce el paradero de la escultura aunque probablemente se destruyó en el terremoto de San Francisco en 1906

unidas a una ingeniosa personalidad hacían que su compañía fuera permanentemente reclamada por los demás.

A lo largo de su carrera recibió numerosas medallas y condecoraciones, así como reconocimientos públicos y un gran número de encargos por coleccionistas privados e instituciones oficiales. Además de su habilidad técnica y su talento para la escultura, Harriet Hosmer destacó en el diseño de nuevas máquinas así como en el estudió de nuevos procesos para agilizar el trabajo escultórico[16]. Parte de su contribución al arte fue la publicación de algunos de sus valiosos estudios sobre escultura en revistas del momento.

Sus fructíferas décadas de creación nos han dejado cuantiosas esculturas de una calidad y belleza que pueden apreciarse en importantes museos como el Metropolitan Museum of Art en New York o The National Museum of American Art en Washington. Haber triunfado como autora de grandes esculturas en un mundo de hombres, es en sí un hito. Haberlo hecho sin ocultar su homosexualidad, viviendo un estilo de vida independiente de acuerdo a sus ideales y en contra de los convencionalismos del momento, es un ejemplo de honestidad a tener en cuenta. Pero si además destacó por la representación de heroínas y por el tratamiento específico dado a la mujer, resaltando de ella sus cualidades y mostrándola desafiando las dificultades, es un particular modo de rendir homenaje a las mujeres en la historia.

16) Estuvo trabajando en un peculiar proceso de modelado en el que utilizando yeso como material de trabajo daba forma aproximada a una estatua y después sobre éste volumen colocaba una capa de cera para elaborar las formas más sutiles.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arenal, Concepción, "Estado actual de la Mujer en España" en *B. I. L. E.*, *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, Tomo XIX, nº 425 (1895), p. 245

Carr, Cornelia: *Harriet Hosmer. Letters and Memories*, London, John Lane, The Bodley Head, 1913, pp. 15-377

Chadwick, Whitney: *Mujer, arte y sociedad*, Barcelona, Ed. Destino, 1992, p. 200

De Diego, Estrella: "Un primer acercamiento a la educación artística de la mujer en el siglo XIX", *La mujer y la pintura del XIX español. Cuatrocientas olvidadas y algunas más*, Madrid, Ed. Cátedra, 1987, p. 68

De Diego, Estrella: "La enseñanza oficial. La Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado" en, *La mujer y la pintura del XIX español. Cuatrocientas olvidadas y algunas más*, Madrid, Ed. Cátedra, 1987, p. 193

De Mendoza, Francisco: *Manual del pintor de historia*, Madrid Fortanet, 1886, p. 41

Evans, Richard J.: *Las feministas. Los movimientos de emancipación de la mujer en Europa, América y Australia 1840-1920*, Ed. Siglo XXI, Madrid, 1980

Freixa, Mireia: "La enseñanza de la mujer artista" en, *Historia del Arte y Mujeres*, Málaga, Universidad de Málaga, 1996, p.80

Gaze, Delia (edited): *Dictionary of Women Artists,* Volume I, Fitzroy Dearborn publishers, London, 1997

Gerdts, William H.: *The White, Marmorean Flock. Nineteenth Century American Women Neoclassical Sculptors*, Poughkeepsie, Vassar College Art Gallery, 1972, pp. 6 - 8

Greer, Germaine: *The Obstacle Race: The Fortunes of Women Painters and Their Work*, Londres, 1979, p.44

James, Henry: *William Wetmore Story and His Friends*, New York, Grove Press, vol. 1, 1957, p. 257

Kort, Carol: *A to Z of American women in the visual arts*, Facts on File, New York, 2002, pp. 100-101

Porqueres, Bea: *Diez siglos de creatividad femenina. Otra Historia del Arte*, Cuadernos para la coeducación, Nº 9, Ed. Instituto de Ciencias de la Educación, Univ. Autónoma de Barcelona, Barcelona, 1995

Porqueres, Bea: *Reconstruir una tradición: Las artistas en el mundo occidental*, Cuadernos Inacabados No. 13, Ed. horas y horas, Madrid 1994, p. 40

Rubinstein, Charlotte: *American Women Sculptors: A History of Women Working in Three Dimensions*, Boston, G.K. Hall, 1990, p.42

Waller, Susan: "The Artist, the Writer, and the Queen: Hosmer, Jameson, and Zenobia", *Woman's Art Journal*, Vol. 4, Nº 1, 1983, p. 26.
http://www.jstor.org/stable/1358097

Weingarten, Judith: "Zenobia is back in America", *Zenobia: Empress of the East,* p. 2. Internet 08/03/2008.
http://judithweingarten.blogspot.com/2008/03/zenobia-is-back-in-america.html

Yeldham, Chalotte: *Women Artists in Nineteenth-Century France and England*, Londres, Garland Publishing, 1984, p. 70

MDNA FOREVER

Salvatore Bartolotta
UNED

Showgirl, cantautora, directora de cine, autora de libros, Madonna en el nuevo milenio no para. El marido Guy Ritchie la dirige en *Swept Away*[1], *remake* de la película de 1974 de Lina Wertmüller *Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto*. La actriz interpreta el mismo papel que Mariangela Melato con Adriano Giannini, cuyo padre, Giancarlo, también se metió en la piel del mismo personaje. La película fue rodada en Cerdeña durante el verano del 2002. En octubre del mismo año Madonna publica *Die Another Day*, tema portante de la banda sonora de la homónima película de Lee Tamahori que anticipa la salida de su noveno álbum grabado en estudio. En este film Madonna recita un breve *cammeo*, el role de una monitora de esgrima. En abril del 2003 sale *American Life*[2], disco con sonoridades electrónico-acústicas y con textos de naturaleza política y espiritual. Según Stephen Thomas Erlewine (2012):

> American Life is an album performed by a vocalist who has abandoned the U.S. for the U.K. and co-produced by a French techno mastermind, recorded during a time of strife in America, and released just after the country completed a war. Given that context and given that the vocalist is arguably the biggest star in the world, the title can't help but carry some import, carry the weight of social commentary. And it follows through on that promise, sometimes explicitly and sometimes implicitly, but either way, American Life winds up as the first Madonna record with ambitions as serious as a textbook. It plays as somberly as either Like a Prayer or Ray of Light, just as it delves into an insular darkness as deep as Erotica while retaining the club savviness of the brilliant, multi-colored Music. This is an odd mixture, particularly when it's infused with a searching, dissatisfied undercurrent and a musical sensibility that is at once desperate and adventurous, pitched halfway between singer/songwriterisms and skimming of current club culture. It's pulled tight between these two extremes, particularly because the intimate guitar-based songs (and there are a lot of them, almost all beginning with just her and a guitar) are all personal meditations, with the dance songs usually functioning as vehicles for social commentary. Even if the sparer ballads are introspective, they're treated as soundscapes by producer Mirwais, giving them an unsettling eerie quality that is mirrored by the general hollowness of the club songs. While there are some interesting sounds on these tracks, they sound bleak and hermetically sealed, separate from what's happening either in the mainstream or in the underground. Perhaps that's because she's aligned herself with such flash-in-the-pan trends as electroclash, a hipster movement that's more theoretical than musical, whose ill effects can be heard on the roundly panned James Bond theme "Die Another Day," featured toward

1) Un film di Guy Ritchie. Con Madonna, Adriano Giannini, Jeanne Tripplehorn, Bruce Greenwood, Elizabeth Banks. Commedia, durata 93 min.- Gran Bretagna 2002 (Ritchie, 2002). Amber (Madonna) si reca in vacanza nel Mediterraneo col marito Anthony e alcuni amici intimi. Arrivati in Grecia decidono di noleggiare una barca e di assoldare alcuni marinai del luogo per traghettare fino in Italia. Per la ricca e viziata Amber però, i confort offerti non sono all'altezza delle aspettative e così finisce per sfogare la sua frustrazione su Giuseppe (Adriano Giannini), un pescatore italiano. Una sera, però, Amber e Giuseppe restano in balia delle correnti e lì, in mezzo al mare, i rapporti di forza si ribaltano. Remake di un film di Lina Wertmuller, datato 1974. Più che un remake, un tentativo di clonazione cinematografica; Giannini jr replica l'indimenticabile padre con qualche ora di palestra in più e molto charme in meno. Madonna e la Melato, invece, due gemelle che più diverse non si può. "Travolti dal destino" avrebbe potuto trasformare la popstar in una attrice autoironica e matura. Ma il peso di essere "diva" incombe e il compito di Guy Ritchie era difficile. Madonna; troppo glamour per renderla credibile come "sciura", troppo "star" per farsi sottomettere, seppur obbligata dalla sceneggiatura, da un attore semi-esordiente italiano, sconosciuto alle platee internazionali. A questa gravità, gli spettatori italiani aggiungono un altro "peso": il ricordo della pellicola della Wertmuller in cui Giannini e la Melato furono sì, "travolti dal destino", ma anche da un cinema che aveva radici profonde nella satira di costume (Parigi, 2012).

2) 1. American Life – 4:58 (Madonna, Mirwais Ahmadzaï – Madonna, Ahmadzaï). 2. Hollywood – 4:24 (Madonna, Ahmadzaï – Madonna, Ahmadzaï). 3. I'm So Stupid – 4:09 (Madonna, Ahmadzaï – Madonna, Ahmadzaï, Mark "Spike" Stent*). 4. Love Profusion – 3:38 (Madonna, Ahmadzaï – Madonna, Ahmadzaï). 5. Nobody Knows Me – 4:39 (Madonna, Ahmadzaï – Madonna, Ahmadzaï). 6. Nothing Fails – 4:49 (Madonna, Guy Sigsworth, Jem Griffiths – Madonna, Ahmadzaï, Stent*). 7. Intervention – 4:54 (Madonna, Ahmadzaï – Madonna, Ahmadzaï). 8. X-Static Process – 3:50 (Madonna, Stuart Price – Madonna, Ahmadzaï). 9. Mother and Father – 4:33 (Madonna, Ahmadzaï – Madonna, Ahmadzaï). 10. Die Another Day – 4:38 (Madonna, Ahmadzaï – Madonna, Ahmadzaï). 11. Easy Ride – 5:05 (Madonna, Monte Pittman – Madonna, Ahmadzaï). (Madonna, 2003a).

> the end of American Life. Then again, it could also be that this is the first time that Madonna has elected to rap -- frequently and frenetically -- on a record, something that logistically would fit with Mirwais' dense, house-heavy productions, but sound embarrassingly awkward coming out of her mouth. But that insular feel also comes from the smaller-scale, confessional songs, particularly because Mirwais doesn't give them depth and the songs themselves are imbalanced, never quite having a notable hook in the music or words. Even so, there's a lot that's *interesting* about American Life -- the half-hearted stabs at politics fall aside, and there are things bubbling in the production that are quite infectious, while the stretch from "Nobody Knows Me" to "X-Static Process" in the middle of the record can be quite moving. But, overall, American Life is better for what it promises than what it delivers, and it's better in theory than practice.

American Life, publicado por *Maverick Records* y distribuido por *Warner Bros Records* ha sido producido enteramente por Madonna y Mirwais Ahmadzai, el mismo productor de *Music*. Considerado un *concept album*, con temas recurrentes sobre el "sueño americano" y sobre el "materialismo" y compuesto esencialmente por pop, electrónica, rock y música dance-pop, los críticos han notado influencias de música acústica en canciones como *X-Static Process* e *Intervention*. Mirwais es un gran músico y un gran guitarrista: es genial. Su influencia sobre la artista ha sido muy grande. Madonna, hablando de la grabación de la *title track,* afirma que el productor Mirwais la había animado a un rap espontáneo y que la secuencia de rap presentada en la *title track* cita los objetos materiales que le gustaban a ella misma. Se desatan mil polémicas ligadas al video *American Life* ambientado en un desfile de moda surreal cuyos modelos desfilan con uniformes militares y se muestran escenas violentas de guerras, explosiones y muertos. Publicado en el mismo momento en el que salen las primeras expediciones contra Irak, los republicanos interpretan el video como anti-americano y la administración Bush consigue retirarlo del mercado. Rikky Rooksby, autor de *Madonna - The Complete Guide to Her Music,* ha declarado que un tema recurrente de la producción discográfica de la cantante ha sido el texto seco y sencillo. Madonna expresa su contrariedad a través de palabras e imágenes duras. El mensaje que la *popstar* había intentado lanzar es un mensaje universal contra cualquier tipo de estrago en el mundo, y, sobre todo, es una invitación a la paz.

> Do I have to change my name?
> Will it get me far?
> Should I lose some weight?
> Am I gonna be a star?
> I tried to be a boy, I tried to be a girl
> I tried to be a mess, I tried to be the best
> I guess I did it wrong, that's why I wrote this song
> This type of modern life - is it for me?
> This type of modern life - is it for free?
> So I went into a bar looking for sympathy
> I little company - I tried to find a friend
> It's more easily said it's always been the same
> This type of modern life - is not for me?
> This type of modern life - is not for free?
> American life
> I live the American dream
> You are the best thing I've seen
> You are not just a dream
> I tried to stay ahead, I tried to stay on top
> I tried to play the part, but somehow I forgot
> Just what I did it for and why I wanted more
> This type of modern life - is it for me?

This type of modern life - is it for free?
Do I have to change my name?
Will it get me far?
Should I lose some weight?
Am I gonna be a star?
American life
I live the American dream
You are the best thing I've seen
You are not just a dream
I tried to be a boy, I tried to be a girl
I tried to be a mess, I tried to be the best
I tried to find a friend, I need to stay ahead
I tried to stay on top
Fuck it
Yeah, fuck it
I'm drinking a soy latte
I got a double shote (shot)
It goes right through my body
And you know I'm satisfied
I drive my mini cooper
And I'm feeling super-dooper
Yo they tell me I'm a tropper
And you know I'm satisfied
I do yoga and pilates
And the room is full of hotties
So I'm checking out the bodies
And you know I'm satisfied
I'm digging the isotopies
This metaphysics shit is dope
And if all this can give me hope
You know I'm satisfied
I got a lawyer and a manager
An agent and a chef
Three nannies, an assistant
And a driver and a jet
A trainer and a butler
And a bodyguard or five
A gardener and a stylist
Do you think I'm satisfied
I'd like to express my extreme point of view
I'm not a Christian and I'm not a jew
I'm just living out the American dream
And I just realized that nothing
Is what it seems
Do I have to change my name?
Am I gonna be a star?
Do I have to change my name?
Am I gonna be a star?
Do I have to change my name?
Fuck it.....
(Madonna, 2003a).

La portada del álbum retrae a Madonna en versión *Che Guevara*. Además de *Die Another Day* y *American Life*, se publican otros tres *single*: *Hollywood*, *Nothing Fails* y *Love Profusion*. En *Hollywood* Madonna habla de la vanidad del éxito y critica el mundo de Hollywood; la artista con Britney Spears, Christina Aguilera y Missy Elliott presenta un *medley* de *Like a Virgin* y *Hollywood* en los *MTV Video Music Awards*, durante la performance Madonna se besa en la boca con Spears y Aguilera. Algunos meses después la señora Ciccone colabora nuevamente con Spears, con la que brava el top ten *Me against the Music*, que será incluido en el álbum de la joven artista *In The Zone*. *Nothing Fails* es una intensa balada acompañada por un coro gospel y *Love Profusion* cuenta con un video dirigido por el director Luc Besson. Cabe señalar otros dos éxitos: *X-Static Process* donde cuenta su relación con Jesús Cristo y *Mother and Father* donde vuelve a su dolor para la muerte de la madre y al resentimiento hacia el padre que no le reservó todo el afecto que ella necesitaba.

En noviembre sale el EP *Remixed & Revisited*[3], que contiene algunos *remix* extraídos del álbum *American Life* y un inédito. El EP contiene la versión *Headclenr Rock Mix* de *Love Profusion* y el *medley live* de *Like a Virgin/Hollywood* de los *MTV Video Music Awards*. El texto *Into the Hollywood Groove* realizado por los Passengerz, mezclando la célebre *Into The Groove* y *Hollywood*. El único inédito es *Your Honesty*. En 2004 parte el *Re-Invention Tour* con 56 fechas en todo el mundo que, según *Billboard Magazine,* confirman la longevidad de la popularidad de Madonna. El *tour* nace de la idea concebida por Madonna y su *team* de revisitar los más importantes momentos de su carrera musical. Según Stephen Thomas Erlewine (2012):

> American Life was the rare stumble in Madonna's career, an album that garnered neither sales nor critical acclaim and failed to generate a hit single. Disarmed by its lack of success, Madonna scrambled to revive the success, first appearing in a Gap commercial with Missy Elliott, then causing a commotion at the 2003 MTV Video Music Awards by French kissing Britney Spears and Christina Aguilera as a prelude to a performance of her failed single "Hollywood," which did more for Britney than Madge, and then finally offering Remixed & Revisited for the 2003 holiday season. This contained four remixes of songs from American Life, the VMA performance of "Like a Virgin/Hollywood" with Britney, Xtina, and Missy, the Gap ad "Into the Groove"/"Hollywood" fusion "Into the Hollywood Groove," and finally and inexplicably, the Bedtime Stories outtake "Your Honesty." Even if the beats are a little dated, this latter track is the best song here, since it has both a strong hook and a strong sense of fun, something that was entirely missing from the somber American Life. It's missing from Remixed & Revisited too, since no amount of rejiggering can bring these moribund songs to life, particularly when the approaches of the remixers are as subtle as a jackhammer, whether it's on the metallic-flaked "American Life" by Headcleanr or the '90s-retro Nevins mix of "Nothing Fails." On all these mixes, Madonna sounds as if she's out of step with the music of 2003, and that's also true on the weird VMA performance, where she's overshadowed by Britney sounding *exactly* like early Madonna and Christina sounding *exactly* like Cher, before all of them are streamrollered by the rampaging Missy Elliott on the "Hollywood" segment of the medley. And matching the iconic "Like a Virgin" with the anemic "Hollywood" not only does the newer song no favors, it points out how lacking the American Life material is -- a situation that is only amplified by its inclusion on this EP, where "Like a Virgin" and the Bedtime Stories leftover both prove that the newer material is substandard. Madonna will likely bounce back from this bad year, but no matter what she does, she can't salvage American Life.

Siempre en 2003 Madonna publica *The English Roses,* primer volumen de una colección de libros de cuentos para niños cuyas rentas están destinadas a la asociación *Spirituality for Kids*. Participa también a un

3) Nothing Fails (Nevins Mix) – 3:40. 2. Love Profusion (Headcleanr Rock Mix) – 3:16. 3. Nobody Knows Me (Mount Sims Old School Mix) – 4:44. 4. American Life (Headcleanr Rock Mix) – 4:01. 5. Like a Virgin/Hollywood Medley - 2003 MTV VMA Performance – 5:34. 6. Into the Hollywood Groove (The Passengerz Mix) feat. Missy Elliott – 3:42. 7. Your Honesty – 4:07 (Madonna, 2003b).

episodio de la quinta serie de la serie *Will & Grace*, titulado *Dolls and Dolls*, dirigido por James Burrows, en el que interpreta el papel de Liz, coinquilina de Karen. Después del tsunami en Asia, Madonna aparece en un especial de la NBC interpretando *Imagine* de John Lennon. En julio de 2005 participa en Londres en el concierto benéfico organizado por Bob Geldof, el *Live 8*, continuación ideal del *Live Aid* de 1985, siguiendo tres grandes éxitos: *Like a Prayer*, *Ray of Light* y *Music*.

En noviembre de 2005 Madonna publica *Confessions on a Dance Floor*[4], su décimo álbum en estudio, co-producido por Madonna, Stuart Price, Mirwais Ahmadzaï e Bloodshy & Avant. *Confessions on a Dance Floor* caracteriza el regreso de Madonna a la dance y al género de sus comienzos. Según *Billboard*, es el álbum con más números "Uno" de la historia y según Stephen Thomas Erlewine (2012):

> Given the cold shoulder Madonna's 2003 album American Life received by critics and audiences alike -- it may have gone platinum, but apart from the Bond theme "Die Another Day," released in advance of the album, it generated no new Top Ten singles (in fact, its title track barely cracked the Top 40) -- it's hard not to read its 2005 follow-up, Confessions on a Dance Floor, as a back-to-basics move of sorts: after a stumble, she's returning to her roots, namely the discos and clubs where she launched her career in the early '80s. It's not just that she's returning to dance music -- in a way, she's been making hardcore dance albums ever since 1998's Ray of Light, her first full-on flirtation with electronica -- but that she's revamping and updating disco on Confessions instead of pursuing a bolder direction. While it's true to a certain extent that contemporary dance music is still recycling and reinventing these songs -- besides, anything '80s is in vogue in 2005 -- coming from Madonna, it sounds like a retreat, an inadvertent apology that she's no longer on the cutting edge, or at least an admission that she's inching ever closer to 50. And no matter how she may disguise it beneath glistening layers of synths, or by sequencing the album as a nonstop party, Confessions on a Dance Floor is the first album where Madonna seems like a veteran musician. Not only is there a sense of conscious craft to the album, in how the sounds and the songs segue together, but in how it explicitly references the past -- both her own and club music in the larger sense -- the music seems disassociated from the present; Madonna is reworking familiar territory, not pushing forward, in a manner not dissimilar to how her former opening act the Beastie Boys returned to old-school rap on their defiantly old-fashioned 2004 album To the 5 Boroughs.
> But where the Beasties are buoyed by their camaraderie, Madonna has always been a stubborn individual, working well with collaborators but always, without question, existing on her own terms, and this obstinate nature is calcifying slightly into isolation on Confessions. There's no emotional hook in the music, either in its icy surface or in the lyrics, and the hard-headed intention to deliver a hardcore dance album means that this feels cold and calculated, never warm or infectious. Of course, Madonna has always been calculated in her career, often to great effect, and this calculation does pay some dividends here. Taken on a purely sonic level, Confessions on a Dance Floor does its job: with the assistance of co-producer Stuart Price (Bloodshy & Avant produce two tracks, Mirwais produces one, while another was originally produced by Anders Bagge and Peer Astrom), she not only maintains the mood, but keeps the music moving nicely, never letting one track linger any longer than necessary. This is shimmering music falling just short of sexy, yet it's alluring enough on the surface to make for a perfect soundtrack for pitch-black nights. That's what the album was designed to do, and it works well on that level. It works well as a whole, but as a collection of individual tracks it falls apart, since there is a distinct lack of melodic or lyrical hooks. But

4) 1. Hung Up (Madonna, Price, Andersson, Ulvaeus) – 5:36. 2. Get Together (Madonna, Bagge, Åström, Price) - 5:30. 3. Sorry (Madonna, Price) - 4:43. 4. Future Lovers (Madonna, Ahmadzaï) - 4:51. 5. I Love New York (Madonna, Price) - 4:11. 6. Let It Will Be (Madonna, Ahmadzaï, Price) - 4:18. 7. Forbidden Love (Madonna, Price) - 4:22. 8. Jump (Madonna, Henry, Price) – 3:46. 9. How High (Madonna, Karlsson, Winnberg, Jonback) – 4:40. 10. Isaac (Madonna, Price) – 6:03. 11. Push (Madonna, Price) – 3:57. 12. Like It or Not (Madonna, Karlsson, Winnberg, Jonback) – 4:31. Nella versione speciale a tiratura limitata è disponibile anche il brano Fighting Spirit - 03:32 (Madonna, 2005).

> Confessions wasn't intended to be pop music -- as the title makes clear, it was made for the dance clubs or, in other words, Madonna's core audience, who will surely be pleased by this sleek slice of style. But the fact that she's making music just for her core audience, not for the mass audience that she's had for 20 years, is yet another indication that Madge is slyly, slowly settling into her new status as a veteran (or perhaps as a survivor), and while she succeeds rather handsomely on those modest terms, it's more than a little odd to hear Madonna scaling back her ambition and settling for less rather than hungering for more.

Del álbum hay dos versiones, una *mixed* y otra *unmixed* de los que se han sacado cuatro *single*: *Hung Up*, *Sorry*, *Get Together* y *Jump*. El primer single *Hung Up*, publicado en octubre, anticipa el álbum. Con este single la cantautora italo-americana logra conquistar las atenciones de la crítica y obtiene dos *Guinnes World Records*. *Sorry* es un up-tempo años ochenta-noventa, y es como una continuación del precedente *Hung Up*. *Get Together*, al contrario de los dos precedentes, es menos bailable y *Jump* ha sido incluido en la banda sonora de la película *The Devil Wears Prada* de David Frankel, junto con *Vogue*. En agosto de 2006 sale *I'm Going to Tell You a Secret*[5] compuesto por un CD *live* que contiene algunas canciones grabadas durante el *Re-Invention Tour* del 2004 y un DVD con un documentario que cuenta las intrigas de la tournée. El disco, que se abre con la canción *The Beast Within* (*b-side* del *single Justify My Love* en el que Madonna lee algunos pasos de la Apocalipsis), contiene también un *remix* de *Hollywood*, la cover de *Imagine* de John Lennon, la canción *Lament* de la banda sonora del film *Evita*, *Mother and Father* con versos de *Intervention* del álbum *American Life* y una versione rock inédita de *I Love New York* del álbum *Confessions on a Dance Floor*. Según Stephen Thomas Erlewine (2012):

> Released just as her worldwide Confessions tour was hitting the States in the summer of 2006, I'm Going to Tell You a Secret is a CD/DVD package that isn't so much a souvenir of the tour but as a way to advertise it. The DVD contains a lengthy -- over two hours! which is longer than Truth or Dare! -- look at the tour, including its rehearsal plus some performance footage, while the CD offers a 14-track sampler of the set list, heavy on songs from Music, American Life, and Confessions on a Dance Floor. With the notable exception of "Vogue," the oldies on this CD have been given a makeover, so "Into the Groove" and especially "Holiday" feel like they could fit the Eurotrash, campy retro-disco feel of Confessions, while "Like a Prayer" is now a chilled-out come-down tune. Good, logical reworkings one and all, and they help give the disc a cohesive feel even if the live performance, like the album it's hawking, is kind of humorless. That said, as Madonna's first live CD, I'm Going to Tell You a Secret is strong and entertaining, and even if the excessive minutiae on the accompanying DVD means only hardcore fans will sit through its two hours, it's also quite well done. Which means I'm Going to Tell You a Secret serves its purpose well: it will convince anybody who is on the fence about going out to see the 2006 tour to go ahead and buy those expensive tickets already (although years from now, this combination of promotion and retrospective will probably seem odder than it already does).

Madonna apoya en África un proyecto humanitario para la construcción de un orfanato y sigue con la campaña de prevención del SIDA. Junto al marido Guy Ritchie adopta un niño, David, natural del Malawi nacido el 24 septiembre 2005. La adopción del niño ha generado muchas polémicas por unas presuntas violaciones de las leyes en temas de adopciones. En el programa de Oprah Winfrey, en directo,

5) 1. The Beast Within (Lenny Kravitz/Madonna - parole tratte dalla Bibbia). 2. Vogue (Madonna/Shep Pettibone). 3. Nobody Knows Me (Madonna/Mirwais Ahmadzaï). 4. American Life (Madonna/Mirwais Ahmadzaï). 5. Hollywood (remix interlude) (Madonna/Mirwais Ahmadzaï). 6. Die Another Day (Madonna/Mirwais Ahmadzaï). 7. Lament (Tim Rice/Andrew Lloyd Webber). 8. Like a Prayer (Madonna/Patrick Leonard). 9. Mother and Father (Madonna/Mirwais Ahmadzaï). 10. Imagine (John Lennon). 11. Susan MacLeod/Into the Groove (Donald MacLeod/Madonna/Stephen Bray/Mirwais Ahmadzaï). 12. Music (Madonna/Mirwais Ahmadzaï). 13. Holiday (Curtis Hudson/Lisa Stevens). 14. I Love New York (Rock Version) (Madonna/Stuart Price) (Madonna, 2006).

Madonna explica la situación y se defiende de todas acusaciones infundadas. En octubre de 2008 se anuncia oficialmente el divorcio entre la cantante y el marido y director Guy Ritchie.

Durante el verano del 2006 Madonna parte con su *Confessions Tour*, con la canción *I Love New York* realiza el videoclip promocional. Nuevo escándalo por la elección de la artista que durante el *tour* se hace crucificar. La gira es *sold out*. En enero de 2007 publica el doble (cd y DVD) *The Confessions Tour*[6] que contiene el concierto entero dirigido por Jonas Åkerlund. Para promover el disco sólo por la radio se han emitido *Future Lovers/I Feel Love* y *Music Inferno*. Según Stephen Thomas Erlewine (2012):

> Like I'm Going to Tell You a Secret before it, The Confessions Tour is a CD/DVD souvenir set documenting a new millennium Madonna concert -- this time, a London show at Wembley supporting her 2005 neo-disco album, Confessions on a Dance Floor. Unlike Secret, whose centerpiece was a lengthy documentary, this is a straight-up live album with the DVD capturing a full 21-song set and the CD culling 13 highlights from the set, a whopping eight of them from Confessions ("Sorry" and "Sorry [Remix]" counted separately since they are, after all, indexed separately here). Even if the newer songs don't sound radically different from their album incarnations -- they're either delivered straight or puffed out like extended 12" remixes -- the handful of oldies that do show up here are given disco makeovers: "Like a Virgin" pulses with electro keyboards; "Lucky Star" eventually gives away to the ABBA sample that drives "Hung Up." This helps give the CD on The Confessions Tour a sonic cohesion that's about as stylized and chilly as its accompanying album -- the unity means it holds together, yet that icy reserve means it's not all that much fun to hear, even if the reinterpretations of the 20-year-old hits are interesting. The DVD doesn't feel as cold thanks entirely to the pizzazz of the visuals and the determined efficiency of the show, but even so, this is primarily of interest to the diehards who don't mind purchasing another live CD/DVD set just a year after the first.

El CD contiene trece canciones del tour, entre ellas, las más representativas del álbum *Confessions on a Dance Floor* con *Future Lovers* que al final se transforma en la histórica *I Feel Love* de Donna Summer y con *Sorry* en una nueva versión remix. Encontramos la canción *Erotica* en una versión inédita de su demo original titulada *You Thrill Me*. El hit *Music* está presente en la versión *Music Inferno mixed* con el célebre *Disco Inferno*, citación de la banda sonora de *La febbre del sabato sera*.

Siempre más empeñada en lo social, participa en 2007 en el concierto evento organizado por Al Gore en el nuevo estadio de Wembley de Londres a favor de la defensa del medio ambiente. Presenta *Hey you* co-producida por Madonna y Pharrell Williams, descargables solo vía web en la página *Live Earth*, una nueva versión de *La isla bonita* con los Gogol Bordello, *Ray Of Light* y *Hung Up*.

Madonna dirige su primera película, *Filth and Wisdom*[7], presentada en febrero del 2008 en el Festival de Berlín. Escribe la historia de *Filth and Wisdom* y decide ocupar el lugar detrás de la cámara, su *sogno nel*

---

6) CD. 1. Future Lovers/I Feel Love. 2. Like a Virgin. 3. Jump. 4. Confessions (Interlude). 5. Isaac. 6. Sorry. 7. Sorry Remix (Interlude). 8. I Love New York. 9. Let It Will Be. 10. Music Inferno. 11. Erotica. 12. Lucky Star. 13. Hung Up. Per gli utenti di iTunes sono scaricabili anche i brani: Get Together y Ray of Light. DVD. 1. Future Lovers/I Feel Love. 2. Get Together. 3. Like a Virgin. 4. Jump. 5. Confessions (Interlude/Dancers). 6. Live to Tell. 7. Forbidden Love. 8. Isaac. 9. Sorry. 10. Like It or Not. 11. Sorry (Remix - Interlude). 12. I Love New York. 13. Ray of Light. 14. Let It Will Be. 15. Drowned World/Substitute for Love. 16. Paradise (Not for Me). 17. Music Inferno. 18. Erotica/You Thrill Me. 19. La isla bonita. 20. Lucky Star. 21. Hung Up. (Madonna, 2007a).

7) Un film di Madonna. Con Eugene Hutz, Holly Weston, Vicky McClure, Richard E. Grant, Inder Manocha. Commedia, durata 80 min.- Gran Bretagna 2007 (Madonna, 2007b). Sorprendente esordio alla regia della popstar Madonna (che l'ha anche scritto con Dan Cadan). In Panorama del Festival di Berlino 2008 ebbe un successo delirante di pubblico e fu accolto da critici perplessi. Aveva ragione il pubblico. Ha fatto bene la Sacher di Nanni Moretti a distribuirlo. Non è un film "da festival" e nemmeno commerciale: basso costo, attori ignoti, indipendente, irriverente, trasgressivo. E fedele al titolo (originale): sporcizia e saggezza. Fa ridere spesso, ma è anche ironico, spudorato, tenero, malinconico. Lascia molto spazio a Hutz/AK, cantante ucraino di nascita e anglofono di mestiere, capo dei Gogol Bordello, band punk-gitana, fornitore di molta musica in un film che tra i suoi meriti vanta la brevità. Hutz campa a Londra, soddisfacendo il masochismo di insospettabili benestanti borghesi con un cinismo solo apparente. Doppiato da M. Cutrera, fa il mattatore, esibendosi in monologhi di saggezza popolare che cominciano con "nel mio paese si dice...". Ha molti amici tra cui due graziose coinquiline. Spensierato e complesso, è un film diverso (Morandini, 2012).

cassetto desde mucho tempo. Es una comedia que cuenta la historia de tres personas que intentan entrar en el mundo del espectáculo. James Christopher de *The Times* de Londres ve una gran potencialidad en la neo-directora.

En marzo del 2008 se lanza en todo el mundo *4 Minutes*, presentado *in duetto* con Justin Timberlake y con la colaboración de Timbaland, es el primer single que precede la salida del álbum *Hard Candy*[8]. Este nuevo trabajo con sonoridad R&B y urban hip-pop cuenta con la importante participación de Timberlake, que ha co-escrito cinco canciones, y en cuatro de ellas canta junto a Madonna. Una nueva mutación para la popstar Madonna que trabajará con productores como Timbaland, Justin Timberlake, Pharrell Williams y Danja, con la colaboración de Swizz Beatz, Sean Garrett, Akon y Kanye West. Por primera vez después de decenios de vanguardia y de modas anticipadas, Madonna, para su álbum, se pone en manos de productores que ya están afirmados. *Hard Candy* es el decimoprimer álbum realizado en estudio. Según Stephen Thomas Erlewine (2012):

> All through her career, it has been impossible to divorce Madonna's music from her image, as they feed off each other to the point where it's hard to tell which came first, the concept or the songs. Glancing at the aggressively ugly cover to Hard Candy -- its blistering pinks and assaultive leather suggesting cheap bottom-barrel porno -- it's hard not to wish that this is the one time Madge broke from tradition, offering music that wasn't quite as garish as her graphics. That is not the case. Hard Candy is all brutal hard edges and blaring primary colors, a relentlessly mercenary collection of cold beats and chilly innuendo. Sex has always been a driving force for Madonna, but she's never been as ruthlessly pornographic as she is here, not even when she cut Erotica as a companion to her softcore coffee-table book Sex back in 1992. For all of its carnality, Erotica was coy, belonging to the classic burlesque teasing tradition, but Hard Candy is utterly modern, a steely sex album for the age of Cialis. This new millennium is also an era when Top 40 has pretty much ceased to exist and a pop artist as sharp as Madonna knows this, so she has abandoned the idea of a big crossover hit -- the kind that Erotica courted with such gorgeous, shimmering adult contemporary ballads as "Rain" and "Bad Girl" -- and pitches Hard Candy directly toward her core audience of club-conscious, fashion-forward trendsetters.
>
> This is a smart play, as this is the audience that has always consisted of Madonna loyalists, and it's also is a savvy way to negotiate the explosion of niches in 2008, but there are problems in her execution. Madonna relies on the Neptunes and the pair of Timbaland and Justin Timberlake for most of her modern makeover -- a good idea in theory as they are some of the biggest hitmakers of the decade, but the productions they've constructed here sound a couple years old at best and at worst feel like they're dressing Madonna in Nelly Furtado's promiscuous hand-me-downs. Sometimes this can result in reasonably appealing grooves -- "Candy Shop" captures Pharrell Williams' flair for slim, sleek grooves, "Dance 2night" conjures Timberlake's Off the Wall obsession nicely, and the icy heartbreak of "Miles Away" is a worthy successor to "What Goes Around Comes Around" -- but this also points out the album's main flaw: the track comes before the song. Madonna's greatness has always hinged on how she channeled dance trends into pop songs, placing equal emphasis on sound and melody, which provided a neat way to sneak underground club trends into the mainstream. Here, she cedes melodic hooks to rhythmic hooks -- witness the clanging,

8) 1. Candy Shop (feat. Pharrell Williams) – 4:16 (P.Williams, Madonna). 2. 4 Minutes (feat. Justin Timberlake & Timbaland) – 4:04 (Madonna, T.Mosley, J.Timberlake, N.Hills). 3. Give It 2 Me (feat. Pharrell Williams) – 4:47 (P.Williams, Madonna). 4. Heartbeat – 4:04 (P.Williams, Madonna). 5. Miles Away – 4:49 (Madonna, T.Mosley, J.Timberlake, N.Hills). 6. She's Not Me – 6:05 (P.Williams, Madonna). 7. Incredible – 6:20 (P.Williams, Madonna). 8. Beat Goes On (feat. Kanye West & Pharrel Williams) – 4:27 (P.Williams, Madonna, K.West). 9. Dance 2night (feat. Justin Timberlake) – 5:03 (Madonna, T.Mosley, J.Timberlake, H.Lane). 10. Spanish Lesson – 3:38 (P.Williams, Madonna). 11. Devil Wouldn't Recognize You (feat. Justin Timberlake) – 5:08 (Madonna, T.Mosley, J.Timberlake, H.Lane, J.Henry). 12. Voices (feat. Justin Timberlake) – 3:39 (Madonna, T.Mosley, J.Timberlake, N.Hills, H.Lane). iTunes Store Deluxe Edition. 13. 4 Minutes (Bob Sinclar Space Funk Edit) – 3:00. 14. 4 Minutes (Junkie XL Remix Edit) – 4:00. 15. Give It to Me (Paul Oakenfold Edit) – 4:59 *Nella versione iTunes Store Deluxe di alcuni Paesi (Nord America, Australia, Germania, Francia, Grecia, Italia, Austria, Portogallo e Svizzera) la prima traccia è nell'edizione Peter Saves New York Edit (Madonna, 2008).

> cluttered "4 Minutes," where she's drowned out by Timbaland's farting four-note synth -- which might not have been so bad if the tracks were fresher and if the whole enterprise didn't feel quite so joylessly mechanical. Madonna doesn't even sound desperate to sit atop current trends; rather, she's following them because she's *expected* to do so. There's a palpable sense of disinterest here, as if she just handed the reins over to Pharrell and Timba-Lake, trusting them to polish up this piece of stale candy. Maybe she's not into the music; maybe she's just running out this last album for Warner before she moves onto the greener pastures of Live Nation -- either way, Hard Candy is a rare thing: a lifeless Madonna album.

En la portada del disco Madonna aparece sentada con las piernas abiertas, con encima un *corsetto nero* estilo *vintage* firmado por Dolce & Gabbana, botas de piel negras ceñidas y altas, y las manos con vendajes similares a los que utilizan los púgiles. Entorno a la cintura lleva un enorme cinturón dorado con la "M" de Madonna que confirma el halago al mundo del boxeo con las inscripciones "Give it to me" y "M-dolla" (diminutivo de *dollar*). Como fondo de la imagen hay unos caramelos rosas y blancos. El tema de los caramelos acompaña a todas las fotos del *booklet*. Después de *4 Minutes*, llegan *Give It 2 Me* con el *rapper* Pharrell Williams y *Miles Away* con videos inéditos de la nueva gira, todos éxitos mundiales. Para la *star* un nuevo *tour* mundial y un nuevo *live Sticky & Sweet*. Según Stephen Thomas Erlewine (2012):

> Hard Candy may not have been Madonna's biggest hit, but it -- like so many of her albums -- was supported by a major international tour. Madonna dubbed it *Sticky & Sweet* -- a none-too-subtle allusion to Hard Candy's title -- which is also the name of this 2010 DVD/CD set capturing her stop at River Plate Stadium in Buenos Aires in 2008. Since so much of the tour depended on overblown spectacle, Sticky & Sweet Tour is better experienced as a video instead of a CD -- particularly because the audio portion is half the length of the video, and the songs included here tend to be medleys, not individual songs -- but even as a video this doesn't rank among the best Madonna live albums, as there's too much precision and not enough inspiration in the whole show.

Para celebrar la tercera década de éxitos se publica en septiembre del 2009 el tercer *greatest hits* de la cantante, *Celebration*[9]. El disco contiene dos inéditos: la *title track Celebration*, y *Revolver*. En la versión digital *download* hay un tercer inédito *It's So Cool*. El *artwork* ha sido creado por el *street pop artist* Mr. Brainwash. *Celebration* está disponible también como *Video Collection*. En una investigación efectuada entre el 2000 y el 2009 Madonna resulta ser la celebridad más escuchada en el Reino Unido, sus canciones han sido las más retransmitidas por la radio, más que las de los Beatles, Robbie Williams y los Take That. Según Stephen Thomas Erlewine (2012):

> Madonna's run at the top of the charts lasted so long, longer than almost any other star, it's almost impossible to squeeze all the hits onto one collection. And so it is that Celebration, a double-disc, 36-track set that also has a companion single-disc condensation, misses a few songs, hits as gorgeous as "Rain" and as goofily camp as "Hanky Panky," but truth be told, they're not greatly missed on this parade of pop genius that's hampered only slightly by its non-chronological order. Out of order, it does emphasize Madonna's consistency, and the bigger problem with the collection is that it mixes up album mixes, single edits, Q-Sound mixes pulled from The Immaculate Collection, and a couple of stray odd edits and mixes. This is a mess, but not quite enough to dilute what is one of

9) 1. Hung Up. 2. Music. 3. Vogue (The Immaculate Collection Version). 4. Minutes (featuring Justin Timberlake e Timbaland). 5. Holiday. 6. Everybody (Single Edit). 7. Like a Virgin (The Immaculate Collection Version). 8. Into the Groove. 9. Like a Prayer. 10. Ray of Light (Radio Edit). 11. Sorry (Single Edit). 12. Express Yourself (Video Version Edit). 13. Open Your Heart (The Immaculate Collection Version). 14. Borderline. 15. Secret (Edit). 16. Erotica (Edit). 17. Justify My Love (The Immaculate Collection Version). 18. Revolver. Dress You Up (Radio Edit). 1. Dress You Up (Radio Edit). 2. Material Girl. 3. La isla bonita. 4. Papa Don't Preach. 5. Lucky Star (Radio Edit). 6. Burning Up. 7 Crazy for You (The Immaculate Collection Version). 8 Who's That Girl. 9 Frozen. 10. Miles Away (Radio Edit). 11. Take a Bow. 12. Live to Tell. 13. Beautiful Stranger. 14. Hollywood. 15. Die Another Day. 16. Don't Tell Me. 17. Cherish (The Immaculate Collection Version). 18. Celebration. (Madonna, 2009).

> the greatest bodies of work in modern pop -- even in this mixed-up confusion, these singles are a joy to hear.

Madonna vuelve a dirigir una nueva película *W. E. - Edward e Wallis*[10], interpretada por Andrea Riseborough, James D'Arcy y Abbie Cornish, en la que narra la historia de amor atormentada entre Wallis Simpson y el rey Eduardo VIII. La señora Ciccone es capaz de exaltar la interpretación sublime de la historia de Wallis Simpson, considerada en patria una amante atormentada y en Inglaterra una trepa. Es una película que va más allá de la simple biografía o el cuento blando de una historia de amor. Madonna recibe el *Golden Globe* por *Masterpiece,* coproducida con William Orbit, como mejor canción original. La canción anticipa su último trabajo musical. *MDNA*[11] es el decimosegundo álbum en estudio de la cantautora italo-americana Madonna, publicado en marzo de 2012. El álbum se estrena en la primera posición de la *Billboard 200*. Según Stephen Thomas Erlewine (2012):

> Most pop stars reach a point where they accept the slow march of time, but not Madonna. Time is Madonna's enemy -- an enemy to be battled or, better still, one to be ignored. She soldiers on, turning tougher, harder, colder with each passing album, winding up with a record as flinty as MDNA, the 2012 record that is her first release since departing Warner for Interscope. That's hardly the only notable shift in Madonna's life since the 2008 release of Hard Candy. Since then, she has divorced film director Guy Ritchie and has seen her '80s persona co-opted and perverted by Lady Gaga, events so cataclysmic she can't help but address them on MDNA. Madonna hits the divorce dead-on, muttering about "pre-nups" when she's not fiercely boasting of shooting her lover in the head, and she's not exactly shy about reasserting her dominion over dance and pop, going so far as to draft Nicki Minaj and M.I.A. as maid servants paying their respect to the queen. Whatever part of MDNA that isn't devoted to divorce is dedicated to proving that Madonna remains the preeminent pop star, working harder than anybody to stay just on the edge of the vanguard. All

10) Un film di Madonna. Con Abbie Cornish, Andrea Riseborough, James D'Arcy, Oscar Isaac, James Fox. Commedia rosa, durata 118 min.- Gran Bretagna 2011 (Madonna, 2011). Manhattan, 1998. La giovane Wally Winthrop, intrappolata in un matrimonio pubblicamente invidiabile ma personalmente umiliante, frequenta quotidianamente l'esposizione dei cimeli del duca e della duchessa di Windsor nei locali di Sotheby's e si lascia ossessionare dalla storia di re Edward, che negli anni Trenta abdicò alla guida dell'impero inglese per amore di Wallis Simpson, americana senza doti né dote, due volte divorziata. Mescolando i propri sogni ad occhi aperti con la lettura della vera corrispondenza di Wallis Simpson, la giovane immagina i retroscena di quella che è stata definita la più grande storia d'amore del ventesimo secolo e il sacrificio che ha imposto, anche o soprattutto a Wallis. Americana "esiliata" alla corte d'Inghilterra, Madonna s'identifica senza farne mistero in questa storia tra leggenda e verità, privacy e "pubblicità", prigionia e libertà. In questa sovrapposizione e nella conseguente riduzione della storia contemporanea a mero filtro, si assommano la genuinità e l'errore dell'approccio della regista alla materia, che per l'opera seconda rinuncia al contratto ludico e fresco insito in *Sacro e Profano* e scrive il suo primo lento. Nonostante Abbie Cornish incarni credibilmente il mix di romanticismo e tristezza del personaggio di Wally e regga dei primi piani molto intensi, i suoi sforzi si scontrano contro un personaggio che è puramente funzionale, spia interna dell'autrice, donna-schermo senza profondità e senza una storia "tutta per sé". Le sue inquadrature davanti alla vetrina dei gioielli, che più *Colazione da Tiffany* non si potrebbe, e gli abitini elegantemente neri della giovane Wally (che fanno da contraltare immaturo e trattenuto a quelli sì davvero moderni di Elsa Schiaparelli indossati da Mrs. Simpson), così come le scelte musicali, soffrono della stessa malattia: sono oggetti di bellezza senza profondità o autenticità, pezzi da museo, immagini senza movimento, imitazioni (come il collier esposto nella teca), prove di cinema. Madonna mette in mostra i propri gusti e le proprie passioni ma, specie nella seconda parte del film, s'invischia in un dialogo con se stessa che esclude lo spettatore critico e dà luogo non a caso a quei dialoghi tra le due Wally(s) che non sono sempre facili da perdonare (Cappi, 2012).

11) 1. Girl Gone Wild – 3:42 (Madonna, Jenson Vaughan, Alle Benassi, Benny Benassi). 2. Gang Bang – 5:26 (Madonna, William Orbit, Priscilla Hamilton, Keith Harris, Mika, Don Juan Demo Casanova, Stephen Kozmeniuk) – Non presente nella versione censurata del disco. 3. I'm Addicted – 4:32 (Madonna, Alle Benassi, Benny Benassi). 4. Turn Up the Radio – 3:46 (Madonna, Martin Solveig, Michael Tordjman, Jade Williams). 5. Give Me All Your Luvin' – 3:22 (Madonna, Martin Solveig, Nicki Minaj, M.I.A., Michael Tordjman) – (feat. Nicki Minaj). 6. Some Girls – 3:56 (Madonna, William Orbit, Klas Åhlund). 7. Superstar – 3:55 (Madonna, Indiigo). 8. I Don't Give A (feat. Nicki Minaj) – 4:19 (Madonna, Martin Solveig, Nicki Minaj, Julien Jabre). 9. I'm a Sinner – 4:54 (Madonna, William Orbit, Baptiste). 10. Love Spent – 3:46 (Madonna, William Orbit, Baptiste, Priscilla Hamilton, Alaine Whyte, Ryan Buendia, Michael McHenry). 11. Masterpiece – 3:58 (Madonna, Julie Frost, Jimmy Harry) 12. Falling Free – 5:12 (Madonna, Laurie Mayer, William Orbit, Joe Henry). 13. Beautiful Killer – 3:49 (Madonna, Martin Solveig, Michael Tordjman). 14. I Fucked Up – 3:29 (Madonna, Martin Solveig, Julien Jabre) – Non presente nella versione censurata del disco. 15. B-Day Song – 3:34 (Madonna, M.I.A., Martin Solveig) – (feat. M.I.A.). 16. Best Friend – 3:20 (Madonna, Martin Solveig, Nicki Minaj, Maya Arulpragasam, Michael Tordjman). 17. Give Me All Your Luvin' – 4:02 – (feat. Nicki Minaj e LMFAO) (Madonna, 2012).

> this exertion leads to an excessively lean album: there's not an ounce of fat on MDNA, it's all overly defined muscle, every element working with designated purpose. Such steely precision means there's no warmth on MDNA, not even when Madonna directly confesses emotions she's previously avoided, but the cool calculations here are preferable to the electronic mess of Hard Candy, not least because there's a focus that flows all the way down to the pop hooks, which are as strong and hard as those on Confessions on a Dance Floor even if they're not quite so prominent as they were on that 2005 retro-masterwork. MDNA does echo the Euro-disco vibe of Confessions -- "Love Spent" consciously reworks the ABBA-sampling "Hung Up" -- yet as a whole it feels chillier, possibly due to that defensive undercurrent that pervades the album. Even if she's only measuring it in terms of pretenders to her throne, Madonna is aware of time passing yet she's compelled to fight it, to stay on top, to not slow down, to not waste a second of life, to keep working because the meaning of life is work, not pleasure. Naturally, all that labor can pay off, whether it's through the malevolent pulse of "Gang Bang" or the clever "Beautiful Stranger" rewrite "I'm a Sinner," but, ironically for all of Madonna's exhausting exertion elsewhere, these are the songs that benefit from her finely honed skills as a pop craftsman, illustrating that no matter how she combats it, she can't escape her age and may indeed be better off just embracing it.

El título *MDNA* es una abreviación de su nombre, como ha explicado el productor Martin Solveig. No hay ninguna intención de promocionar droga, por la semejanza con el nombre de la droga MDMA (éxtasis). Aquí se promociona sólo una droga inocua y excitante: la música. El segundo single es *Girl Gone Wild*, canción producida por la misma cantante y los primos Benny Benassi y Alle Benassi. Siguen *Give me All Your Luvin'*, *Girl Gone Wild* y *Turn Up the Radio*. El 31 de mayo de 2012, en Tel Aviv, comienza su nuevo *tour* mundial *MDNA Tour*. *Ma non finisce qui... to be continued...*

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

All Music, Rovi corporation, septiembre 2012, <http://www.allmusic.com>.
Bartolotta, S., *Cine, música y televisión en la Italia actual*, Madrid, UNED, 2008.
---, (ed.), *Cine, música y televisión en la Italia actual*, Madrid, UNED, 2010.
---, *Madonna, Blond Ambition*, en Ramírez Almazán, D. – Martín Clavijo, M. – Aguilar González, J. – Cerrato, D. (eds.), *La querella de las mujeres en Europa e Hispanoamérica*, Sevilla, ArCiBel Editores, 2011, pp. 63-87.
---, *Madonna, Mer Girl*, en Martín Clavijo, M. – Bartolotta, S. – Caiazzo, M. – Cerrato, D. (eds.), *Las Voces de las Diosas*, Sevilla, ArCiBel Editores, 2012, pp. 121-147.
Billboard, Rovi corporation, agosto 2012, <http://www.billboard.com>.
Cappi, M. *Un lento sentimentale che s'invischia in un dialogo con se stesso*, en MYmovies.it, *Madonna*, septiembre 2012, <http://www.mymovies.it/filmografia/?a=73477>.
Erlewine, S. T., "AMG Review", *All Music Guide*, septiembre 2012, <http://www.billboard.com>.
Ganz, C. "Madonna", septiembre 2012, <http://www.rollingstone.com >.
Luperini, R.; Cataldi, P.; Marchiani, L.; Marchese F., *La scrittura e l'interpretazione. Storia e antologia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea. Dalle origini al Postmoderno*, 3 vols., vol. III, *Dal Naturalismo al Postmoderno (dall'Unità d'Italia ai nostri giorni)*, Firenze – Palermo, Palumbo, 2001.
Madonna, *American Life*, Warner Bros, 2003a.
---, *Remixed and Revisited*, Warner Bros, 2003b.
---, *The English Roses*, London, Callaway Editions, 2003c.
---, *Confessions on a Dance Flor*, Warner Bros, 2005.
---, *I'm Going to Tell You a Secret*, Warner Bros, 2006.
---, *The Confessions Tour*, Warner Bros, 2007a.
---, *Filth and Wisdom*, UK, 2007b.
---, *Hard Candy*, Warner Bros, 2008.
---, *Celebration*, Warner Bros, 2009.
---, *W. E. Edward e Wallis*, UK, 2011.
---, *MDNA*, Warner Bros, 2012.
---, *Madonna*, septiembre 2012, <http://www.madonna.com>.
Morandini, *Il Morandini 2013 – Dizionario dei film de Laura, Luisa e Morando Morandini*, Bologna, Zanichelli, 2012.
Parigi, L. *Madonna rifà un classico della Wertmüller in versione glamour*, en MYmovies.it, *Madonna*, septiembre 2012, <http://www.mymovies.it/filmografia/?a=73477>.
MYmovies.it, Madonna, septiembre 2012, <http://www.mymovies.it/filmografia/?a=73477>.
Ritche, G., *Swept Away*, UK, 2002.
Rooksby, R., *Madonna - The Complete Guide to Her Music,* London, Omnibus press, 2004.
Rolling Stone, Janne S. Wenner Editor and Publisher, septiembre 2012, <http://www.rollingstone.com>.
The Rolling Stone Encyclopedia of Rock & Roll, Simon & Schuster, 2001.

LA PARTICIPACIÓN DE LA MUJER EN EL DIVIDENDO DEMOGRÁFICO DE ESPAÑA

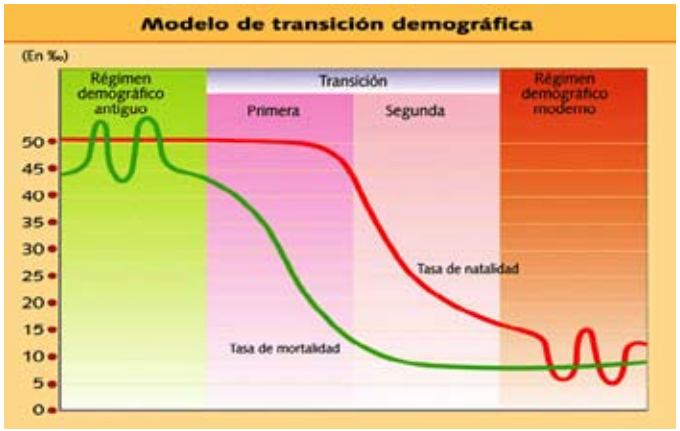
Bermejo, Fernando
Universidad de Castilla – La Mancha

La teoría de la transición demográfica

La transición demográfica es el cambio progresivo en el patrón tradicional de crecimiento de la población que acompaña al avance social. En la actualidad, la mayoría de los países desarrollados están alcanzando la fase final de este proceso, en la que la combinación del envejecimiento de la población y las bajas tasas de natalidad plantea importantes retos socioeconómicos.

Uno de los aspectos más relevantes del cambio demográfico viene dado por su evolución a lo largo del tiempo. Aunque la modificación de las variables demográficas implicadas en el proceso no ha sido igual en todos los países, se repite de forma invariable la secuencia que se muestra en el esquema genérico de la Figura 1.

Figura 1: Modelo explicativo de transición demográfica



Fuente: Esquema tomado de http://sociales.cchs.csic.es (31/07/2012)

Al inicio de la transición se distingue una primera fase en la que debido a las mejoras en el bienestar social aumenta la esperanza de vida y se reduce la tasa de mortalidad, sobre todo la infantil. Dado que el número de nacimientos se mantiene en valores elevados, se pasa de un crecimiento prácticamente nulo de la población a un intenso crecimiento del porcentaje de jóvenes, produciendo el *baby boom* característico de los países desarrollados en el siglo pasado. Este efecto es transitorio y su paulatina desaparición da paso a la siguiente etapa, cuya característica fundamental es una progresiva disminución de la tasa de fertilidad. Al mismo tiempo, debido a la mejora en las condiciones de vida iniciada durante la fase anterior, el índice de supervivencia aumenta considerablemente y se generaliza el hecho de que la mayor parte de los nacidos alcance su madurez. Por tanto, en esta segunda etapa se pone de manifiesto el fenómeno que Pérez Díaz (2005) describe como *revolución reproductiva*: "Consiste en un salto de escala en la eficiencia con que se producen seres humanos. Y su origen puede buscarse en la democratización de la supervivencia generacional hasta la madurez. Aunque este concepto suene a simple cuestión "de mortalidad", es una de las claves para la eficiencia global del sistema reproductivo".

Por lo tanto, las tradicionales pirámides jóvenes que caracterizan toda la historia de la humanidad, con gran presencia infantil y juvenil frente a la escasez de adultos maduros y la presencia prácticamente residual de las edades avanzadas, son sólo una expresión de la ineficiencia del sistema reproductivo. Pero no son la única de sus consecuencias, porque dicha ineficiencia influye en muchos otros ámbitos de la

sociedad humana. Por poner algunos ejemplos: el esfuerzo reproductivo de las mujeres es tal que constituye su principal ocupación y el núcleo definitorio de la propia feminidad. (Pérez, 2005:214).

A pesar de que hay menos nacimientos se obtiene la misma población adulta que en épocas anteriores, permitiendo dedicar más recursos y mejores cuidados a los hijos, con lo que se asegura aún más el objetivo final del reemplazo generacional. Aunque por otra parte, en términos de igualdad de género y avance social, se libera a la mujer del cuidado familiar como único y principal objetivo vital, lo cual explica su progresiva incorporación al mercado laboral. Este hecho resulta muy relevante para el presente estudio, ya que tal como se verá posteriormente, supone una de las claves del auge económico español de los últimos años.

El paso desde la fase intermedia descrita anteriormente a la última etapa del cambio demográfico viene determinado por la estabilización del descenso en la tasa de fertilidad. Pocos nacimientos junto con una esperanza de vida cada vez más prolongada son los indicadores característicos de este estado, que es el más avanzado de la transición demográfica. La mayoría de los países desarrollados se encuentra en esta última fase, aunque la velocidad de los cambios difiere de unos casos a otros, lo cual ha producido grandes desequilibrios socioeconómicos a nivel global.

En relación a las causas que originaron la transición demográfica, si bien parece claro que el declive en la natalidad es el desencadenante principal del cambio, no existe un acuerdo general a la hora de identificar los motivos que provocaron posteriormente la reducción de la descendencia en los hogares de los países más desarrollados. Mientras que en algunos casos se apunta a un motivo puramente demográfico y se relaciona el declive de la fertilidad con la disminución previa en los índices de mortalidad como consecuencia de los avances sociales y tecnológicos, desde otra perspectiva se asocia el descenso en la tasa de fertilidad con aspectos económicos, como el aumento de la renta per cápita y de la demanda de capital humano durante la época de expansión industrial o la mayor participación de la mujer en el mercado de trabajo.

Respecto a las consecuencias de la transición demográfica, el aspecto fundamental es que este proceso provocará una nueva distribución social con una población más envejecida. España, como una de las sociedades más longevas a nivel mundial, no es ajena a los problemas asociados al envejecimiento demográfico. Las proyecciones realizadas por el INE reflejan una creciente escalada de la generación *baby boom* en la pirámide de población[1]. Este efecto, unido al persistente mantenimiento de una tasa de fecundidad inferior al nivel de reemplazo y al progresivo incremento de la esperanza de vida, provocará que el crecimiento natural de la población sea negativo a partir de 2020 y que en el año 2050 haya aproximadamente dos personas mayores de 65 años por cada tres en edad de trabajar.

Esta nueva situación planteará en el futuro retos muy importantes en todos los ámbitos de la sociedad española. En concreto, desde la perspectiva económica, existe una preocupación creciente por la sostenibilidad del sistema de protección social, que se ha visto agravada en la actualidad por la escasez de recursos públicos como consecuencia de la persistente crisis financiera. Mayor longevidad conduce a un gasto mayor en pensiones y atención sanitaria, mientras que una menor tasa de fecundidad implica menos cotizaciones sociales en el futuro. Dado que el diseño del sistema de previsión social en España está basado en el principio de solidaridad entre generaciones, es fácil concluir que a medida que aumente la población dependiente, sus ingresos supondrán un coste mayor para una población joven cada vez más reducida.

El impacto económico del dividendo demográfico

Una vez definido el marco conceptual de la transición demográfica, podríamos decir que la problemática asociada a la fase final del proceso en relación a una sociedad más envejecida, no es más que la cruz de una moneda en la que la cara apareció anteriormente, cuando las condiciones demográficas de la fase intermedia ofrecieron una relación óptima entre la población activa y la población dependiente.

1) Los resultados detallados de la Proyección de Población a Largo Plazo pueden consultarse en: http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fp251&file=inebase&L=0

En el ámbito económico este efecto dinamizador se conoce como dividendo demográfico y, tal como veremos más adelante, su impacto sobre la tasa de actividad femenina ha sido una de las claves en el desarrollo económico español anterior a la crisis financiera de 2008.

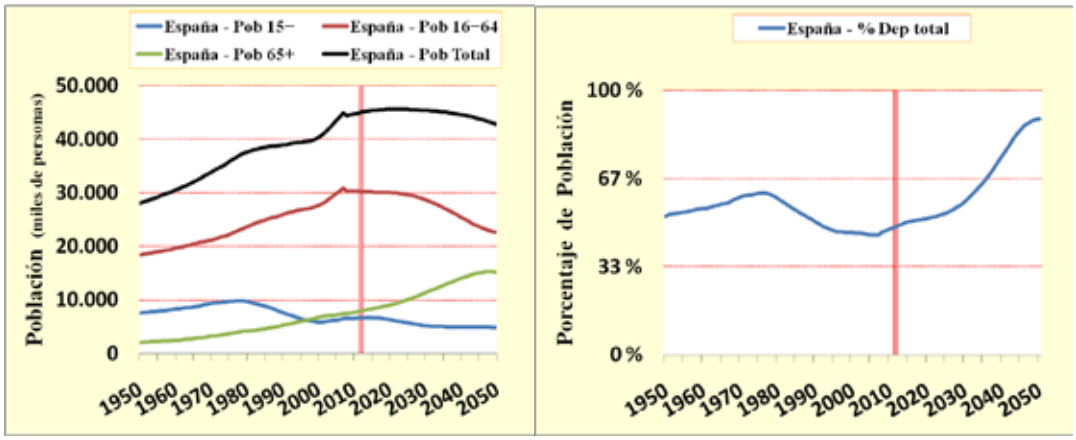
2.1 El concepto de dividendo demográfico

El *dividendo demográfico* es un efecto asociado a la transición demográfica y hace alusión a las oportunidades de crecimiento económico que se generan como consecuencia de una proporción favorable entre la población activa y la población dependiente.

Un primer aspecto relevante del dividendo demográfico se refiere a su identificación durante la transición demográfica. Puesto que su impacto económico está en relación con los desequilibrios entre la población activa e inactiva, la tasa de dependencia[2] resulta ser el indicador más preciso para situarlo en el tiempo. El efecto más intenso del dividendo demográfico se produce cuando la tasa de dependencia alcanza sus valores mínimos.

Como muestra de lo anterior, la Figura 2 representa la evolución de la tasa de dependencia y de la población española clasificada en los grupos de edad más significativos para este análisis. En el bloque de la izquierda, comprobamos que la tasa de dependencia alcanzó entre 2005 y 2010 sus niveles mínimos, periodo en el que coinciden, tal como se observa en el gráfico de la derecha, las cifras más altas de la población en edad de trabajar con las más reducidas de la población dependiente. Durante este tiempo se obtiene el efecto óptimo del dividendo demográfico y a medida que nos alejamos en ambos sentidos de estos años su impacto se desvanece debido a que la relación entre dependientes y activos aumenta. En el pasado porque la población infantil era más numerosa, puesto que venía de su cota máxima de finales de los 70 y en el futuro porque las estimaciones de población realizadas hasta el 2050 nos muestran que los jubilados tendrán una presencia cada vez más destacada en la sociedad española.

Figura 2: Identificación del dividendo demográfico en España



Fuente: Elaboración propia con datos de población de la OCDE

Otro aspecto importante del dividendo demográfico es que se trata de un fenómeno potencial y transitorio. Decimos que es potencial porque estas ventajas no se obtienen de forma automática con la simple modificación de la pirámide de población. La nueva distribución social por edades crea unas condiciones óptimas desde el punto de vista demográfico, pero solo ofrece una posibilidad y no la garantía de mejora en el nivel económico. La magnitud de sus efectos sobre el mercado de trabajo, el gasto público y el ahorro será positiva en la medida en que durante esta etapa se proporcionen los incentivos adecuados a la actividad económica. Además decimos que es transitorio porque la relación entre los grupos de población que haría posible obtener ganancias en la economía se mantiene solo de forma temporal. Con

2) Relación entre la población activa y la población inactiva, calculada como:

$$TD = \frac{\text{Población}_{15-} + \text{Población}_{65+}}{\text{Población}_{16-64}}$$

el aumento en la esperanza de vida, su efecto empieza a disminuir y posteriormente, a medida que los *baby boomers* abandonan su actividad laboral y se convierten en jubilados, se hacen patentes los efectos negativos de una sociedad más envejecida. Desde la perspectiva económica, si durante la fase expansiva no se toman las medidas de previsión correctas, el gasto social dedicado a la protección de la población dependiente puede convertirse después en una carga insostenible para la población activa.

En cualquier caso, puesto que el presente trabajo está enfocado a conocer la forma y el nivel en que nuestro país ha obtenido rendimientos positivos del dividendo demográfico, previamente nos interesa conocer sus mecanismos de impacto sobre el entorno económico. Tal como se recoge en Roa y Cendejas (2007), la tasa de actividad, el ahorro y la acumulación de capital humano son los parámetros básicos a través de los cuales el dividendo demográfico puede mejorar la economía.

2.1.1 La tasa de actividad

El volumen, crecimiento y distribución de la población suponen los factores más elementales a la hora de determinar la oferta laboral de un país. Su relación directa con el efecto del dividendo demográfico es obvia, ya que en ausencia de cambios sobre otros parámetros, una cantidad mayor de potenciales trabajadores puede tener consecuencias positivas sobre la actividad económica del país. Si contabilizamos la producción de una economía como la riqueza generada por su población ocupada[3], manteniendo la productividad y la tasa de empleo en valores constantes, un incremento de la tasa de actividad provocará un aumento de la producción total.

En este sentido, no se trata solo de que en el periodo de dividendo demográfico haya una mayor cantidad de individuos en edad de trabajar, sino que el beneficio sobre la economía se refuerza al tener la distribución de población más eficiente en relación a la tasa de actividad. La llegada a la edad de trabajar de los *baby boomers* que nacieron antes de que se produjera el descenso en la tasa de fertilidad característica de la segunda fase de la transición demográfica, provoca un aumento considerable del porcentaje de población activa respecto a los dependientes. Sin variación del resto de condiciones macroeconómicas, el resultado de este proceso es que nos encontramos en el mejor escenario posible desde el punto de vista demográfico para obtener un óptimo rendimiento en términos de crecimiento económico.

Tal como comprobaremos más adelante, esta mejora cuantitativa es exactamente lo que se ha producido en España durante el auge económico anterior a la recesión de 2008. El aspecto fundamental del crecimiento ha sido el reducido valor de la tasa de paro observada en este periodo, dado que el incremento del PIB ha estado basado en actividades con un uso muy intensivo del factor trabajo, por oposición al modelo de crecimiento de países económicamente más avanzados en los que su progreso ha estado vinculado en mayor medida a la mejora de la productividad.

Sin embargo, como ya hemos visto anteriormente, se trata de un viaje de ida y vuelta, ya que al aplicar el mismo razonamiento durante la etapa final de la transición se obtiene el efecto inverso. Por tanto, la primera consecuencia negativa del dividendo demográfico vendría impuesta, en ausencia de cambios en otros parámetros, por la disminución en el PIB resultante de un número menor de individuos en edad de trabajar.

2.1.2 El ahorro

Según la teoría del ciclo vital de Modigliani[4], en la etapa central de la vida el ahorro se intensifica, mientras que en jóvenes y jubilados se observa una propensión mayor al consumo. Ahorramos por previsión una parte de los ingresos que recibimos cuando trabajamos, con la idea de destinarlos posteriormente al consumo cuando ya estamos retirados. Siguiendo este razonamiento, el ahorro a nivel nacional será mayor cuanta más población se encuentre en edad de trabajar. Esta es la forma en que el dividendo demográfico causa su efecto sobre el ahorro a nivel agregado, ya que durante el *baby boom* la propensión a consumir

3) PIB = Población activa – Tasa de empleo – Productividad laboral media

4) Franco Modigliani, premio Nobel de Economía en 1985, propuso en 1953 su modelo de ciclo vital para explicar el comportamiento del ahorro personal en el contexto de la función de consumo.

de una población mayoritariamente joven que no recibe ingresos porque aún no ha comenzado su etapa laboral será mayor que en la siguiente fase de la transición, en la que una población activa más numerosa propicia un nivel de ahorro superior.

Sin embargo, existe otra perspectiva en la que se cuestiona el desahorro a medida que aumenta el peso relativo de la vejez, ya que se considera que ante las expectativas actuales de una vida más prolongada, por motivos de precaución los jubilados también mantienen una tasa de ahorro considerable sobre sus ingresos.

Para Lee y Mason (2006) las posturas descritas anteriormente no son excluyentes y pueden conciliarse. El beneficio asociado al ahorro se obtiene inicialmente cuando la tasa de dependencia es mínima, respondiendo entonces a un efecto expansivo temporal debido a un mayor número de individuos que trabajan. Posteriormente, cuando aumenta la población dependiente, se intensifica el ahorro de los jubilados por motivos de precaución, lo que a juicio de los autores antes citados, provoca un efecto de acumulación más sostenible. De cualquier forma, como crítica a ambas visiones, con independencia del grupo de edad que propicie un mayor nivel de ahorro, es necesario considerar que no siempre la acumulación de capital se convierte en inversión y genera crecimiento económico. Cuando la percepción de riesgo de cara al futuro es alta y no existe seguridad de mantener cierto nivel de ingresos, se paraliza el consumo y la acumulación de activos no se reinvierte en la actividad económica. En tal caso, lejos de ser un motor de crecimiento, el ahorro dificultaría el funcionamiento tradicional del ciclo económico.

2.1.3 La acumulación de Capital Humano

Los efectos del dividendo demográfico sobre la economía comienzan a percibirse a partir del declive en la tasa de fertilidad. La acumulación de capital humano mantiene una relación muy estrecha y compleja con el descenso de la natalidad característico del inicio de esta etapa. La adquisición de un mayor nivel de conocimiento no solo aparece como consecuencia del cambio demográfico, sino que también parece estar entre las principales causas que desencadenaron el paso de una sociedad agrícola tradicional en la que se necesitaban altas tasas de fecundidad para compensar las altas tasas de mortalidad infantil, a la sociedad actual en la que la probabilidad de supervivencia de los nacidos alcanza valores muy elevados.

La acumulación de capital humano es consecuencia de una baja natalidad en la medida que mayores recursos para generaciones más reducidas, deberían proporcionar mejores resultados en términos de educación y bienestar. Puesto que para asegurar el reemplazo generacional ya no se necesita una cantidad inicial de descendientes tan elevada, la inversión de los padres en educación se puede concentrar en un número menor de hijos. Visto así, el aumento en el nivel de formación es el resultado del cambio en las preferencias de las familias desde la cantidad a la calidad en cuanto al número óptimo de descendientes, de manera que las siguientes generaciones pueden alcanzar mejor preparados la edad de trabajar.

Aunque desde otra perspectiva, la acumulación de capital humano es también la causa del declive de la natalidad y el desencadenante del dividendo demográfico. Ante la expectativa de vidas más prolongadas y el incremento de la participación del capital humano en los procesos productivos, la inversión en capital humano aumenta su rentabilidad y las familias encuentran incentivos para mejorar la educación de los hijos en entorno tecnológico más competitivo.

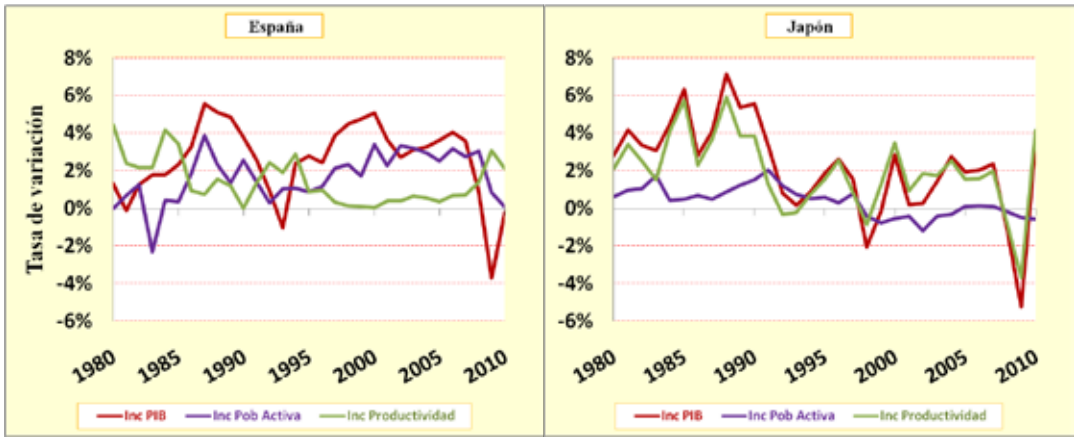
2.2 La tasa de actividad femenina en el contexto del dividendo demográfico

En un proceso tan complejo como la transición demográfica difícilmente puede identificarse un único aspecto que tenga un reflejo aislado en la economía. No obstante, de los tres mecanismos de impacto sobre el dividendo demográfico que se han descrito previamente, el presente trabajo se enfoca hacia el análisis de la tasa de actividad. El motivo responde a dos factores muy relevantes, por un lado, la importancia del aumento de la participación laboral durante el auge de la economía española anterior a la crisis financiera y, por otro lado, la espectacular aportación de la mujer en dicha participación laboral durante ese periodo.

2.2.1 El incremento de la tasa de actividad como factor de desarrollo económico.

Basta comparar la evolución de la economía de España y Japón en la Figura 3 para entender la decisiva influencia de la tasa de actividad en el caso de nuestro país. Japón, la sociedad más longeva a nivel mundial, representa el máximo exponente de los efectos económicos del dividendo demográfico. Las proyecciones demográficas de España y Japón son muy similares, por tanto a nivel económico se esperaría un aprovechamiento parecido de esta fase de la transición.

Figura 3: Evolución del PIB, la población activa y la productividad para España y Japón. 1980-2010



Fuente: Elaboración propia con datos de AMECO

Sin embargo, la evolución de la producción del país asiático presenta un rasgo característico que lo diferencia de nuestro país. En el gráfico anterior, el bloque de la derecha nos muestra que la variación de su PIB ha seguido la misma tendencia que la evolución de su productividad y que su población activa se ha mantenido en valores prácticamente constantes, mientras que en para España, tal como se observa en la parte izquierda, el desarrollo del PIB ha seguido el mismo patrón de crecimiento que la tasa de actividad.

Entendiendo la productividad como el valor de la producción final correspondiente a cada individuo ocupado, la conclusión de los datos del gráfico anterior es que Japón, debido a la mayor eficiencia obtenida de un mayor progreso tecnológico, ha conseguido aumentar su producción sin grandes variaciones en el número de trabajadores, mientras que en España, el incremento de la producción ha venido de la mano de un aumento significativo en la población activa, sin duda basado en actividades con un uso muy intensivo del factor trabajo.

Una vez comprobado que el crecimiento económico de España ha estado basado en el aumento del número de trabajadores, nos plantemos ahora una sencilla simulación para calcular la magnitud de dicho incremento. En cierta manera, con ello conseguiremos cuantificar de una forma precisa la intensidad del efecto del dividendo demográfico sobre la economía española. La forma de contrastar este efecto consiste en aislar su contribución en el cálculo del PIB durante el periodo 1985-2010, partiendo de las premisas iniciales de que el PIB ha crecido como consecuencia del efecto del dividendo demográfico, que a su vez tiene su explicación a través del incremento de la población activa.

Con este fin, se ha realizado inicialmente una regresión[5] de la población activa en el periodo previo al dividendo demográfico (1960-1985) y con el resultado obtenido se han calculado los valores estimados

5) Estimación por Mínimos Cuadrados Ordinarios de la población activa en función de la población agrupada según las edades más representativas en relación a la tasa de dependencia:

$Pob\ activa_t = C_1 \cdot Pob_t^{0-15} + C_2 \cdot Pob_t^{16-64} + C_3 \cdot Pob_t^{65+} + U_t$ $R^2 = 0{,}9565$ Error std= 116,5928

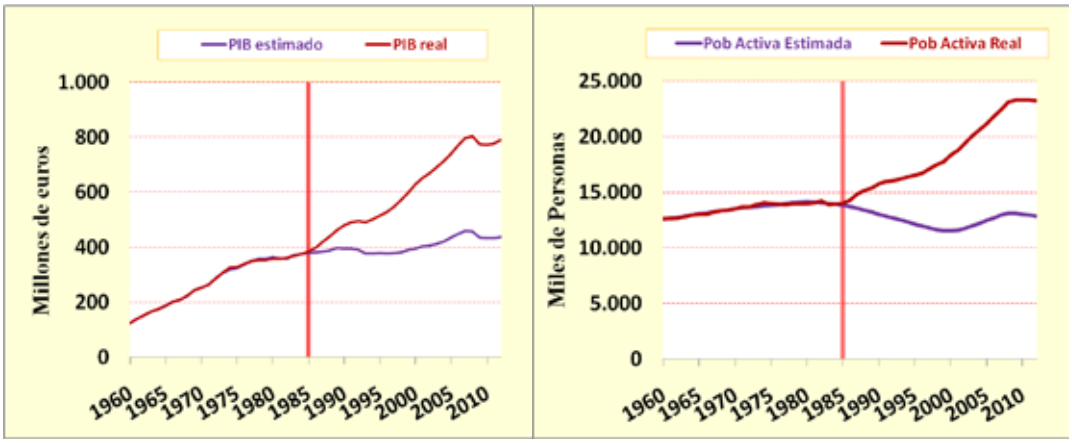
$C_1 = 0{,}652474$ t-ratio = 11,3309 error std = 0,0576

$C_2 = 0{,}464329$ t-ratio = 13,5312 error std = 0,0343

de dicha variable durante el periodo siguiente (1985-2010). Esta operación equivale a simular la evolución de la población activa suponiendo que no se hubiese producido ningún efecto asociado al dividendo demográfico.

La comparación de los valores estimados de la tasa de actividad con los realmente producidos durante el periodo 1985-2010 nos ofrece, tal como se muestra en la parte izquierda de la Figura 4, una medida del efecto del dividendo demográfico sobre la distribución de la población española. Volviendo a la expresión que permite el cálculo del PIB[3], si aplicamos los valores previamente estimados de la población activa y mantenemos igual el resto de parámetros que intervienen en la operación, obtendremos el PIB que se habría alcanzado si la población activa hubiera seguido su trayectoria sin sufrir el efecto del dividendo demográfico.

Figura 4: Evolución de la población activa y del PIB. Valores reales y estimados 1960-2011



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de AMECO

La parte de la derecha en la Figura 4 muestra la diferencia entre estos valores estimados del PIB y los que se han observado en la realidad. En conclusión, este resultado correspondería exclusivamente a la aportación que el dividendo demográfico ha realizado sobre el PIB a través del incremento de la población activa.

2.2.2 La aportación de la mujer en la tasa de actividad

Según los cálculos anteriores, la diferencia en el año 2007 entre el PIB real de la economía española y el PIB estimado al descartar el efecto del dividendo demográfico asciende aproximadamente a 300 millones de euros. Hemos comprobado que esta ganancia se obtuvo como consecuencia del incremento de la tasa de actividad, así es que como último objetivo, nos preguntamos cuál es la causa de esta subida en la participación laboral.

La respuesta se resume en el Cuadro 1, donde su puede observar que el crecimiento de la tasa de actividad femenina en edad intermedia ha sido el factor demográfico con mayor repercusión en el mercado laboral, pasando de un 28,38% en 1977 al 71,55% en 2007. Aunque sensiblemente menor, la evolución es favorable en el resto de los grupos de edad y en cualquier caso, el peso global de la participación laboral de la mujer resulta evidente al comprobar que en el periodo de 30 años asociados al efecto del dividendo demográfico el parámetro se ha duplicado, mientras que en el caso de los hombres el valor incluso ha disminuido ligeramente.

C_3 = -0,758658t-ratio = -9,5174error std = 0,0797

Cuadro 1: Tasa de actividad en España. Evolución por grupos de edad. 1977-2007

		1977	1987	1997	2007
[20-34]	Hombres	83,00 %	84,75 %	81,81 %	87,15 %
	Mujeres	40,53 %	56,93 %	65,19 %	75,02 %
	Ambos	62,10 %	71,13 %	73,62 %	81,27 %
[35-49]	Hombres	96,76 %	95,37 %	94,46 %	93,67 %
	Mujeres	28,38 %	34,66 %	56,30 %	71,55 %
	Ambos	61,72 %	64,57 %	75,36 %	82,76 %
[50+]	Hombres	58,90 %	46,13 %	38,11 %	40,64 %
	Mujeres	16,04 %	12,71 %	13,08 %	20,65 %
	Ambos	35,10 %	27,78 %	24,46 %	29,88 %
Total	Hombres	77,08 %	70,88 %	68,32 %	71,09 %
	Mujeres	25,88 %	30,55 %	40,21 %	50,14 %
	Ambos	50,18 %	49,87 %	53,80 %	60,42 %

Fuente: LABORSTA. Base de Datos de la Organización Internacional del Trabajo.

En consecuencia, la incorporación de la mujer al mercado de trabajo es la clave que explica en mayor medida el margen entre la evolución que se esperaba de la población activa y lo que ha sido su trayectoria real. Los datos confirman el efecto de la revolución reproductiva a la que se ha hecho referencia en el principio del artículo. Aunque siempre ha existido presencia femenina en el mercado de trabajo, hasta esta etapa de la transición demográfica se veía reducida a las edades previas a la formación de una familia propia, momento en el que abandonaban sus puestos de trabajo para el cuidado informal de ascendientes y descendientes. Junto a otros factores de tipo sociológico, la disminución en la tasa de natalidad ha sido el cambio determinante de cara a la incorporación de la mujer al ámbito profesional y, definitivamente, esta mayor participación laboral femenina se considera uno de los elementos de mejora más claros en el mercado de trabajo.

Conclusiones

¿Las condiciones económicas fueron los desencadenantes de la transición demográfica o fue el desarrollo económico el que se ha visto favorecido por un cambio previo en la pirámide de población? Con el progreso tecnológico se incrementa la demanda de capital humano en respuesta a un entorno laboral más exigente, condicionando la elección de los hogares entre cantidad de hijos y mayor dedicación a su formación. Esta parece ser la causa principal del declive en la fertilidad y la clave que explica la masiva incorporación de la mujer al mercado laboral.

Aunque no existe un acuerdo general sobre las causas que originaron el cambio demográfico, lo que no plantea hoy en día ninguna duda son sus consecuencias en términos del envejecimiento de la población. España alcanzó en 2006 el valor mínimo en la tasa de dependencia, comenzando una escalada en la relación entre activos e inactivos que alcanzará el 66% hacia el año 2035.

Al igual que el resto de países que se encuentran en la fase final del cambio demográfico, la sociedad española tendrá que afrontar los retos asociados a un mayor peso de la vejez en la distribución de la población. Desde la perspectiva económica, esta nueva situación provocará previsiblemente un gasto superior en pensiones y atención sanitaria, lo cual puede poner en riesgo el equilibrio financiero de nuestro sistema de protección social.

Esta es la parte negativa de un proceso que tuvo previamente su ciclo positivo durante la fase intermedia de la transición demográfica, cuando se intensifica el efecto del dividendo demográfico. Mediante este concepto hacemos referencia al beneficio económico que se obtiene a través de la tasa de actividad, el ahorro y la acumulación de capital como consecuencia de una relación muy favorable entre la población en edad de trabajar y la población dependiente.

Una vez definido el concepto de dividendo demográfico, en el estudio se ha tratado de cuantificar su efecto sobre el crecimiento económico español de los últimos años. Tomando la evolución del PIB como indicador objetivo, los datos del presente trabajo confirman que el patrón de crecimiento económico español en los últimos años ha estado estrechamente ligado al aumento de la participación laboral, por oposición a otros países en que el desarrollo ha estado vinculado a la productividad. Además, la simulación del número de activos que hubiera existido si la tendencia de crecimiento de la población se hubiese mantenido igual que antes de la fase de dividendo demográfico, ha permitido cuantificar el valor del PIB debido únicamente al incremento en la tasa de actividad.

El resultado del PIB debido al incremento de la tasa de actividad da paso al último objetivo de análisis en este trabajo. Al observar las estadísticas españolas sobre la población activa, comprobamos el espectacular incremento de la presencia de la mujer en el mercado laboral, duplicando su porcentaje de participación entre 1977 y 2007, mientras que durante el mismo periodo la participación laboral de los hombres se mantuvo prácticamente constante. Estos datos demuestran definitivamente que la incorporación de la mujer al ámbito profesional en los últimos años ha sido el factor más importante de crecimiento en la economía española.

Referencias bibliográficas

Lee, R. y Mason, A., "¿Cuál es el dividendo demográfico?", *Finanzas & Desarrollo*, (2006), pp: 16-17.
O.N.U., *Factores determinantes y consecuencias de las tendencias demográficas: nuevo resumen de conclusiones sobre la interacción de factores demográficos, económicos y sociales (volumen I)*", Nueva York, 1978.
Pérez Díaz, J., "Consecuencias sociales del envejecimiento demográfico", *Papeles de Economía Española*, 104 (2005), pp: 210-226.
Roa, M.J. y Cendejas, J.L., *Crecimiento económico, estructura de edades y dividendo demográfico,* Documento de Trabajo del Centro de Investigación y Docencia Económicas (CIDE), SDTE 390, Méjico, 2007.
United Nations, Department of Economic and Social Affairs, Population Division, *World Population Prospects: The 2010 Revision (Volume I),* Nueva York, 2011, pp: 1-10.

GIOVANNA D'ARCO: DEA DELLA NOTTE O AMAZZONE CRISTIANA?

Davide Bigalli
Università di Milano

Una polarità incomponibile percorre la figura di Giovanna d'Arco. Certo, quella che si raccoglie nei due processi che - a breve distanza di anni - ne hanno sancito la condanna come "scismatica, idolatra, invocatrice di diavoli"[1] e ne hanno riabilitato la figura, avviandola verso un lungo percorso che ha concluso nel 1920 con la canonizzazione[2]. Una polarizzazione - legata alle vicende storiche, politico-militari in cui si inserisce la vicenda della Pulzella - limpidamente espressa in due luoghi dell'*Enrico VI, parte I* di William Shakespeare: "[…] una vergine santa che secondo una visione mandatale dal cielo è destinata a far levare questo assedio molesto [di Orléans] e a cacciare gli Inglesi dai confini della Francia: essa ha un profondo spirito di profezia superiore a quello delle nove sibille dell'antica Roma, e sa discernere quello che fu e quello che sarà"[3].

Alla versione, attribuita alla parte francese, si contrappone l'immagine fornita dall'inglese Shakespeare, che mette in scena direttamente la Pulzella, che si rivolge alle potenze infernali: "Già usata a nutrirvi col mio sangue, mi reciderò qualche membro e ve lo darò come arra di maggior mercede, se accondiscendete ad aiutarmi ora […] Vi pagherò col mio corpo, se accogliete la mia supplica […] Prendetevi allora la mia anima; corpo, anima e tutto […]"[4]

Ma se la dicotomica immagine di Giovanna d'Arco proiettata da Shakespeare sulla scena riflette ed enfatizza elementi di una ricostruzione storica piegata alle esigenze della ideologia e della propaganda, ben più inquietante è il *Portrait de la Pucelle d'Orléans*, pubblicato in un almanacco di Rouen del 1678[5]: la figura della giovane guerriera si presenta con il capo bipartito, da un lato una testa muliebre dalla lunga chioma, alla quale è congiunta l'altra metà ridotta a teschio. Significativamente, la parte vivente, che regge una spada, si colloca nel lato sinistro del foglio, dominato da un sole raggiante, mentre una falce di luna domina lo spazio occupato dalla immagine macabra.

Una rappresentazione la cui ambiguità si colloca in altro ambito rispetto alla definizione fornita nell'articolo sesto della *Informatio praeambula* del processo di riabilitazione della Pulzella[6]: "Johanna erat simplex puella, bona et catholica". Ma il testo dell'*Informatio praeambula* procedeva a rimuovere immediatamente la complessità della vicenda di Giovanna che, pur nel breve arco temporale dal 1429 al 1431, si inseriva in un contesto poliedrico, dove accanto alla sorprendente dimensione politico-militare si accompagnavano altre emergenze, altre inquietudini: dallo scontro, interno alla *christianitas*, tra una cultura universitaria che trovava in Parigi il suo più alto punto di affermazione - e di cui, come è noto, i giudici del processo per eresia erano espressione - e la fede dei *semplice*, materiata di motivi pre- e anticristiani, che la cultura alta denunciava e combatteva[7]; alla diffusione di una nuova spiritualità - sia nel versante laico del mondo dei begardi sia nelle tendenze riformatrici presenti nell'ordine francescano, fino alla insorgenza di una spiritualità squisitamente femminile di cui Giovanna partecipa, pur nell'assunzione

1) *Rouen 1431. Il processo di condanna di Giovanna d'Arco*, a cura di Teresa Cremisi, SE, Milano 1992, p. 171.

2) Cfr. Franco Cardini, *Giovanna d'Arco. La vergine guerriera*, Mondadori, Milano 1999, pp. 171-172; Michela Gardini, *Giovanna d'Arco e i suoi doppi*, Bergamo University Press - Sestante, Bergamo 2009.

3) Atto I, scena II. In William Shakespeare, *Tutte le opere*, a cura di Mario Praz, Sansoni, Firenze 1982[11], p. 4.

4) Atto V, scena III. In William Shakespeare, *Tutte le opere*, cit., p. 27.

5) Michela Gardini, *Giovanna d'Arco e i suoi doppi*, cit., p. 63 fig. 9.

6) Jean Quicherat, *Procès de condamnation et de réhabilition de Jeanne d'Arc dite la Pucelle*, Paris 1841-1849, II, p. 291. Cfr. Étienne Delaruelle, *La piété populaire au Moyen Âge*, avant-propos de Philippe Wolff, introduction par Raoul Manselli et André Vauchez, Bottega d'Erasmo, Torino 1975, p. 384.

7) Cfr. Margaret Murray, *Le streghe nell'Europa occidentale*, traduzione di Maria Laura Petrelli, prefazione di Steven Runciman, Garzanti, Milano 1978; Régine Pernoud, *La spiritualità di Giovanna d'Arco*, traduzione di Giorgio Cavalli, presentazione di Inos Biffi, Jaca Book, Milano 1999; Peter Dinzelbacher, *Santa o strega? Donne e devianza religiosa tra Medioevo ed Età moderna*, traduzione di Paola Massardo, ECIG, Genova 1999; sia consentito il rinvio a Davide Bigalli, *Amazzoni, sante, ninfe. Variazioni di storia delle idee dall'Antichità al Rinascimento*, Libreria Cortina, Milano 2006, pp. 23-32.

di un ruolo squisitamente maschile. È dunque da questo contesto di tensioni che emerge la figura di Giovanna d'Arco, costruita lungo un processo di rimozione delle contraddizioni, di loro interpretazione, nel solco della normalizzazione avviata da Jean Gerson, peraltro favorevole a Giovanna, che nel trattato *De distinctione verarum visionum a falsis* e nel *De probatione spirituum* esprimeva la diffidenza della gerarchia intellettuale della chiesa nei confronti di una autonoma spiritualità femminile, incarnata - oltre che in Giovanna - in Caterina da Siena, Brigida di Svezia e soprattutto Marguerite Porète[8]. Ma la spiritualità di Giovanna si era formata sotto l'influenza di dottrine rigoriste ed eterodosse di ambiente francescano di ascendenza bernardiniana, con il diffondersi di profezie e di attese apocalittiche, sollecitate dall'attività del francescano Richard[9], che sosteneva essere già nato l'Anticristo, tesi ricordata dal *Journal d'un bourgeois de Paris*, il documento che riporta, all'anno 1429, la notizia che "sulla Loira una pulzella si pretendeva profetessa". Nello stesso *Journal* - di parte borgognona - è riportata la predica di Jean Graverent, l'inquisitore di Francia, dove Giovanna veniva dipinta come seguace del demonio: "Si faceva servire come una signora e il diavolo le apparve sotto le sembianze di san Michele, di santa Caterina e di santa Margherita: così diceva lei"[10].

Un'aura di incandescente curvatura apocalittica che ritroviamo non solo nella letteratura avversa, in testimonianze favorevoli nel corso del processo di riabilitazione; così, per Mathieu Thomassin, Giovanna sarebbe venuta per compiere le profezie di Merlino, che annunciavano l'arrivo di una vergine dai boschi della Lorena[11]; e, ancora, un'aura dalle forti connotazioni magiche, poiché secondo Jehan Chartier (ed è un'altra deposizione a favore), la spada, che le era "venue divinement", assumeva una funzione talismanica, in quanto rappresentava la sua unica salvaguardia in battaglia[12]. La dimensione soprannaturale era esplicitata dalla stessa Pulzella nella lettera del 25 giugno 1429 ai cittadini di Troyes per invitarli alla resa, recata dal francescano Richard, dove si narra della visione di "hommes armés de toutes pièces" che cavalcano "en l'aer sur un grant cheval blanc". Nell'immaginario connesso alla figura di Giovanna compaiono elementi legati alle concezioni del volo magico, e dell'esercito di Diana, consegnati nel *Canon Episcopi* e rimessi in circolazioni**,** alla fine degli anni 1410 nei *Sermones de tempore del* domenicano Johannes Herolt, dove si tratta appunto della dea che "cum exercitu suo de nocte ambul[a]t per multa spacia"[13]. A indicare come Giovanna d'Arco si ponga quale nucleo di raccordo tra forme culturali bene spesso confliggenti tra di loro. Punto privilegiato di incontro di credenze cristiane e di altre che stanno subendo un totalizzante processo di cristianizzazione, che assume la forma della "diabolizzazione"[14] dei saperi precristiani, la Pulzella accoglie in sé le tensioni che lacerano la cristianità. Non a caso, sulla questione del volo magico ritorneranno i giudici del processo di condanna; ma, ancora non a caso, il *Journal du siège d'Orléans* parla della marcia su Reims come di un "sainct voyage", come del viaggio penitenziale e iniziatico di un esercito di santi, in perenne stato di grazia, sancito dalla confessione prima dello scontro (e quindi di una dimensione eucaristica della battaglia, nell'ottica della *militia Christi*) e dalla rigorosa esclusione di prostitute al seguito dell'armata[15]. In questo quadro, si inseriva la spiritualità bernardiniana di Richard, che si può rinvenire nel colore bruno delle vesti indossate da Giovanna, nel taglio a scodella dei capelli, nella devozione ai nomi di Gesù e di Maria, richiamati in apertura delle lettere e nello stendardo[16].

Giovanna verrà accusata di "suscitatio novarum sectarum" e di aver coltivato "ydolatries"[17]. Nel suo bagaglio culturale, costituito dalla conoscenza delle preghiere fondamentali, *Pater*, *Ave* e *Credo*[18], della

8) Cfr. Étienne Delaruelle, *La piété populaire au Moyen Âge*, cit., p. 364.
9) Cfr. ivi, p. 344.
10) Cit. in *Rouen 1431*, cit., p. 183.
11) Cfr. Jean Quicherat, *Procès*, cit., IV, p. 305; Andrea Albini, *Le voci di Giovanna d'Arco. Nuove indagini sulla Pulzella di Orléans*, Avverbi, Grottaferrata 2007, p. 50.
12) Cfr. Jean Quicherat, *Procès*, cit., IV, p. 90.
13) Cfr. Carlo Ginzburg, *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Einaudi, Torino 1989, p. 78.
14) Ivi, p. 76.
15) Cfr. Étienne Delaruelle, *La piété populaire au Moyen Âge*, cit., p. 349.
16) Cfr. ivi, pp. 56-57.
17) Jean Quicherat, *Procès*, cit., I, pp. 389, 8, 10.
18) Cfr. Étienne Delaruelle, *La piété populaire au Moyen Âge*, cit., p. 356.

reminiscenza di temi e movenze della predicazione dei mendicanti, in particolare della nuova devozione bernardiniana, baluginano elementi che lasciano intravvedere il lavoro di cristianizzazione, da parte dei religiosi, delle credenze popolari, legate a convinzioni ancestrali, lavoro che si realizza sul duplice registro dello sradicamento e della traduzione in altro contesto culturale e mentale. E così mentre la festosità pagana del maggio viene integrata nella nuova devozione mariana, tanto che, come testimonia Giovanna, a Domrémy le fanciulle intrecciano ancora "chappeaulx" di fiori, ma in onore e omaggio a Maria[19], Giovanna testimonia del processo di esorcizzazione della cultura pagana allorché, interrogata sul mondo fatato raccolto attorno al bosco, dichiara di non avervi mai incontrato fate, giacché queste non si manifestano più da quando il curato, alla vigilia dell'Ascensione, usa recitarvi il vangelo di Giovanni[20]. Abitante di un mondo marginale, sia dal punto di vista politico sia dal punto di vista culturale, come spazio di frontiera e di conquista spirituale da parte della iniziativa missionaria, Giovanna accoglie, nel proprio universo concettuale, dei fossili culturali, precristiani, che si coniugano con e rafforzano una lettura arcaicizzante del cristianesimo stesso.

L'elemento principale dello scandalo suscitato da Giovanna presso i contemporanei era l'assunzione di abiti maschili, una pratica che contraddiceva patentemente i divieti consegnati alle scritture[21]. E proprio alla storia di Giovanna avrebbe alluso l'inquisitore Johannes Nider nel suo *Formicarius*, steso tra il 1420 e il 1438, parlando di donne che "vestite di abiti maschili, pretendono di essere state inviate da Dio"[22]. Giovanna vedeva comunque nell'assunzione delle vesti un segno della sua elezione:

> Dolcissimo Dio,
> […]
> So bene, quanto all'abito,
> il comando che ho ricevuto.

Così nella preghiera del 28 marzo 1431[23]. Segno della vocazione divina, l'abito virile si presenta come negazione del corpo di Giovanna in quanto oggetto del desiderio maschile[24]: non soltanto difesa dai tentativi di violenza, perpetrati nella prigione - volutamente per infiacchire la tempra della Pulzella - quanto piuttosto della violenza recata dallo sguardo maschile verso il corpo nudo, reale o immaginato, della fanciulla, con un processo di retroazione che conduce all'annullamento della *libido*, come nella testimonianza di Jehan de Metz: "La temevo talmente, che mai avrei osato desiderarla e dico sotto giuramento che mai ho provato verso di lei alcuna attrazione o impulsi carnali"[25].

O ancora nelle parole di Gobert Thibault:

> Nell'esercito ella stava sempre con i soldati, e ho sentito dire da diversi camerati di Giovanna che non avevano mai provato desiderio per lei, voglio dire, talvolta essi la desideravano sì carnalmente, tuttavia non osarono mai abbandonarsi a tale istinto, e credevano che non sarebbe stato possibile averla; e spesso, quando essi parlavano tra di loro dei peccati della carne e si dicevano parole che avrebbero potuto eccitare la voluttà, se la vedevano e si avvicinava a lei, non riuscivano più a parlarne e immediatamente si sentivano come frenati nei loro trasporti carnali[26].

---

19) Cfr. ivi, p. 359; Maxime Gorce, *Le rosaire et ses antécédents historiques d'après le manuscrit 12483 fond français de la Bibliothèque Nationale*, Picard, Paris 1931, pp. 88-90.
20) Cfr. Étienne Delaruelle, *La piété populaire au Moyen Âge*, cit., p. 361; Franco Cardini, *Giovanna d'Arco*, cit., p. 178; Andrea Albini, *Le voci di Giovanna d'Arco*, cit., p. 125.
21) *Dt* 22,5; *I Cor* 11, 13-15.
22) Cit. in Franco Cardini, *Giovanna d'Arco*, cit., p. 165.
23) Cfr. Régine Pernoud, *La spiritualità di Giovanna d'Arco*, cit., p. 1.
24) Cfr. ivi, pp. 18-21.
25) Cit. ivi, pp. 20-21.
26) Cit. ivi, p. 21.

Ma occorre procedere a una lettura archeologica degli atteggiamenti e delle scelte di Giovanna: la Pulzella si rivela partecipe - e in sé ripercorre - una fase di transizione verso un universo incentrato sul maschile. Di qui, la contraddittorietà di alcune sue prese di posizione: da un lato, infatti, richiesta di esibire il proprio nome, Giovanna ricorda che a Domrémy era nota come Jeanne d'Arc, secondo il cognome paterno, ma anche Jeanne Romée, secondo il cognome della madre, giacché nel villaggio le fanciulle spesso ritenevano l'ascendenza matrilineare. Consapevolezza della partizione sessuale dello spazio sociale, ma anche consapevolezza di una situazione "liquida", con la possibilità di trascorrere dall'uno all'altro ambito. La stessa indifferenza nel quadro della divisione sessuale del lavoro: ancora, se Giovanna afferma che ella "non teme nessuna ragazza di Rouen quanto a filare e a cucire"[27], tuttavia ricorda di aver aiutato il padre nel lavoro dei campi[28]. Da un lato, il comando divino autorizzava Giovanna ad assumere vesti maschili, ma dall'altro, proprio da due delle sue "voci", e significativamente proprio dall'ambito femminile del complesso ispiratore, veniva un'indicazione esemplare: come è noto, le due sante che accompagnano l'arcangelo Michele sono identificate come Caterina di Alessandria e Margherita di Antiochia: ebbene, di quest'ultima la *Legenda aurea* di Jacopo da Varagine ricorda una santa omonima che aveva assunto abiti maschili. C'è tuttavia un altro elemento che va rilevato: Giovanna inquadra la vocazione divina in una condizione fisica ben precisa, la sua verginità, *status* accolto contestualmente alla chiamata[29]. La missione si presenta come l'irruzione di una dimensione totalmente altra nella evoluzione fisiologica della fanciulla. Lo stato di verginità è quindi segno di purezza, ma è anche il segno del dramma profondo di Giovanna, che si sente, e lo accetta, come agita da una volontà superiore ed esterna. Il suo essere donna entra in una bolla nella quale si annullano i naturali processi fisiologici, e Jean d'Aulon riferisce come "giammai ella aveva avuto la segreta malattia delle donne"[30]. Giovanna si muove quindi per entro uno spazio non sessualmente polarizzato, dove i codici di abbigliamento si ponevano come indifferenti, e la sua femminilità veniva sospesa.

Come è noto, nella vicenda delle apparizioni a Giovanna un ruolo preminente è assunto dall'arcangelo Michele, una figura celeste alla quale si riconosceva un ruolo preminente nella battagli apocalittica[31]. Ma l'arcangelo per Giovanna non doveva rappresentare tanto un capo di guerra, quanto l'elemento sovrannaturale che legittimava il suo stato di grazia[32]. E la funzione di mediatore della presenza angelica tra il mondo terreno di Giovanna e la realtà sovrasensibile delle "voci" fu ben colta dagli inquisitori, preoccupati della possessione diabolica[33]. Ma qui preme sottolineare la qualità del rapporto che si stabilisce nella coppia Giovanna-Michele. Se la prima ricorda il monito dell'entità soprannaturale - "pran tout en gré, ne te chaille de ton martire; tu n'en vendras enfin en royaulme de paradis"[34] - ecco allora che la figura di Michele si pone come quell'angelo psicopompo delineato nell'iconografia del tempo[35]. Emerge dunque un'ulteriore, e a mio avviso fondamentale, dimensione di Giovanna d'Arco, come personaggio liminare tra i due regni; perviene a sentire le "voci" e a vedere le forme sovrannaturali proprio in quanto si colloca tra i due mondi e trascorre continuamente tra di essi. Così, le presenze angeliche che nell'immaginario di Giovanna ammontano a quantità iperboliche - "mille milioni"[36] - vengono a delineare il gran quadro di una costante commistione dei due livelli, i cui confini solo Giovanna riesce a oltrepassare. Lungo questa prospettiva si possono leggere le affermazioni relative a schiere di armati che muovono nel cielo o alla possibilità di superare in volo i bastioni di Troes. Ma altri elementi vengono a convalidare l'immagine della Pulzella come mediatrice tra i due mondi. In primo luogo, il rapporto intenso, sacrale, che istituisce con il cavallo, secondo la testimonianza di Guy Laval: "E la vidi montare a cavallo, coperta da un'armatura

27) Cfr. ivi, p. 72.
28) Cfr. Jean Quicherat, *Procès*, cit., I, p. 51; II, p. 429.
29) Cfr. ivi, I, pp. 127, 157, 168.
30) Cfr. Régine Pernoud, *La spiritualità di Giovanna d'Arco*, cit., p. 18; Andrea Albini, *Le voci di Giovanna d'Arco*, cit., pp. 134-136.
31) *Apc* 12,7-8.
32) Cfr. Étienne Delaruelle, *La piété populaire au Moyen Âge*, cit., p. 361.
33) Cfr. ivi, p. 372.
34) Cfr. Jean Quicherat, *Procès*, cit., I, p. 115.
35) Cfr. Étienne Delaruelle, *La piété populaire au Moyen Âge*, cit., p. 369.
36) Cfr. Jean Quicherat, *Procès*, cit., I, p. 254.

bianca e a testa scoperta, una piccola ascia stretta in pugno, su un gran corsiero nero che dinanzi all'entrata della sua dimora scalciava forte e non sopportava che lei lo montasse. Allora ella disse: "Portatelo alla croce", che era dinanzi a una chiesa vicino alla strada. E là ella lo montò senza che si movesse, quasi fosse legato"[37].

Patente è la rielaborazione, nei termini di un fantastico cristiano, di antichi saperi e credenze folklorici, nella contrapposizione radicale dei colori, dove il nero del cavallo, *signum* diabolico, si piega domato dal simbolo cristiano; d'altro canto, il gesto di Giovanna assimila il viaggio iniziatico al viaggio d'oltretomba, una dimensione nella quale il cavallo, animale sciamanico e ctonio, assume un ruolo essenziale[38].

Altri elementi vengono a sottolineare nella vicenda di Giovanna la sua appartenenza al mondo di un *folklore* antico, che attraverso la storia della Pulzella trova la sua traduzione nel fantastico cristiano. In primo luogo, il rinvenimento miracoloso della spada che doveva diventare di Giovanna: una visione gliel'aveva mostrata confitta in terra del santuario di Sainte-Catherine-de-Fierbois; era un'arma rugginosa che recava incise cinque croci[39]: patente l'affinità con il motivo arturiano della "spada nella roccia", presente nel patrimonio culturale germanico[40], e che aveva subito un processo di cristianizzazione nella leggenda di Galgano, il santo cavaliere legato alla mitologia michelica[41]. Ma altri aspetti ancora vanno ricordati: le ferite riportate da Giovanna in battaglia. Negli scontri a Orléans la guerriera viene ferita a un piede da un chiodo a più punte e poi da un colpo di balestra a un seno. Ma più denso di significati è l'episodio della battaglia di Parigi, dove Giovanna viene ferita alla coscia. Una ferita emblematica, dove si mescolano elementi della tematica cristiana della colpa e della cultura folklorica: Giovanna aveva mosso battaglia nel giorno della Natività di Maria, infrangendo la regola cavalleresca della *treuga Dei*; ma la posizione della ferita, che rende difficoltosa la deambulazione, ci introduce nella dimensione delle credenze folk loriche, in quanto la zoppia è segno della posizione liminare di chi ne è affetto, tra mondo dei morti e mondo dei vivi, lungo un archetipo che trascorre da Achille a Cenerentola[42].

Figura liminare Giovanna, e di mediazione: tra mondo dei morti e mondo dei vivi, tra dimensione angelica, soprannaturale, e dimensione terrena. Ma, ancora, figura della transizione: dalle concezioni cavalleresco-feudali al nuovo mondo degli eserciti di tardo Medioevo, dove la cavalleria incontrava la sua tragica fine nella disfatta di Azincourt. Transizione dalle realtà folkloriche precristiane alla loro traduzione nei termini di un mondo che si voleva totalitariamente cristiano; transizione da uno spazio sessuale che ancora prevedeva una certa misura di confusione, indistinzione e intercambiabilità dei ruoli a una rigida polarizzazione degli ambiti maschile e femminile. E, infine, nella lettura di Christine de Pizan, Giovanna diventa il segno della irriducibile dignità della donna, giacché nella "vierge tendre" Dio aveva voluto "tousjours honorer le sexe feminin"[43].

37) Cit. in Franco Cardini, *Giovanna d'Arco*, cit., p. 64.
38) Cfr. Franco Cardini, *Alle radici della cavalleria medievale*, La nuova Italia, Firenze 1981, pp. 31-52.
39) Cfr. Franco Cardini, *Giovanna d'Arco*, cit., p. 51.
40) Cfr. Franco Cardini, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., pp. 65-67.
41) Cfr. ivi, p. 66 n. 124.
42) Cfr. Carlo Ginzburg, *Storia notturna*, cit., pp. 228-230.
43) Cit. in Davide Bigalli, *Amazzoni, sante, ninfe*, cit., p. 30.

MONA CAIRD: UNA FEMINISTA RADICAL DE LA CULTURA ANGLOSAJONA FINISECULAR

Carmen Bretones Martínez
Universidad de Sevilla

Durante las últimas décadas del siglo XIX tuvo lugar la eclosión definitiva de los movimientos feministas en muchos países europeos y en Norteamérica. Las nuevas circunstancias sociales, políticas y económicas hicieron que las voces, hasta entonces marginales, de mujeres que demandaban mayores derechos sociales y legislativos comenzaran a cosechar sus primeros éxitos.

La mayoría de estas mujeres eran intelectuales y profesionales liberales que además de luchar por conseguir la igualdad entre hombres y mujeres también lo hicieron por desterrar el concepto tradicional de feminidad, que consideraba como principales virtudes de la mujer la inocencia, la ignorancia y la abnegación, y buscar un nuevo concepto en el que la mujer fuera un sujeto susceptible de desarrollarse profesional y personalmente de una forma autónoma. Entre estas mujeres hay que destacar a un grupo de escritoras de origen anglosajón que ejerció una importante labor social y literaria en el desarrollo y difusión de estas ideas de corte progresista.

Una de estas escritoras fue la británica Mona Caird (1854-1932). Mona Caird, a pesar de ser una gran desconocida para el público y la crítica actual, alcanzó gran popularidad en su época debido a sus ideas feministas que en muchas ocasiones han sido tachadas de radicales. Nació en la isla de Wight y fue la única hija del matrimonio formado por John Alison y Mathilda Hector. Ya de pequeña mostró gran interés por la literatura y los idiomas, llegando a alcanzar gran dominio del francés y el alemán. En 1877 se casó con el granjero escocés de origen noble, James Alexander Henryson-Caird, con el que tuvo a su único hijo. En su vida personal, Caird fue un auténtico icono de modernidad. A pesar de estar casada desarrolló una intensa labor profesional como periodista y escritora. Vivió largas temporadas en Londres, alejada de su marido, donde se relacionó con la élite cultural e intelectual de la época y participó en diferentes asociaciones y movimientos de carácter social, político y espiritual relacionados con sus intereses. Fue una firme defensora del voto femenino, por lo que perteneció a distintas organizaciones sufragistas y escribió algunos artículos y ensayos reclamando este derecho. Entre 1904 y 1909 perteneció a la Sociedad Teosófica, movimiento filosófico y espiritual muy popular en su época. Además, sus opiniones en contra de la eugenesia, teoría que defendía la supremacía de la raza blanca sobre todas las demás, y de la vivisección, otro de los fenómenos sociales del momento que abogaba por controlar el uso y abuso de animales para prácticas médicas, aparecen también en su obra narrativa.

Sus escritos más reivindicativos en favor de los derechos de la mujer se desarrollaron principalmente durante las décadas de 1880 y 1890, años en los que la denominada "woman question" estaba en pleno auge. De hecho, su salto a la fama se produjo gracias a un artículo que publicó la revista *Westminster Review* en 1888 titulado "Marriage" donde la escritora denunció que el matrimonio era la institución social que más había vejado a la mujer históricamente, pues la había convertido en una esclava del marido y en una prostituta social. En estos términos se expresó en "Marriage":

> …now arose a hard and fast line between two classes of women: those who submitted to the yoke of marriage on Luther´s terms, and those who remained on the other side of the great social gulf, subject also to stringent law, and treated also as the property of men. We now see completed our own way of settling the relations of the sexes. The factors of our system are: prostitution, strict marriage, commercialism, unequal standard of the two sexes, and the subjection of women. (Caird 1888: 197-198).

Sin duda el artículo suscitó una gran polémica. Bien es cierto que no era la primera vez que intelectuales feministas hablaban de "esclavitud" o "sometimiento" en referencia al vínculo matrimonial, pues escritores anteriores, como Mary Wollstonecraft (1759-1797) en *A Vindication of the Rights of Woman*

(1792), la norteamericana Margaret Fuller (1806-1873) en *Women in the Nineteenth Century* y el político y pensador John Stuart Mill (1806-1873) en *The Subjection of Women* (1869) ya habían relacionado al matrimonio con términos como "despotism," "enthrall" o "slavery." Sin embargo, el tono directo y agresivo de Caird obtuvo numerosas respuestas acaloradas. El periódico *The Daily Telegraph* abrió su correo para recoger las opiniones de sus lectores a tan controvertido artículo en una columna que tituló "Is Marriage a Failure?" El semanario recibió 27.000 cartas y, colapsado, se vio obligado a no aceptar más.

Caird continuó publicando artículos acerca de la institución matrimonial y sus efectos negativos en la mujer en diversos diarios y revistas que luego recogió en una colección titulada *The Morality of Marriage and Other Essays* que publicó en 1897.

Pero las críticas de Caird hacia lo que ella consideraba uno de los principales escollos para la liberación femenina no sólo están presentes en sus artículos y ensayos, pues sus novelas también tienen a la institución matrimonial como blanco de sus críticas. Mona Caird publicó siete novelas a lo largo de su vida. Las que escribió durante las dos últimas décadas del siglo XIX fueron las más populares y coinciden con las que tienen como argumento principal el sufrimiento de los personajes femeninos debido a la represión familiar y social a las que se ven sometidos. Las más conocidas y valoradas por la crítica fueron *The Wing of Azrael* (1889) y sobre todo *The Daughters of Danaus* (1894).

The Wing of Azrael (1889) cuenta la historia de Viola Sedley, una niña educada por una familia convencional en los principios de sacrificio y sumisión y que por razones económicas se ve obligada a casarse con un hombre rico y perverso al que detesta. La escritora, como ya hicieran unas décadas antes Charlotte Brontë (1816-1855) en *Jane Eyre* o George Eliot (1819-1880) *en Middlemarch,* se va a valer de muchos de los recursos y técnicas de la literatura gótica para representar el ambiente claustrofóbico y represivo en el que vive su protagonista.

El propio título está orientado en este sentido, ya que Azrael, según la tradición judía, es el ángel de la muerte. El primer capítulo de la novela nos introduce en un mundo de aislamiento y decadencia con la descripción que se hace tanto del poblado donde habita: "Grass grew in the shrubberies, and weeds in the gravel-paths; it was a melancholy, forsaken old placed, closed in, and silent as the grave" (Caird, 2010:6) como de la casa familiar: "Was there some influence in the atmosphere of that old house that was like the still, penetrating mist without? –Something that worked its stealthy way into the heart, shrouding all things, chilling all things, bringing to all things rottenness and decay?" (Caird, 2010: 8).

La pequeña Viola, además, tiene prohibido traspasar los dominios de su propiedad, por lo que pasa su infancia en soledad, atrapada en una casa vieja que es más parecida a un campo santo que a un hogar.

Pero la situación de Viola empeora aún más tras el matrimonio. La represión a la que la somete su marido se vuelve insoportable: la humilla, le prohíbe visitar a sus amigos e incluso la amenaza con encerrarla bajo llave. De nuevo, Caird utiliza la imaginería gótica para representar el estado anímico de su protagonista a través de la descripción del hogar conyugal, que se presenta como un lugar sombrío y viejo, "gloomy and old", (Caird, 2010: 157) donde las paredes están mohosas, los rincones cubiertos de telarañas, y donde además hay una habitación denominada "death room", que es el cuarto en el que todos los miembros de la familia del marido han muerto y el lugar donde la protagonista pasa más tiempo. Además del escenario físico el resto de la novela está plagado de referencias fúnebres, como son la forma en la que se describe a la protagonista, que aparece cada vez más deteriorada y ojerosa hasta el punto de parecer una moribunda, como afirma Mrs. Sedley en las dos únicas visitas que le hace a la hija "I never saw any one look so like death –never" (Caird, 2010: 162) "There was a look in her face such as is seen sometimes in the faces of the dying." (217), los largos capítulos dedicados a la muerte y al funeral de la madre o el trágico final de la propia protagonista que termina tirándose al mar, un mar que durante toda la novela la llamaba con un "mournful sound" (216).

Con este recurso propio de la literatura gótica la novelista británica quiso identificar la idea de matrimonio convencional con la de muerte. Esta correlación no fue exclusiva de Caird en la literatura finisecular, pues otras de las escritoras de la época relacionadas con los movimientos de emancipación femenina utilizaron esta estrategia, especialmente en sus relatos, para denunciar los abusos cometidos contra la mujer por obra y gracia del matrimonio. Este fue el caso de la escritora británica Charlotte Mew

(1869-1928), una intelectual muy comprometida con la actividad intelectual progresista, que escribió algunas historias en las que la idea de matrimonio tradicional aparece intrínsecamente vinculado a la muerte de la mujer. El ejemplo más claro lo encontramos en "A White Night", un aterrador relato que describe un ritual en el que una mujer es sacrificada viva por un grupo de monjes en una iglesia y vestida de novia. Asimismo, Netta Syrett (1865-1943), compañera de Mew en muchos proyectos profesionales[1] incidió en esta idea en otra historia corta "Thy Heart´s Desire", al igual que hizo Rhoda Broughton (1840-1920) en "Behold it was a dream!" .

Mona Caird, pues, no fue la única en su época en utilizar este tipo de vinculación como objeto de denuncia aunque a diferencia de las escritoras mencionadas Caird fue mucho más recurrente, pues lo hizo de forma reiterada y en obras extensas. Así, lo ejemplifica de nuevo en su segunda y más afamada novela *The Daughters of Danaus,* aunque en esta ocasión sus críticas no sólo tienen como objetivo a la institución matrimonial sino al concepto de maternidad, lo que la convierte en una escritora mucho más radical. Caird consideraba que no sólo el matrimonio suponía la muerte en vida para la mujer sino que la maternidad contribuía a ello de una forma fundamental pues, en su opinión, este fenómeno biológico había conferido históricamente un carácter esencialista al sufrimiento y a la sumisión femenina. Así en *The Daughters of Danaus* aparecen distintas relaciones materno-filiales que ejemplifican esta idea.

La primera relación materno-filial que nos presenta la novela es la de protagonista Hadria Fullerton con su madre. Hadria es una chica con aspiraciones profesionales que nace en el seno de una familia acomodada en una aldea de la campiña inglesa. La infancia de Hadria transcurre junto a sus hermanos, en un ambiente intelectual y acogedor. Hadria sueña con un futuro prometedor como compositora y su hermana Algitha con tener experiencias vitales interesantes, por lo que ésta última decide abandonar el hogar familiar para trasladarse a Londres. Este hecho va acondicionar a Hadria que, obligada por una madre posesiva, se va a ver condenada a llevar una vida tradicional: "Your father and I now look to you, Hadria. I do think that you are beginning to feel a little what your duty is. If you also were to turn deserter in our old age, I think it would kill us" (Caird 1989: 45).

El chantaje emocional de Mrs. Fullerton funciona a corto plazo al conseguir que Hadria renuncie a su deseo de abandonar su pueblo y convencerla de que se case y forme una familia. La crítica que se realiza aquí al rol desempeñado por las madres de la época es incontestable. Para Caird, como para muchas de sus contemporáneas, las madres eran las grandes responsables del mantenimiento de un sistema social represor para la mujer, pues al ser las encargadas de la educación de sus hijos, eran las principales transmisoras de los valores tradicionales.

La segunda relación materno-filial descrita en la novela es la que Hadria tiene con sus hijos, a los que se refiere siempre con términos despectivos. De ellos se llega incluso a afirmar en términos generales que son "the sign and seal of a woman´s bondage" (Caird 1989: 341), pues en la mayoría de los casos son los que impiden el desarrollo personal y profesional de sus madres. En el caso de Hadria, además, la relación con sus hijos se define más por la ausencia que por la presencia, ya que los niños, de los que ni siquiera conocemos sus nombres, permanecen siempre bajo los cuidados de nodrizas y sirvientas y son escasos los momentos que comparten con su madre. La auténtica relación materno-filial expresada en la novela es la que Hadria tiene con Martha, la hija de la maestra del pueblo que años antes se había suicidado, y a la que decide adoptar.

Vemos cómo Caird como ya hizo en *The Wing of Azrael* con el tema de matrimonio relacionó, en todas las situaciones presentadas, maternidad convencional con muerte: por un lado, la presión ejercida por la madre y por los hijos condena a la protagonista a una vida sepultada en su pequeño pueblo; por otro, la maestra se suicida al ser incapaz de soportar el rechazo social que le reporta el hecho de haber tenido una hija ilegítima. Para Caird, la maternidad debía ser un acto deseado y consciente por parte de la mujer, no impuesto, de ahí que deconstruyera este concepto a través de la adopción que lleva a cabo la protagonista. De este modo, el vínculo que se establece entre Hadria y Martha se presenta como la

1) Mew y Syrett fueron dos de las escritoras que estuvieron presentes en la fundación de *The Yellow Book,* la revista editada por John Lane y Elkin Matthews que se convirtió en el buque insignia de la literatura vanguardista durante la década de 1890.

verdadera relación materno-filial de la novela, pues es la única que se realiza de forma voluntaria. El hecho, además, de que se trate de una niña cuya madre ha sufrido la crueldad de una sociedad hipócrita e injusta, intensifica la denuncia de la escritora y el carácter reformista de la obra. Por ello, durante toda la novela comprobamos cómo Hadria trata de inculcar a la niña los valores y las habilidades necesarias para sentar las bases de un nuevo futuro: "She has to make her way in the world. She must not be too meek. Her mother was a victim to the general selfishness and stupidity. She was too obedient... I want her child to be strengthened for the battle" (Caird 1989: 246). "I can´t help hoping that the child may live to avenge her mother" (265).

La teoría de que la auténtica relación materno-filial de la novela es la que se establece entre Hadria y su hija adoptada se refuerza cuando la protagonista abandona a su familia y se marcha sólo con Martha a París para desarrollar una carrera propia como intérprete musical. Sin embargo, la estancia parisina de Hadria termina pronto y lo hace debido de nuevo a la presión que la maternidad ejerce sobre ella: la enfermedad de su madre y las súplicas de su cuñada para que vuelva con su marido e hijos la obligan a volver a su aldea donde encuentra el mismo paisaje fúnebre y la misma atmósfera deprimente, como señalan los últimos fragmentos de la novela: "The price of stocks goes up, goes down, and with them, the life and fate of thousands… rust and dust collect in one´s house, in one´s soul; and this and that, and that and this, -like the pendulum of the old time-piece, with its solemn tick-dock the moments of one´s life, with each its dull little claim lead one decorously to the gateway of Eternity" (Caird 1989: 480).

El final de la obra, pues, vuelve a incidir en la idea de que la heroína es un personaje lúgubre que termina sepultado en un lugar donde nunca pasa nada.

A pesar de ello *The Daughters of Danaus,* termina con un tono más esperanzador que *The Wing of Azrael,* dado que la protagonista no acaba muriendo sino resistiendo. Este final es interpretado por algunas de las expertas en la obra de Caird, como Ann Heilmann, Sally Ledger y Lyn Pykett, como una puerta que la escritora dejó abierta a un futuro más prometedor. De hecho esta idea parece que fue cobrando fuerza en ella con el paso del tiempo, pues en sus últimos artículos y novelas Caird, como muchas de sus compañeras de profesión, mostró su convencimiento de que su generación se encontraba ante una nueva era en la que se redefinirían los conceptos de masculinidad y feminidad y donde las relaciones entre hombres y mujeres empezarían a establecerse en términos de respeto, igualdad y cooperación. Así lo afirma la heroína de una de sus últimas novelas titulada *The Stones of Sacrifice*: "heaven was, in fact, a very attainable state. All that one needed was a really fine human type" (Caird 1915: 438).

Mona Caird fue, en definitiva, una escritora y periodista de gran coraje y determinación que en su vida y en su obra abogó por un nuevo modelo social, político e institucional basado en la igualdad de derechos entre los sexos. Para ello, se atrevió a criticar valores, tradiciones e instituciones consideradas sacrosantas en la época. De este modo, se convirtió en una de las intelectuales finiseculares más polémicas y sus ideas fueron tachadas de iconoclastas y radicales. De hecho, incluso para el lector contemporáneo las manifestaciones de Caird a cerca de temas como el matrimonio y, sobre todo, la maternidad resultan sorprendentes. Sin embargo, fueron mujeres como Caird las que contribuyeron de forma decisiva a desarrollar la conciencia feminista en muchos países occidentales, lo que supuso la génesis de un nuevo orden social en el que la mujer dejó de ser un apéndice del hombre para convertirse en un ser humano independiente y autónomo.

Por todo ello y por la calidad de su narrativa considero que la obra de Mona Caird debería empezar a valorarse e investigarse como un referente en los estudios de género contemporáneos tanto sociológicos como literarios.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Broughton, R. "Behold it was a dream!" *Temple Bar* II (1872): 120-132.
Caird, M. "Marriage." *Westminster Review*, 130 (1888), pp. 186-201.
---, *The Wing of Azrael.* 1889. Kansas City: Valancourt Books, 2010.
---, *The Daughters of Danaus*. 1898. New York Press at the City of New York, 1989.
---, *The Stones of Sacrifice*. London: Simpkin, Marshall & Co. 1915.
Fuller, M. *Woman in the Nineteenth Century*. 1855. New York, London: W.W. Norton, 1971.
Heilmann, A.. "Mona Caird: Wild Woman, New Woman and Early Radical Feminist Critic of Marriage and Motherhood". *Women´s History Review* 5,1 (1996): 67-95.
---, *New Woman Strategies: Sarah Grand, Olive Schreiner, Mona Caird.* Manchester: Manchester University Press, 2004.
Ledger, S. *The New Woman: Fiction and Feminism at the Fin de Siècle.* Manchester: Manchester University Press, 1997.
Mill, John Stuart. "The Subjection of Women". Internet < http:// www.gutenberg.org/ ebooks/27083>
Mew, C. "A White Night" *Temple Bar* CXXVII (1903), pp. 625-639.
Pykett, L. *Engendering Fictions. The English Novel in the early Twentieth Century.* New York: St Martin´s Press, 1995.
Syrett, N. "Thy Heart´s Desire". *Yellow Book* II 1894, pp. 228-255
Wollstonecraft, Mary, "A Vindication of the Rights of Women". Internet. < http://www.bartleby.com/144/>

HACIENDO HISTORIA CON HISTORIAS: NARRATIVA Y HOLOCAUSTO JUDÍO

María Cabillas
Universidad Pablo de Olavide

Cada cultura, y cada momento histórico, cuentan con una extensa variedad de instrumentos para garantizar la comunicación entre sus miembros. Entre ellos, sistemas semióticos como el lenguaje cuentan con un papel principal. Enmarcados en nuestras rutinas diarias, estos sistemas determinan cómo nos relacionamos con nuestras realidades hasta un punto que a menudo nos pasa desapercibido. No siempre somos conscientes de la influencia y la especificidad cultural que marcan nuestra forma de actuar, predecir y controlar los acontecimientos del día a día.

Esta influencia diluida la encontramos también al explorar cómo nos representamos mentalmente nuestras acciones y la forma en que nos acomodamos en estas coordenadas culturales. Esta idea fue ampliamente expuesta por el psicólogo ruso Lev. S. Vygotsky (1962) en su trabajo. Para Vygotsky el uso del signo primero tiene lugar en la acción: utilizamos nuestras herramientas culturales en un marco de interacción social en el que otros nos guían, nos enseñan cómo actuar en cada situación. No es hasta después que este plano *interpsicológico* tiene lugar en un plano interno, *intrapsicológico*, en el que el individuo actúa por sí mismo según lo aprendido.

El interés de esta idea aparece al considerar cómo emerge nuestra subjetividad, cómo nos forjamos sujetos a partir de la dinámica en la que estos planos se entrelazan. Las repercusiones de estas dinámicas en el concepto de subjetividad son importantes, ya que introducen el factor cultural en lo más único del sujeto: sus formas de sentir, imaginar, pensar, y en definitiva, experimentar y percibir los componentes de su experiencia. La simplicidad de la fórmula del desarrollo que plantea Vygotsky es sólo aparente, ya que más que condensar un principio básico constituye un punto de partida de un desarrollo personal en el que lo idiosincrático va íntimamente ligado a lo cultural.

La especificidad histórico-cultural de lo que aprendemos marca nuestras acciones cotidianas, tales como comer (con cubiertos, palillos, manos), pero también nuestras funciones psicológicas, determinando cómo usamos funciones tales como la memoria, la atención o la inteligencia (Vygotsky, 1962). Dada la cotidianeidad con la que nos enfrentamos al mundo y a nuestra subjetividad desde esta especificidad, raramente necesitamos darnos cuenta de ella. La conciencia de lo específico se pierde, si es que alguna vez se tiene, y la normalidad se vuelve invisible y compulsoria.

Es en este marco como aprendemos a percibir, y a dar cuenta de quiénes somos y qué nos ha pasado. Y uno de los instrumentos más importantes en este sentido es el lenguaje. La aparición del lenguaje, para Vygotsky (1978) determina un punto de inflexión en nuestra forma de relacionarnos con la realidad, y uno de las potencialidades que hace esto posible es la de la representación. A través del lenguaje podemos desvincularnos del aquí y ahora, habitando realidades no presentes y haciendo posible que otros la habiten. Esto permite nuevas formas de comunicarnos, y no menos importante, nuevas formas de percibir y de dar sentido a nuestras experiencias.

Como herramienta cultural el lenguaje lleva inscrita esta misma especificidad cultural, y como el semiólogo ruso Mikhail Bakhtin (1986) indica es al aprender el lenguaje mediante su uso como nos apropiamos de las formas particulares adscritas a esta especificidad. El lenguaje conlleva una forma de relacionarnos con la realidad que va más allá de la arquitectura idiomática y que se construye sobre un sistema de representaciones socio-culturales históricamente determinadas. Es por esto que al aprender a hablar estamos así aprendiendo a abordar la realidad desde perspectivas determinadas que moldean nuestras formas de entender y de actuar en cada situación. Esta influencia, a pesar de que raramente sea consciente, determina nuestras formas de interpretar y dar sentido a nuestra realidad y a nuestro yo. Así construimos nuestras historias.

La influencia de la cultura en nuestra subjetividad aparece así como una dimensión difícilmente separable de la dimensión individual o idiosincrática. Fruto de coordenadas socio-históricas y culturales, las formas de percibir y de dar sentido que aprehendemos a lo largo de nuestra vida interactúan directamente con nuestras formas de elaborar los sentidos y las percepciones sobre quiénes somos, y qué ha sido nuestra vida.

La relación entre este marco normativo y nuestra constitución como sujetos ha sido abordada por la filósofa americana Judith Butler (2001) en relación a la versión que elaboramos sobre quiénes somos. Butler parte de la idea de modo de subjetivación propuesta originariamente por el filósofo francés Michel Foucault. El concepto de modo de subjetivación es especialmente indicado aquí, al hacer referencia a cómo la Historia nos cuenta sobre las posibilidades disponibles para constituirnos como sujetos: quiénes somos y quiénes podemos ser. A partir de aquí, Butler examina cómo el proceso de contar sobre sí mismo aparece vinculado a regímenes de *visibilidad*.

Estos regímenes no son más que el sistema de representaciones y normativas sociales que caracterizan a un grupo cultural en un determinado momento histórico. Como régimen de visibilidad, este sistema determina la capacidad de reconocer mediante mecanismos que cuentan al sujeto qué tiene que *ver*, y cómo tiene que *verlo*. En términos de Foucault, este ver aparece relacionado con la episteme del momento histórico: configuraciones de saberes y de posibilidades de entender. Al movernos por formaciones históricas diferentes encontramos maneras de decir, y no menos importante, de ver, específicas del momento en cuestión. Es así como se configuran regímenes discursivos que determinan lo visible y lo enunciable, haciendo posible determinadas mentalidades y determinadas formas de pensamiento (Deleuze 1987).

Aunque desde un enfoque diferente, Butler coincide con Vygotsky al identificar a la interacción que establecemos con los demás como la forma en que nos apropiamos de estas epistemes. Para Butler, estos marcos normativos y sus formas de mirar específicas enmarcan las relaciones que establecemos con los demás desde que nacemos. Mediando estas interacciones, este marco produce inteligibilidad: nos provee de términos y órdenes con los que organizar el caos de la realidad. De aquí emerge el reconocimiento y nuestras formas de mirar, de dar sentido y de interpretar.

Las versiones de nosotros mismos que elaboramos, como señala Butler (ibíd.), aparecen por tanto dislocadas ya que ni la generalidad impersonal de este marco normativo, ni su horizonte temporal coinciden con el del sujeto que cuenta. Nos constituimos por tanto en base a visibilidades con las que no coincidimos, y ello tiene consecuencias: "The formative quality of these interactions produces a necessary opacity in our understanding of our selves" (Butler 2001:21).

La imposibilidad de contar-nos, de agotar el sentido de lo que somos es el punto de partida de las historias en las que una y otra vez intentamos dar sentido. Al mismo tiempo, la separación infranqueable entre la idiosincrasia del sujeto y las formas que la cultura le ofrece no impide que las segundas no influyan y modelen a la primera. Como Butler (ibíd.) señala, las interacciones son formativas: nos constituyen, forjando formas de interpretar y de contar articuladas sobre las epistemes imperantes. Aprendemos a mirar, a dar sentido, según estas formas.

Sobre la base de estas formas compartidas se erige la posibilidad de comunicar, en su sentido originario de compartir. Sólo podemos contar aquello que el otro pueda conocer por sí mismo, en su experiencia, o en sus posibilidades de representación. En este sentido, no sólo el lenguaje sino las formas de articularlo en nuestras narrativas facilitan la tarea de elaborar versiones sobre lo que nos ha ocurrido y sobre quiénes somos. La importancia de estas líneas de sentido, de estas visibilidades, aparece vinculada por tanto a las historias que contamos y, no menos importante, a las percepciones e interpretaciones con las que estas narrativas *nos cuentan*.

Los marcos de visibilidad que nos constituyen nos facilitan por tanto la construcción de las historias por las que explicamos quiénes somos y cuáles son nuestras experiencias. Ellas simplifican la tarea de dar sentido y de interpretar nuestras experiencias. La función de las mismas en nuestras vidas se torna fundamental si tenemos en cuenta que como Bruner apunta: "We experience the world because we

understand it in certain ways, not vice versa. Meaning is not after the fact; it is something we experience, as it were, after a first exposure to nature in the raw. Experience is already an interpretation" (1995: 19).

Las formas de saber con la que nos dota nuestra cultura afectan así las formas en las que nuestras unicidades emergen, forjando cómo nos vemos: nuestras experiencias, nuestras emociones, recuerdos, y en definitiva, nuestras identidades. Culturalmente influenciadas e individualmente creadas, nuestras narrativas están en la base de nuestra subjetividad. Ellas influencian las formas en las que nos relacionamos con lo vivido: cómo le damos sentido, cómo lo vivimos y cómo lo articulamos en forma de memorias e identidades.

Tras explorar cómo afectan las líneas de visibilidad y de sentido a los procesos de configuración del sujeto resulta difícil por tanto, casi artificioso, separar qué en nuestras narrativas personales corresponde al sujeto y qué a su cultura. Las normalidades en que nos basamos están hechas de los momentos que vivimos, los significados que les damos, y las líneas que culturalmente nos proveen formas de saber y poder. La interacción dinámica entre lo individual y lo cultural va tejiendo las narrativas que, dinámicamente, van tejiendo la Historia a partir de la relación entre sujeto y cultura. Es así como la Historia surge de las historias, la cultura de sus miembros, en una interinfluencia constante en la que los cambios afectan a ambas dimensiones. Ahora bien, a lo largo de la Historia encontramos momentos determinados donde esta armonía se rompe, introduciendo un vacío de sentido difícil de cubrir. El sujeto se encuentra expuesto en su unicidad, carente de líneas que soporten sus formas de entender y de contarse. En estos casos la individualidad, la fuerza creativa y la determinación a *ver* y a que los demás *vean* es lo que permite que nuevas narrativas emerjan.

La escritura representa un instrumento especialmente indicado para la elaboración de esta narrativa al introducir una distancia que facilita la reflexión (Ong, 1986). Gracias a la separación que permite al sujeto respecto de lo que cuenta la escritura cumple un rol doble, actuando como un espacio de representación y como mediador del proceso de contar, y de los diálogos que este proceso conlleva (Cabillas, 2009). Si bien en la escritura el sujeto recurre a los marcos de visibilidad que conoce, el potencial del lenguaje y de la narrativa para representar introducen un margen de acción que puede llevar a la escritura a ir más allá, instaurando nuevos cánones de expresividad.

El episodio del Holocausto Judío representa un capítulo de la historia en que esto se pone de relieve. Desprovistas de marcos de referencia y de "normalidades", las distintas estrategias narrativas conformando esta literatura revelan cómo cada persona se relaciona con su escritura y con sus formas de expresarse. Gracias a estas narrativas el Holocausto como episodio histórico traspasa las experiencias individuales, convirtiéndose en parte de la memoria cultural universal. Lo interesante aquí es que, si hoy la memoria del holocausto judío forma parte de la Historia, universal y con mayúsculas, es gracias a la miríada de historias, concretas y enraizadas en letras minúsculas, que se enfrentaron con el desafío de explicar lo inexplicable. La escritura sobre el Holocausto surge así de esfuerzos individuales, de personas que se enfrentan a contar desde sus reconstrucciones, haciendo Historia con sus historias.

El problema radical que marca a estas historias, no obstante, concierne al proceso mismo de contar, a la forma de dar sentido a los contenidos de los que están hechas las narrativas, a las experiencias de las que nacen. Las líneas que otrora hubieran cimentado las vidas de los supervivientes en normalidades fáciles de comunicar, de compartir, de entender y de predecir, se nublan tan pronto se pasa el umbral. La entrada en el campo los introduce en un nuevo espacio de significación donde los referentes automáticamente quedan obsoletos, inservibles, y dolorosamente inútiles. Como el análisis explora, el cambio de horizonte de significación que Auschwitz representa se refleja en el funcionamiento del régimen de las SS, pero también en la experiencia del contexto, del espacio y del tiempo, y sobre todo, de ser sujeto.

La tarea de encontrar un lenguaje que comprehenda este universo *concentracionario*, como Delbo lo llama, recae sobre la tarea de contar. Esta situación marca a la mayoría de narrativas que conforman el testimonio del Holocausto Judío. Tras la Segunda Guerra Mundial, la construcción de la Historia se ve amenazada por el silencio asociado a esta falta de parámetros. En este sentido S. Felman (1999) destaca las ideas de Benjamin en su *Tesis sobre la Filosofía de la Historia* (1940), trayendo al primer plano el riesgo

asociado a la construcción de este capítulo de la Historia. Para Benjamin, «El historiador o el teórico» se encuentran «reducidos a *falta-de-habla* (*speechlessness*): sin herramientas prefabricadas o discursivas, sin discurso sobre la historia que sea suficiente para explicar la naturaleza de esta guerra» (en Felman 1999: 208). Las experiencias que esta guerra trae consigo son tan inimaginables que requieren un desplazamiento radical de nuestros marcos de referencia, y de nuestras filosofías de la historia (ibíd.).

En este sentido la propuesta de Benjamin consiste en una teoría de la Historia como trauma, y una teoría correlativa de la conversión del trauma en *insight*. A lo largo de la Historia, el trauma de las víctimas ha quedado reducido a un silencio a modo de falta-de-habla, ya que las víctimas carecen de un lenguaje con el que articular sus experiencias. Es precisamente este silencio lo que las teorías tradicionales de la Historia han dejado fuera, al margen, y lo que, como Felman (1999) apunta, Benjamin trae al primer plano al intentar darle voz en su teoría.

En el análisis que sigue el énfasis recae precisamente en el proceso de articulación de una de estas voces, la de Charlotte Delbo. Recorriendo distintos aspectos de su narrativa la discusión se centrará en las dificultades que conlleva superar esta *falta de habla* y la necesidad de encontrar nuevas líneas de sentido en las que vehicular lo incomunicable, lo in-compartible.

La voz de Charlotte Delbo: "intenta mirar, intenta ver"

Charlotte Delbo nace en un pueblecito cerca de Paris, Vigneux-sur-Seine, en agosto de 1913. Desde muy joven se interesa por la política de izquierdas, alistándose en la Liga Francesa de Jóvenes Comunistas. Como en muchos otros casos su vinculación oficial con el partido acaba al conocerse la realidad de la dictadura de la Rusia comunista. Pese a esto, su ideología se mantiene durante toda su vida e inspira en ella obras como *Les belles letres*, donde la autora criticaría el colonialismo francés.

Poco después de haber ingresado en el partido, Delbo se casa con el activista comunista George Dudach. Tras su matrimonio empieza a estudiar Filosofía en La Sorbona, pero poco después descubre que su verdadera pasión es el teatro y decide dedicarse a ella por completo. Comienza a trabajar como asistente del ya por entonces conocido director y productor de teatro Louis Jouvet. Debido a su trabajo con Jouvet Delbo viaja a América del Sur y es allí donde se encuentra cuando Francia es ocupada.

Jouvet insiste en que espere en la seguridad de la distancia, pero al recibir noticas de amigos deportados y ejecutados Delbo decide volver. Una vez en Francia se une a los movimientos de resistencia junto a su marido y a sus amigos. Su objetivo es defender a su país publicando materiales subversivos, e incluso una revista literaria. De este modo buscan despertar a los franceses y francesas del sopor provocado por las sensaciones de seguridad y de control que ofrecen el poder alemán. No durarán mucho sin embargo, porque Charlotte Delbo, su marido, y el amigo de ambos, G. Pulitzer, son arrestados en el piso de la pareja en 1942. Su marido ingresa en prisión. Meses después, a Delbo le permiten visitarlo para despedirse antes de que fuera fusilado. Delbo también fue encarcelada, pero su destino es diferente: al final del año un tren la llevaría a Auschwitz.

El convoy llevaba 230 mujeres, la mayoría no-judías. Entraron en el campo cantando *La Marsellesa*. Todas estaban determinadas a no sublevarse al dominio nazi, a no dejarse ganar. Sólo 49 volverían. Años más tarde, Delbo escribiría *Convoy a Auschwitz* (1965), elaborando una serie de biografías breves para dar cuenta de estas mujeres, de quiénes fueron y qué saberes articularon con sus vidas y sus resistencias.

La escritura con la que Delbo se enfrenta a muchas de estas experiencias constituye un ejemplo de narrativa que trae al frente la fuerza de la determinación individual. En el horizonte en el que surge su voz las líneas de visibilidad enmudecen, y es gracias a su determinación a "llevar la palabra" que su testimonio emerge. La naturaleza de las experiencias asociadas a episodios históricos como el Holocausto Judío anula el horizonte de sentidos culturalmente establecidos y Delbo escribe, como decía Machado, haciendo camino al andar. Al escribir Delbo instaura un régimen de visibilidad, de significación, en el que aparentemente podemos entrar y compartir con ella lo que cuenta. Delbo nos dice que la visibilidad es el principio que guía la escritura, e incluso nos insta directamente con un "intenta mirar, intenta ver"

(1995). No obstante, al hacernos mirar Delbo nos hace partícipes de lo específico de nuestros marcos de percepción, de la fragilidad de las líneas que permiten que veamos, que entendamos, y en definitiva, nos confronta con que lo que vemos no sirve.

En una estrategia con ecos postmodernos, Delbo desmonta nuestras certezas confrontándonos con su falta de funcionamiento al hacernos sentir en primera persona que lo que pensamos que sabemos no nos sirve. Uno de sus poemas más conocidos transmite esta idea:

O tú que sabes
Sabías
Que el hambre hace que tus ojos brillen y la sed
Te los nubla
O tú que sabes
Sabías que puedes ver a tu madre muerta
Y no soltar una lágrima
O tú que sabes
Sabías que por la mañana deseas la muerte
Y por la noche la temes
O tú que sabes
Sabías que un día es más largo que un año
Un minuto más largo que una vida
O tú que sabes
Sabías que las piernas son más vulnerables que los ojos
Los nervios más duros que los huesos
El corazón más firme que el acero
Sabías que las piedras del camino no lloran
Que hay una sola palabra para el miedo
Una para la angustia
Sabías que el sufrimiento es ilimitado
Que el horror no se puede contener
Sabías esto
Tú que sabes
(1995: 11)

En este poema Delbo nos sitúa como lectores en la posición de conocedores. Desde el principio nos ubica en este "tú" que sabe. Pero esto es sólo para destronarnos de ella casi de inmediato al desmontar lo que sabemos. Para conseguirlo su escritura se sirve de conocimientos que al estar vinculados a nuestras percepciones cotidianas, se activan casi sin que nos demos cuenta haciendo que participemos directamente de lo que dice. Delbo usa imágenes y asociaciones que forman parte de nuestro día a día y que visualizamos sin problemas: la muerte de nuestra madre y llanto, las distintas duraciones de un día y un año, la dureza de los huesos y la fragilidad de los nervios, el corazón y la fragilidad de las emociones… y son justo estas imágenes cotidianas, fáciles y casi automáticas, las que Delbo nos desarticula en este poema. Nos confronta con realidades que se oponen a las nuestras y hace que compartamos lo que ella sabe: que nuestro conocimiento no llega, no sirve para entender lo que pasaba en el campo.

Las coordenadas que enmarcan las vivencias del campo están inscritas en un contexto diferente. El tiempo y el espacio son diferentes: Auschwitz como experiencia transcurre en tiempos y espacios distintos, alienados de nuestros ritmos cotidianos, de los espacios que habitamos. Este marco temporal-espacial afecta directamente a la vida en el campo al acoger al sujeto en unas coordenadas que, como veremos ahora, carecen de conexión con las hasta entonces experimentadas. Tiempo y espacio se vuelven extraños.

El tiempo en el campo adquiere la lentitud de una agonía:

SS con capas negras han pasado. Han contado. Estamos todavía esperando.
Estamos esperando.
Durante días, el día siguiente.
Desde la mitad de la noche, hoy.
Esperamos.
El día apunta.
Esperamos al día porque una debe esperar algo.
Una no vive en la expectativa de la muerte. Una la espera.
No tenemos expectativas.
Esperamos sólo lo que pasa. La noche sigue al día. El día sigue a la noche. (…) (1995:22)

En este fragmento Delbo consigue apresar su experiencia del tiempo en una pauta que, de alguna manera, nos engulle en un ritmo desencajado. La espera agoniza sin objetivo, sin el ritmo natural de las rutinas cotidianas en las que vivimos. Esta espera, este tiempo estancado se acercan más a la muerte y Delbo consigue que lo sintamos.

En cuanto al espacio, Auschwitz no tiene referencias geográficas, escapa a lo conocido:

Era una llanura desolada
Al límite de un pueblo

La llanura estaba cubierta con hielo
Y el pueblo
Carecía de nombre. (1995: 14)

Este espacio es innombrable, escapando a cualquier identificación posible. Auschwitz como espacio permanece borroso, resistiéndose a ser localizado:

Este punto en el mapa
Esta mancha negra en el corazón de Europa
Este lugar rojo
Este lugar de fuego este lugar de hollín
Este lugar de sangre este lugar de cenizas
Para millones
Un lugar sin nombre.
De todos los países de Europa
De todos los puntos en el horizonte
Trenes convergían
Hacia el lugar sin nombre
Cargados con millones de humanos
Volcados allí desconociendo de dónde
Volcados allí con sus vidas
Memorias
Pequeños dolores
Enorme asombro
Ojos preguntándose
Engañados
Bajo fuego
Quemados
Sin saber
Dónde estaban.

Hoy la gente sabe
Han sabido durante varios años
Que este punto en el mapa
Es Auschwitz.
Esto es lo que saben
El resto
Creen saberlo.
(1995: 138)

Delbo consigue con su narrativa transportarnos a un Auschwitz como espacio desconocido, en el que la humanidad aparece como retazos de ser humano, partes despojadas de la totalidad de la persona a la que constituían. Así, a los millones de humanos *volcados* en Auschwitz nos los identifica como hollín, sangre, cenizas, ojos que se preguntan por dónde están, dónde quedan sus memorias, sus vidas, sus cuerpos. Su ser una persona, en un horizonte vital humano. Auschwitz desafía así los límites de lo que podemos conocer y lo que podemos imaginar, y Delbo nos muestra a partir de estas escenas, desgajadas, desgarradas, cómo Auschwitz inscribe al sujeto en un régimen de significado inhumano que en nuestro conocimiento se reduce a un punto en el mapa. El primer síntoma de esta falta de humanidad que los recibe en Auschwitz es la marca que los identifica como cadáveres:

Todos estaban marcados en sus brazos con un número indeleble
Todos estaban destinados a morir desnudos
Los tatuajes identificaban a los hombres muertos de las mujeres muertas (1995:13)

A través de la selección de estas miradas Delbo nos inserta en la forma de ser sujeto, en el horizonte de significado que Auschwitz inaugura para la vida en el campo, extendiéndose como espacio y tiempo, y no menos esencial, como la marca que en el cuerpo instaura al individuo como ser-para-morir. Auschwitz aparece así como la abolición de lo normal, de lo conocido, de la posibilidad de entender y de entendernos; en definitiva, Auschwitz representa la muerte del sujeto en vida. En su narrativa Delbo consigue que nos insertemos en una nada de espacio y de tiempo que parten de un destino mortal tatuado en nuestro cuerpo. La escritura que da cuenta de esta especificidad, no obstante, está atravesada de dificultades que conciernen a Delbo como persona, como habitante de regímenes en los que la vida-normal ha alternado con la vida-como-muerta. Estas dificultades, como vemos a continuación, se relacionan directamente con la escritura como proceso de construcción subjetiva.

Escritura como reconstrucción

El testimonio de Charlotte Delbo forma parte de una literatura que nace de la necesidad de traspasar el límite de lo literario y que junto con Delbo tiene entre sus filas a autores como Primo Levi, Ellie Wiesel, Paul Celan, Jorge Semprún o Marguerite Duras. La diversidad estética que encontramos en esta Literatura del Límite, como George Hartmann la denomina, cuenta con un factor común: la íntima relación que guarda esta escritura con la muerte del sujeto que escribe. El dolor físico y mental de las experiencias sobre las que se cuenta es la huella distintiva de una narrativa en la que el sentido y el significado de la narrativa se elaboran en una estrecha relación con la muerte. Como Olney (1972) apunta: "Death impresses us with the need to find a meaning, to find an end, in the sense of a goal or a purpose and not in the sense of a mere cessation or annihilation, for life" (104).

En el caso que nos ocupa, el testimonio de Charlotte Delbo nos relata la lucha por alcanzar una narrativa que dé cuenta, precisamente, del no-sentido que supuso la muerte real y simbólica que Auschwitz marca en la Historia. Su narrativa busca que veamos, que sintamos, y que alcancemos a imaginar la distancia entre nuestras realidades y la realidad del yo en el campo. Juega así con los marcos de representación, con

la diferencia espacio-temporal, mental, con las distintas posibilidades de entender qué es un ser humano. En su esfuerzo por compartir lo que para nosotros es inimaginable Charlotte Delbo no nos priva del dolor que supone que este horror carezca de sentido:

> He vuelto
> De un mundo más allá del conocimiento
> Y ahora debo desaprender
> Porque de otro modo veo claramente
> Que no puedo seguir viviendo (230).

El valor de Delbo y de su escritura reside precisamente en articular una narrativa que la hace resistirse a este deseo de facilitar su vida al desaprender. Más que la destrucción de Auschwitz en ella la narrativa de Delbo se arriesga a lo contrario: la construcción de qué pasó, quién fue ella en el campo. Para ello Delbo articula un desdoblamiento, diferenciando entre el yo del campo y el de después:

> Estoy de pie entre mis camaradas y pienso para mí que si algún día vuelvo y me decido a explicar lo inexplicable, diré: "estaba diciéndome a mí misma: tienes que aguantar de pie mientras pasan lista. Tienes que conseguir aguantar un día más. Es por haber aguantado hoy que algún día volverás, si es que vuelves.
> Esto no es así. En realidad no me decía nada a mí misma. (…) No pensaba nada. No sentía nada. Era un esqueleto de frío, con el viento soplando a través de las grietas entre las costillas del esqueleto (1995: 64).

Delbo nos revela en este fragmento un intento por dividirse en distintas consciencias, en compartimentos impermeables, cada uno gobernado por sus propias leyes. Esta fragmentación es algo que encontramos en muchos supervivientes que por ejemplo nos cuentan que "nacieron y murieron en el tren". En Delbo, este fenómeno toma la forma de dos yoes, que ella diferencia como el del campo y el de después. Lo interesante aquí es cómo el yo del campo es reconstruido, recreado por el de después.

Delbo nos cuenta cómo en el campo no se pensaba, ni se sentía, ni se hablaba con uno mismo. Es ahora al escribir que Delbo se posiciona en aquel yo suprimido, reavivándolo en su narrativa al contar desde su perspectiva. La reflexividad que facilita la escritura permite que Delbo se desplace de un yo a otro, ocupando lo que en términos Bajtinianos (1986) llamaríamos distintas voces, y escribiendo desde las posiciones que, en tiempo y en espacio, ocupa cada una (Holquist, 1990).

En este fragmento Delbo utiliza la inmediatez del presente y nos lleva a su yo de entonces haciéndonos incluso partícipes de lo que pensaba con la fidelidad de una cita textual que, además, nos revela la esperanza de este yo por hacer justo lo que está haciendo desde el yo que ha vuelto: contar sobre la vida en el campo de concentración. Precisamente ahí, nos vuelve a desmontar lo que creemos que sabemos. Con un presente que se impone radicalmente y sin que lo esperemos, nos descoloca: "Esto no es así". El yo del después mira al del campo, posicionado en un cronotopo que le permite imaginar sus deseos, sus esperanzas e incluso interanimarlas en una cita textual. No obstante, en este reconstruirse Delbo nos cuenta la verdad: el yo del campo estaba suprimido, no sentía, no pensaba. No era. La posición del yo del campo es suficientemente fuerte como para no olvidar. A pesar de las separaciones entre subjetividades y memorias que Delbo articula, este yo de Auschwtiz, como Delbo apunta, vive junto a ella:

> Hay veces en que cede y revela todo lo que contiene. Sobre los sueños la conciencia no tiene poder. Y en esos sueños me veo a mí misma, sí, a mí misma tal y como sé que estaba: apenas pudiendo sostenerme sobre mis pies, mi garganta rígida, mi corazón latiendo salvajemente, congelada hasta los huesos, sucia, toda piel y huesos; el sufrimiento que siento es tan insoportable, tan idéntico al dolor sufrido entonces que lo siento físicamente, lo siento por todo mi cuerpo que se vuelve una masa de sufrimiento, y siento la muerte agarrándome, siento que me muero (en Delbo, 1995: 3).

La piel del autocontrol no es infalible, y en el terreno onírico su protección desaparece dejando paso al yo de Auschwitz, que como vemos sigue intacto. En su escritura Delbo vuelve a este yo, a su posición en el campo y es desde allí que selecciona, organiza y articula una narrativa emergida en el universo concentracionario. El valor de Delbo y de su testimonio no consiste meramente en las estrategias narrativas con las que consigue que veamos, sino en el ejercicio de memoria que nutre una

escritura basada en una vuelta al campo. Como apunta Lamont (2000-1) Delbo es la autora de una memoria de la memoria que nos permite ver y sentir la experiencia del campo superando el desafío del deseo de olvidar, y consiguiendo dirigir su escritura hacia la recuperación de su ser-sujeto en el campo y hacia la realidad-en-el-campo.

Delbo diferencia entre dos memorias: *mémorie ordinaire* y *mémorie profonde.* La primera consiste en la memoria de lo cotidiano, y regula al yo de después cuyo horizonte de significados coincide con el nuestro. Lo ordinario, no obstante, no puede coincidir en su caso con nuestro orden, la experiencia en el campo lo impide. El yo del campo se regula por la memoria profunda. Langer (en Delbo 1995) explica esta elaboración en la escritura de Delbo. La memoria ordinaria se encarga de contarnos Auschwitz como parte de una cronología, limitándose a este episodio como un hecho. Al mismo tiempo, la memoria profunda se encarga de recordarnos que este pasado ni es pasado ni lo será nunca (xi). Redefiniendo esta diferenciación, Langer nos cuenta que Delbo apunta otras dos variantes mnémicas: memoria externa y memoria de los sentidos.

Partiendo de Delbo, Langer (ibíd.) nos cuenta cómo la memoria externa coincide con los procesos de pensamiento. La escritura no procede por tanto de la memoria profunda, sino de la externa. No obstante, Langer identifica en la memoria de los sentidos al factor que hace que Delbo nos transporte, nos transmita, la experiencia en primera persona. Es la memoria de los sentidos la que Delbo moviliza para hacer que *veamos* y que compartamos lo inexplicable.

Pese a estas explicaciones racionales y a las estrategias narrativas que posibilitan el contarse de Delbo, en su escritura detectamos la angustia de una certeza insoslayable que sitúa a Delbo en la soledad de sus experiencias con una narrativa recorrida por dificultades (Cabillas, en prensa). Si bien nosotros podemos acompañarla, intentando mirar e intentando ver, Delbo es la que ha estado y sigue estando en la experiencia en sí, en la experiencia que cuenta. Es desde esta experiencia desde donde escribe, y su voz resuena en los ecos con que puebla las palabras. En el siguiente fragmento vemos un ejemplo de esto:

> Soy otra. Hablo y mi voz suena como otra cosa que una voz. Mis palabras vienen desde fuera de mí. Hablo y lo que digo no es dicho por mí. Mis palabras deben viajar por un camino estrecho del que no deben desviarse por miedo a alcanzar esferas donde se volverían incomprensibles.
> Las palabras no necesariamente tienen el mismo significado.
> Tienes que oírlos decir "casi me caí. Me asusté" ¿Saben ellos qué es el miedo? O "Tengo hambre. Tengo que tener una barrita de chocolate en la bolsa". Dicen estoy asustado, tengo hambre, tengo frio, tengo sed, me duele, como si estas palabras no pesaran. (Delbo 1995: 264).

La distancia desde la que suena su voz nos lleva al campo, separando el yo de entonces del que escribe estas líneas. El espacio que separa nos sitúa en marcos de referencias distintos, en regímenes de significados incompatibles: la visibilidad no llega. Hay que trabajarla y el camino de la inteligibilidad es estrecho y duro. Para que lo sintamos Delbo nos sitúa junto a ella en una oposición a los demás. Para ello nos confronta directamente con el marco de normalidad en el que se inscribe el uso de palabras que *no necesariamente tienen el mismo significado.*

El peso de las palabras de Delbo nos revela cómo su escritura se circunscribe al espacio del abismo que nos separa. Aunque miremos y aunque intentemos seguirla nunca seremos capaces de compartir del todo, de haber estado ahí, de poder entender lo que nos cuenta. La dificultad de esta escritura está en que se origina como una traducción imposible, el lenguaje no sirve del todo, los parámetros de significación nunca pueden coincidir. Y sin embargo Delbo escribe y escribe, en cada una de sus obras un intento de explicar lo inexplicable. El valor de Delbo es el escribir desde la certeza de que esto es imposible:

> Haz preguntas
> Pero no sabes qué preguntas
> Y no sabes cómo preguntarlas
> Así que indagas
> Sobre cosas simples
> Hambre
> Miedo
> Muerte
> Y no sabemos cómo contestar
> No con las palabras que tú utilizas
> Nuestras propias palabras
> Tú no puedes entenderlas
> Así que preguntas cosas más simples
> Cuéntanos por ejemplo
> Cómo se pasaba un día

Un día pasa tan lentamente
Que se te acabaría la paciencia al escuchar
Pero si te diéramos una respuesta
Tampoco sabrías cómo se pasaba un día
Y asumirías que no sabíamos cómo responder (1995: 275).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bakhtin, M. M., *Speech Genres and Other Late Essays*. Ed. por C. Emerson & M. Holquist, Austin, University of Texas Press, 1986.
Butler, J., Giving an Account of Oneself. *Diacritics Vol. 31* (2001), pp. 22-40.
Bruner, J. S., Meaning and self in cultural perspective. En D. Barkhurst & C. Sypnowich (Eds.), *The social self* (pp. 18-29), London, Sage Publications, 1995.
Cabillas, M. *Self-Written Speech: The Subject Tells Her Self*. Tesis doctoral, Departmento de Ciencias Sociales, U. Pablo de Olavide, Sevilla, 2009.
Cabillas, M., Ch. Delbo: Explaining the inexplicable. *Escritoras y Escrituras*, en prensa.
Delbo, Ch., Auschwitz and After, (trad. por R. Lamont con introducción de L. Langer), New Haven and London: Oxford University Press, 1995.
Deleuze, G., Foucault, (Trad. por M. Morey), Paidós Studio: Barcelona, 1987.
Felman, S., "Benjamin's Silence", *Critical Inquiry,* Vol. 25 (1999), pp. 201-234.
Holquist, M., *Dialogism. Bakhtin and his World*. London, Routledge, 1990.
Lamont, R.C, The triple courage of Charlotte Delbo, *The Massachusetts Review*, Vol. 41, (Winter 2000/2001), pp. 483-498.
Olney, J., Metaphor and Meaning: "The death of Ivan Ilych", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism,* Vol. 31 (1972), pp. 101-114.
Ong, W., Writing is a technology that restructures thought, in G. Baumann (Ed.), *The Written Word, Literacy in Transition*, Oxford, Clarendon, 1986.
Vygotsky, L.S. *Thought and Language*, Cambridge Massachusetts: M.I.T Press, 1962.
---, *Mind in Society: The Development of Higher Psychological Process*. Ed. por M. Cole, V. John-Steiner, S. Scribner y E. Souberman. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1978.

IL MONOPOLIO DELL'UOMO. La riflessione di Anna Kuliscioff sulla disuguaglianza delle donne nel mondo del lavoro

Antonella Cagnolati
Università di Foggia

PREMESSA

Nella seconda metà dell'Ottocento si va affermando in molte zone del continente europeo una forte presenza delle donne nel mondo del lavoro, sia per la evidente necessità di una notevole quantità di manodopera nelle nascenti fabbriche come già era avvenuto agli albori della Rivoluzione industriale in Inghilterra, sia perché le donne vengono normalmente sottopagate, sono meno propense a scioperare o ad avanzare rivendicazioni giuridiche e pretese salariali.

Questo panorama sociale non passa certo inosservato: in concomitanza con l'ingresso massiccio delle donne nel mondo del lavoro, anche in ambiti e ruoli che solo fino a pochi decenni prima erano stati di pertinenza maschile, suonano numerosi campanelli d'allarme: il rigido conservatorismo patriarcale affila le sue armi ideologiche e propagandistiche per arginare tale pericolosa devianza e porre rimedio ad una prassi così scandalosa e pericolosa. Filosofi[1], giuristi[2], medici[3], sociologi si affannano a dimostrare che le eccessive fatiche che le donne devono affrontare con la "doppia presenza" in fabbrica e a casa possono danneggiare l'evoluzione della specie: si affacciano qui e vengono altresì accettate come luminose verità scientifiche teorie quanto mai fantasiose quali la proporzione inversa tra il cervello femminile e le capacità riproduttive, i danni arrecati all'apparato riproduttore femminile dall'eccessivo studio, la necessità della "deficienza mentale" della donna per il buon equilibrio sociale e familiare.

In realtà, le paure sono ben altre: come messo in evidenza dai sociologi, il lavoro delle donne sottrae posti retribuiti agli uomini e inficia il predominio che dalle età preistoriche il sesso forte aveva sempre esercitato legittimandolo con la maggiore energia, la resistenza, le superiori capacità professionali, la lotta costante per la supremazia sociale.

L'ondata entusiastica delle donne che per la prima volta si affacciavano nella sfera pubblica, da sempre riservata agli uomini, uscivano dal "focolare domestico" e si avventuravano per il mondo non poteva essere fermata: la seconda rivoluzione industriale le collocava nei grandi magazzini, negli uffici, nei centralini telefonici, nelle scuole, in tutte quelle nuove professioni che il progresso stava facendo nascere nelle affollate città europee di fine Ottocento. Un esercito di giovani donne decise a farsi strada, a rendersi indipendenti, a soffrire patimenti, umiliazioni, per conquistare la propria autonomia e il diritto ad emanciparsi.

A tale fermento sociale corrisponde negli stessi anni – in particolare negli ultimi due decenni dell'Ottocento – una decisa presa di coscienza dei diritti: si enucleano qui le parole chiave e gli slogan che fanno parte della campagna per il diritto al voto delle donne. Mentre negli Stati Uniti la battaglia emancipazionista scorre in parallelo con le rivendicazioni per la concessione del diritto di voto agli afroamericani e pone un primo mattone della faticosa costruzione con la conferenza di Seneca Falls (1848) e la conseguente *Declaration of Sentiments*, in Gran Bretagna le suffragette recuperano lo straordinario pensiero della loro antenata Mary Wollenstoncraft per affermare che il voto è un diritto politico e che solo la presenza delle donne nei luoghi dove si decide (assemblee, parlamenti) può cambiare le leggi e far sì che vengano approvate norme in favore delle donne, in sintesi "deeds not words" ("fatti, non parole").

1) Mi riferisco alle correnti filosofiche e antropologiche che prendono origine dal pensiero darwiniano come, per esempio, Cesare Lombroso le cui opere furono assai diffuse in Italia e in Europa.

2) Si consideri la battaglia portata avanti, proprio sul piano delle rivendicazioni giuridiche, da Anna Maria Mozzoni nella seconda metà del secolo XIX.

3) Su quanto la scienza medica fosse una formidabile alleata delle teorie più conservatrici è sufficiente citare Paul Julius Möbius (1853-1907), famoso scienziato e neurologo tedesco che scrisse nel 1900 *L'inferiorità mentale della donna*, unanimemente considerato un classico della più feroce misoginia medico-scientifica.

In Italia il movimento suffragista ha un esordio più complesso e un iter assai più tortuoso: come ben sappiamo, la resistenza maschile aveva un alleato formidabile nella istituzione ecclesiastica che ribadiva ancora una volta, ripescando dal corposo repertorio immaginario medievale, le tradizionali concezioni misogine sulla figura femminile, sempre e comunque Eva e "porta del demonio". A contribuire fortemente alla nascente problematizzazione della cosiddetta "questione femminile" furono in un primo momento i socialisti: avendo come orizzonte di riferimento il progresso e una società dove le barriere e le gerarchie obsolete non avrebbero più avuto ragione di esistere, il Partito socialista italiano (nato ufficialmente a Genova nel 1892) si fece inizialmente paladino dei diritti *per tutti*, salvo a scoprire poi che la tanto agognata rivoluzione avrebbe dovuto avere la priorità su tutto, compreso qualsiasi appoggio alla campagna suffragista per le donne. Se l'obiettivo finale era il "sol dell'avvenire" e dunque l'abbattimento della società liberale, le donne avrebbero potuto aspettare la realizzazione dell'utopia e avere ancora pazienza per procrastinare la conquista della pari dignità fino al momento in cui i loro compagni, mariti e figli avrebbero sconfitto il famigerato capitalismo. I tempi, come si può immaginare, sembravano decisamente troppo lunghi alle donne socialiste!

UNA DONNA STRAORDINARIA: ANNA KULISCIOFF

Nella battaglia per mutare la situazione negativa dal punto di vista politico per le donne, si inserirono l'emblematica figura e la lucida riflessione di una donna davvero straordinaria: Anna Kuliscioff. Chi era questa donna che determinò con il suo pensiero e la sua instancabile attività le sorti del socialismo italiano nei decenni a cavallo del secolo XIX? Non studiato ancora a sufficienza, il legame osmotico tra femminismo e socialismo – così evidente e fortemente affermato nei suoi scritti come verità imprescindibile – meriterebbe un'analisi decisamente più approfondita.

Anna Kuliscioff, il cui vero cognome era Rosenstein, era nata nella cittadina di Simferopoli in Crimea nel 1857 (o più probabilmente nel 1854), figlia di un ricco mercante di origini ebraiche. Di famiglia benestante, la piccola Anna, di intelligenza acuta, viene indirizzata allo studio e ben presto rivela la sua volontà di oltrepassare gli angusti confini culturali della sua città per avventurarsi nell'impresa di conseguire una laurea in filosofia all'Università di Zurigo, città dove già molti giovani russi si recavano per proseguire gli studi.

A Zurigo l'ambiente studentesco è vivace e cosmopolita; la città ospita studenti e studentesse che provengono da varie nazioni europee ed è rinomata per la libertà di pensiero e per la straordinaria ospitalità e tolleranza nei confronti di tutte le correnti di pensiero intellettuali e politiche. Anna matura in tale milieu le sue concezioni che la avvicinano inizialmente al movimento nichilista di Bakunin, il quale andava predicando teorie anarchiche per abbattere in Russia il dominio dispotico dello zar. Rivoluzionaria e ribelle, Anna viene però espulsa ed è costretta a ritornare in Russia dove si unisce ad alcuni giovani russi per la cosiddetta "andata verso il popolo", ovvero un lavoro di sensibilizzazione politica presso i poverissimi villaggi di contadini al fine di predicare loro la giustizia e la libertà. Ricercata dalla polizia russa, nel 1877 Anna si rifugia dapprima in Francia e di nuovo in Svizzera dove conosce Andrea Costa alla quale sarà legata fino al 1881 e dal quale ha una figlia Andreina che vivrà sempre con la madre. Costantemente impegnata politicamente, Anna decide di studiare medicina e si laurea a Pavia nel 1887 specializzandosi in ginecologia, diventando da allora la "dottora dei poveri", disponibile in modo particolare a curare gratuitamente le donne e i bambini nelle zone più degradate di Milano, città dove si era definitivamente stabilita.

A Milano incontra e si lega sentimentalmente a Filippo Turati con il quale convive fino alla morte. Il loro legame sarà affettivo e politico: insieme danno vita a *Critica sociale*, la rivista più importante del socialismo italiano, e preparano la svolta che determina la nascita nel 1892 del Partito socialista italiano. La battaglia per l'estensione del diritto di voto alle donne provoca in Anna un'importante maturazione politica: comincia ad interessarsi alle vere condizioni delle donne nel mondo del lavoro, raccogliendo dati, pronunciando conferenze, ponendosi in aperta ostilità verso il suo partito che non pensa alle donne e non le crede consapevoli e pronte per garantir loro questo irrinunciabile diritto. Il femminismo di Anna

è sostanzialmente pragmatico: prova ne sia lo sforzo di far approvare nel 1901 al Parlamento italiano la "legge Carcano" che prevedeva una riduzione dell'orario di lavoro per le donne e i bambini nelle fabbriche e maggiori tutele alla maternità. La battaglia in cui Anna si impegna maggiormente nel nuovo secolo riguarda le condizioni di vita e di lavoro per le donne e la richiesta di suffragio: inascoltata dal partito, Anna organizza la sua lotta attraverso la diretta comunicazione con le donne ed un'opera di pedagogia politica e civile. Fonda nel 1912 *La difesa delle lavoratrici*, organo di stampa sul quale si dibattono i temi di maggiore attualità, si batte per attivare organizzazioni assistenziali come l'*Umanitaria*, predispone scuole serali, federazioni di lavoratrici. La sua presenza come articolista su *Critica sociale* e su *Avanti!* aumenta con la denuncia di posizioni politiche reazionarie allorquando si parla di estendere diritti elementari alle donne: articoli come *La santità della famiglia*, *Per il suffragio femminile*, *In nome della libertà delle donne*, *Suffragio universale a scartamento ridotto*, criticano radicalmente l'impostazione che viene data alla "questione femminile". Fondamentale si rivela secondo Anna l'ingresso massiccio delle donne nel mondo del lavoro: non sono possono disporre di un salario, ma l'attività fuori dalle mura di casa le fa crescere, fa maturare in loro la coscienza dei propri diritti, permette loro di guardare il mondo con occhi diversi e avvia un processo psicologico e identitario che permette loro una autonomia individuale. I due elementi – lavoro e diritti – non possono essere scissi nella riflessione politica: in questo consiste l'apporto argomentativo più considerevole che Anna garantisce alle lotte femministe. Le sue idee, dopo la tragica parentesi del ventennio fascista, saranno riprese dai movimenti delle donne nel secondo dopoguerra.

Impegnata anche sul fronte dell'elaborazione di un socialismo italiano più moderno, in stretta sinergia con la riformulazione a livello europeo, Anna mantiene strette relazioni con gli aderenti alla Seconda Internazionale: prova ne sia la sua ricchissima corrispondenza con i personaggi più illustri dell'idea socialista europea, dai quali trae notizie, informazioni, riflessioni che collocano il suo pensiero su un livello senza dubbio più internazionale rispetto a molti suoi compagni di partito.

Inesorabilmente attaccata nel corpo da una dolorosa artrite deformante, ma non piegata nello spirito e nella lucidità del suo pensiero, Anna vive gli ultimi anni della sua lunga vita ormai confinata nella casa milanese: gli avvenimenti politici italiani, a partire dal 1922, anno della "marcia su Roma" e la presa del potere di Benito Mussolini la addolorano profondamente, così come l'assassinio del suo amico e compagno di partito Giacomo Matteotti avvenuto il 10 giugno del 1925. Amareggiata e delusa, fortemente preoccupata per le sorti future dell'Italia, Anna denuncia la violenza delle squadracce fasciste dalle pagine di *Critica sociale* diventando così una nemica per Mussolini. Anna muore a Milano il 29 dicembre 1925: la violenza non risparmia il suo corteo funebre che, passando per le strade del centro di Milano tra due ali di folla commossa, viene fatto oggetto di scempio da alcuni fascisti che strappano i drappi e le corone dal carro sul quale era trasportata la sua bara. I tempi cupi che Anna aveva lucidamente profetizzato con la sue parole e i suoi scritti si stavano avvicinando: la violenza efferata contro le sue spoglie ne costituiva la prova più lampante.

IL MONOPOLIO DELL'UOMO

Come divenne prassi comune per molte donne che si affacciavano all'agone della politica, un primo "battesimo di fuoco" era la consuetudine di praticare la difficile arte della *conferenziera*. In parallelo con una maggiore visibilità sotto il profilo sociale, maestre, filantrope, agitatrici, sindacaliste, si trovarono a dover diffondere le loro idee (oppure quelle della istituzione che rappresentavano) di fronte ad un pubblico più vasto. Le nascenti associazioni – vuoi di tipo culturale, vuoi meramente politico) invitavano le giovani "tribune" a proporre in serate opportunamente organizzate allo scopo, conferenze su varie tematiche di attualità. Il pathos che animava queste giovani donne e la convinzione di essere nel giusto, uniti alla sacra volontà di fare proseliti, rese le conferenziere figure di grande spicco alla fine dell'Ottocento.

Tale fu l'occasione in cui Anna Kuliscioff pronunciò una sua conferenza rimasta memorabile, dal titolo *Il monopolio dell'uomo*, preludio ai densi articoli che la stessa Anna scriverà negli anni seguenti

su *Critica sociale*[4], e che sempre avranno come nucleo centrale le problematiche relative alla necessità della presenza femminile nel mondo della politica e nella società. Il Circolo filologico milanese accolse nella serata del 27 aprile 1890 la Kuliscioff ad argomentare sul problematico binomio donne-lavoro. La logica che è sottesa all'intero testo lo rende una delle formulazioni più lucide dal punto di vista delle rivendicazioni concrete, per poi passare alla chiara analisi dei meccanismi storici e sociali che da sempre hanno costretto le donne ad una presunta inferiorità che ha di conseguenza generato l'esclusivo dominio degli uomini nella sfera pubblica, politica e lavorativa. La conferenza venne trascritta e pubblicata in varie edizioni, anche in tempi recenti[5]. Fin dall'esordio Kuliscioff si pone in una posizione di palese rottura con la condivisa *Weltanshauung* dell'epoca, sottolineando come la "questione delle donne" non vada assolutamente isolata dagli altri problemi della società, in quanto fondamentalmente deriva da una forma di cosmica ingiustizia che attribuisce da sempre privilegi al ceto, al sesso, alla classe, al lignaggio:

> Voglio anzitutto confessarvi che, pensando intorno alla inferiorità della condizione sociale della donna, una domanda mi si affacciò alla mente, che mi tenne per un momento perplessa e indecisa. Come mai – mi dissi, isolare la questione della donna da tanti altri problemi sociali, che hanno tutti origine dall'ingiustizia, che hanno tutti per base il privilegio d'un sesso o d'una classe?

Potrebbe, teoricamente, sembrare che, poiché al giorno d'oggi il privilegio di qualsiasi natura – cardine essenziale di tutti gli istituti sociali, dei diritti civili e politici, dei rapporti fra le varie classi e fra l'uomo e la donna – viene discusso, combattuto e perde terreno ovunque, potrebbe sembrare, dicevo, che da ciò venir dovesse anche un po' di giustizia per la donna, la vittima più colpita nei rapporti sociali moderni.

Ma l'esperienza di altre e molte donne che si attentarono a deviare dal binario tradizionale della vita femminile in genere, e soprattutto l'esperienza mia propria, m'insegnarono che, se per la soluzione di molteplici e complessi problemi sociali si affaticano molti uomini generosi, pensatori e scienziati, anche delle classi privilegiate, non è così quanto al problema del privilegio dell'uomo di fronte alla donna (Kuliscioff 1894: 3-4).

Kuliscioff analizza approfonditamente la questione della inferiorità della donna non sotto il profilo teorico o fisiologico ma usando come chiave di lettura il tema del lavoro. Nelle varie epoche storiche, dall'antichità fino al presente, la schiavitù e la sottomissione sono state le condizioni "normali" di esistenza per le donne. Kuliscioff intende denunciare la tirannide maschile che ha relegato le donne in una condizione di sudditanza, costringendole ad un lavoro faticoso, in casa e fuori, a gravidanze ripetute, a violenze domestiche utilizzando egoisticamente il principio della presunta inferiorità biologica e naturale del "sesso debole". L'Autrice afferma che alla fine dell'Ottocento, quando risultava ormai chiaro che le donne si stavano inserendo in molti ambiti lavorativi in precedenza negati, la doppia schiavitù in fabbrica e in famiglia era un palese anacronismo.

Un dura critica viene diretta contro la pratica dei salari differenziati: le donne vengono pagate molto meno rispetto agli uomini, pur facendo lo stesso lavoro e lo stesso orario. Inoltre vengono licenziate più facilmente perché si ritiene che il loro salario sia aggiuntivo rispetto a quello del capofamiglia. La responsabilità di tale situazione è prevalentemente giuridica: le leggi vanno modificate in modo da fornire garanzie alle donne, sia all'interno della famiglia (si pensi alla completa mancanza di titolarità giuridica per le donne) sia nella fabbrica (con misure di tutela e prevenzione). Le donne non riescono a protestare e far sentire la loro voce contro tali ingiustizie: fino a che non avranno il diritto di voto non potranno eleggere i rappresentanti che nel Parlamento intendono proporre leggi in favore delle donne.

---

4) *Critica sociale* fu la rivista fondata da Anna Kuliscioff e Filippo Turati nel 1891. Ospitava accesi confronti di opinione, articoli di notevole levatura intellettuale. Fu il luogo privilegiato per le battaglie etiche e politiche del Partito socialista italiano. Chiusa dalla censura fascista nel 1926, iniziò nuovamente le pubblicazioni nel 1945.

5) Da notare che sulla copertina dell'opuscolo appare ben chiaro in alto "Dottor Anna Kuliscioff Medico" come rivendicazione dell'esercizio di una professione che consentiva a Kuliscioff di parlare certamente a nome di tutte le donne ma anche in riferimento ad esperienze personali.

Come appare chiaro, le argomentazioni elaborate ne *Il monopolio dell'uomo* rappresentano una tappa importante nel lungo processo di elaborazione della lotta femminista in Italia. Tre sono gli ambiti che vengono affrontati: il diritto della donna all'indipendenza economica (sia ella nubile o maritata); l'esigenza di istruzione e quindi la possibilità di usufruire di percorsi educativi e di frequentare le stesse scuole riservate ai maschi (un diritto che in Italia non esisteva); il lavoro come base per la conquista dei diritti civili e politici.

Nel testo è poi presente una accesa polemica contro il parassitismo morale delle donne che spesso preferiscono farsi mantenere economicamente dagli uomini, pur di non doversi buttare a capofitto nella lotta per l'esistenza fuori dalle mura domestiche. Si tratta di donne che obbediscono ciecamente al loro "tiranno" (padre, fratello o marito), non hanno una propria personalità e si adattano a mentire continuamente per vedere esauditi i loro desideri o per compiacere gli altri. Al contrario, se una donna osa affermare le sue idee, diverse e contrastanti rispetto alle convenzioni sociali, viene dichiarata ribelle e pericolosa per la società.

Secondo Kuliscioff le leggi esistenti, attribuendo tutto il potere agli uomini, hanno ratificato questa condizione di eterna minorità per le donne, dalla quale non potranno mai uscire se non verranno loro accordati diritti uguali agli uomini.

Ho prescelto poi la questione del lavoro della donna perché lo ritengo la base dell'intera questione femminile, convinta come sono di questa grande fondamentale verità dell'etica moderna, che vale per l'uomo come per la donna: soltanto il lavoro, di qualunque natura esso sia, diviso e retribuito con equità, è la sorgente vera del perfezionamento della specie umana. Ed infatti, se ogni individuo dell'uno o dell'altro sesso, permettendoglielo le condizioni di salute e di età, sentisse tutta la portata morale di codesto ideale e dovesse procurarsi da sé i mezzi di sussistenza, partecipando in un modo qualsiasi alla grande divisione sociale del lavoro, certamente verrebbe eliminata una delle più grandi piaghe della società moderna, il parassitismo, fenomeno così raro fra gli animali inferiori di una stessa specie e, pur troppo, così generale fra gli animali superiori della specie umana. […]

Mi pare quindi che solo quando le verrà garantito un lavoro equamente retribuito, o retribuito almeno al pari dell'uomo, la donna farà il primo passo avanti ed il più importante, perché soltanto diventando economicamente indipendente, ella si sottrarrà al parassitismo morale, e potrà riconquistare la sua libertà, la sua dignità ed il vero rispetto dell'altro sesso. Credo che soltanto allora le donne avranno la forza morale di non subire più le pressioni del padre, del marito, del fratello, e potranno creare anch'esse quelle armi così potenti nelle lotte moderne che sono le associazioni, per conquistare i diritti civili e politici, che sono loro negati tanto quanto agli uomini interdetti per imbecillità, per pazzia o per delinquenza.

Le leggi vigenti infliggono alla donna questa umiliazione atroce perché non solo gli uomini, ma anche le donne stesse si considerano come eterne minorenni, ed esse non potranno mai diventare maggiorenni se non quando saranno messe in grado di *bastare a se stesse* con la propria intelligenza, le proprie capacità e forze morali (Kuliscioff 1894: 17; 21-22).

Kuliscioff spiega chiaramente che il lavoro servile delle donne è sempre stato necessario alla società. Tuttavia tale schiavitù nega i principi fondamentali della dignità delle persone, principi stabiliti dalla Rivoluzione francese. In più, ella adotta nella sua analisi la visione marxista secondo la quale il lavoro è il motore del progresso della società. I principi che Kuliscioff rivendica consistono nelle uguali opportunità di lavoro e nella parità del salario per uomini e donne. Mentre nell'Italia di fine Ottocento si andava discutendo di "femminismo borghese", ovvero della possibilità di garantire forme limitate di diritto di voto amministrativo alle donne della nobiltà e dell'alta borghesia (che avrebbero votato in modo conservatore), Kuliscioff ritiene che si debba pensare a tutte le donne, e in particolare a quelle delle classi più umili e alle lavoratrici.

Il suo modo di impostare la questione femminista fu assai contrastato all'interno dello stesso Partito socialista i cui dirigenti non ritenevano una priorità la battaglia per l'estensione del diritto di voto alle donne. L'approccio di Kuliscioff era riformista: le lotte si conducono sensibilizzando capillarmente l'opinione pubblica, attraverso i giornali e le conferenze, per mezzo di leggi che migliorino le concrete condizioni di vita delle donne. Soltanto con questi mezzi si poteva sperare di migliorare realmente le

condizioni reali di vita delle donne, non con astratti sofismi ma incidendo sulla prassi quotidiana, offrendo loro opportunità e garantendo servizi e assistenza. In questa mirabile lungimiranza di vedute, così cariche di significato anche per noi donne del Terzo Millennio, risiede la modernità del pensiero e della vita di Anna Kuliscioff.

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

• edizioni de ***Il monopolio dell'uomo***

Kuliscioff, A., *Il monopolio dell'uomo. Conferenza tenuta il 27 aprile 1890 nelle sale del Circolo filologico milanese*, Milano, Libreria editrice Galli, 1890 (1ª edizione).
---, *Il monopolio dell'uomo. Conferenza tenuta nel Circolo Filologico Milanese*, Milano, Critica sociale, 1894 (2ª edizione).
---, *Il monopolio dell'uomo. Conferenza detta il 27 aprile 1890 al Circolo filologico milanese*, in A. Pala, *Anna Kuliscioff*, Milano, Librimarket, 1973, pp. 132-161.
---, *Il monopolio dell'uomo*, in F. Damiani, F. Rodriguez, (a cura di), *Anna Kuliscioff. Immagini, scritti, testimonianze*, Milano, Feltrinelli, 1978, pp. 157-195.
---, *Il monopolio dell'uomo*, Palermo, Roma, Torino, Tennerello, 1979.
---, *Il monopolio dell'uomo. Conferenza tenuta nel Circolo Filologico Milanese*, presentazione di Bettino Craxi, Roma, L'immagine, 1990 (ristampa dell'edizione del 1894).
---, *Il monopolio dell'uomo*, presentazione di Rita Levi Montalcini, Follonica, Zephiro, 1995.
Kuliscioff, A., *Il monopolio dell'uomo*, Milano, Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, 2002, in www.fondazionefeltrinelli.it/it/risorse_digitali/testo_ritrovato/il-monopolio-dell-uomo.
---, *Il monopolio dell'uomo*, Aprilia, Orticaeditrice, 2011.

• Opere su Anna Kuliscioff

AaVv., *Anna Kuliscioff e l'età del riformismo. Atti del Convegno di Milano* (dic. 1976), Roma, Mondo Operaio, 1978.
Addis Saba, M., *Anna Kuliscioff. Vita privata e passione politica*, Milano, Mondadori, 1993.
Anna Kuliscioff. In memoria, Milano, Off. Tip. E. Lazzari, 1926 (ristampa Milano, Lucchi, 1989).
Annaratone, D., *Due rivoluzionarie russe in Italia: Anna Kuliscioff e Angelica Balabanoff a confronto*, Milano, CLUP, 2003.
Cagnolati, A., "The Man's Monopoly" (Anna Kuliscioff), in T.K. Wayne (Ed.), *Feminist Writings from Ancient Times to Modern World*, 2 voll., Greenwood (USA), ABC-CLIO, 2011, vol. I, pp. 303-307.
Casalini, M., *La signora del socialismo italiano. Vita di Anna Kuliscioff*, Roma, Editori Riuniti, 1987.
---, *Anna Kuliscioff e il dibattito sulle donne nel socialismo italiano, 1890-1907*, Firenze, s.n., 1980.
Damiani F., Rodriguez, F. (a cura di), *Anna Kuliscioff. Immagini, scritti, testimonianze*, Milano, Feltrinelli, 1978.
Pala, A., *Anna Kuliscioff*, Milano, Librimarket, 1973.
Pillitteri, P., *Anna Kuliscioff, una biografia politica*, Padova, Marsilio, 1986.
Pinna, A.G., *Anna Kuliscioff: la politica e il mito*, Milano, M&B, 2001.
Roveri, A., *Giovinezza e amori di Anna Kuliscioff. Romanticismo e femminismo di una grande femminista*, Firenze, Atheneum, 1993.
Santarelli E., "Protagoniste femminili del primo Novecento. Schede biobibliografiche", *I problemi del socialismo*, 4 (1976), pp. 229-260, voce Anna Kuliscioff, pp. 247-248.
Schiavi, A., *Anna Kuliscioff*, Roma, Edizioni Opere Nuove, 1955.
Turati, F., *Anna Kuliscioff*, 1857-1925, Roma, Opere nuove, 1984.
Valeri, N., *Turati e la Kuliscioff*, Firenze, Le Monnier, 1974.
Venturi, F., "Anna Kuliscioff", *Movimento Operaio*, 2 (1952).

• Opere su Emancipazionismo, socialismo, diritti e lavoro delle donne

Audenino P., "Tra arte e pedagogia: modelli e temi nelle pagine letterarie della stampa socialista", *Movimento operaio e socialista*, a. VIII (Nuova serie), 3 (sett-dic. 1985), pp. 393-416.

Babini V.P, Minuz F., Tagliavini A., *La donna nelle scienze dell'uomo. Immagini del femminile nella cultura scientifica di fine secolo*, Milano, Angeli, 1986.
Ballestrero M.V., *Dalla tutela alla parità. La legislazione italiana sul lavoro delle donne*, Bologna, il Mulino, 1979.
Bigaran M.P., "Mutamenti dell'emancipazionismo alla vigilia della grande guerra. I periodici femministi italiani del primo Novecento", *Memoria*, 4 (1982), pp. 125-132.
---, "Per una donna nuova. Tre giornali di propaganda socialista tra le donne", *Nuova DWF*, 21 (1982), pp. 53-72.
---, "Progetti e dibattiti parlamentari sul suffragio femminile: da Peruzzi a Giolitti", *Rivista di storia contemporanea*, 1 (1985), pp. 50-82.
Buttafuoco A., *Condizione delle donne e movimento di emancipazione femminile*, in Aa. Vv., *Storia della società italiana. L'Italia di Giolitti*, Milano, Teti, 1981, vol. XX, pp. 145-185.
---, *Cronache femminili. Temi e momenti della stampa emancipazionista dall'Unità al Fascismo*, Arezzo, Dipartimento di studi storico-sociali e filosofici dell'Università degli Studi di Siena, 1988.
---, *Questioni di cittadinanza. Donne e diritti sociali nell'Italia liberale*, Siena, Protagon, 1997.
---, *Tra cittadinanza politica e cittadinanza sociale. Progetti ed esperienze del movimento politico delle donne nell'Italia liberale*, in *Il dilemma della cittadinanza. Diritti e doveri delle donne*, a cura di G. Bonacchi, A. Groppi, Bari, Laterza, 1993, pp. 104-127.
Cagnolati, A., "Mujeres, educación y derechos. Una mirada hacia la historia de Italia (1861-1945)", *Papeles Salmantines de Educación*, 15 (noviembre 2011), pp. 15-43.
Capezzuoli L., Cappabianca G., *Storia dell'emancipazione femminile in Italia*, Roma, Editori Riuniti, 1964.
Casalini M., "Femminismo e socialismo in Anna Kuliscioff. 1890-1907", *Italia contemporanea*, 143 (1981), pp. 11-43.
Chianese G., *Storia sociale della donna in Italia (1800-1890)*, Napoli, Guida, 1980.
Conti Odorisio G., *Storia dell'idea femminista in Italia*, Torino, Eri, 1980.
Covato C., "Donne, istruzione e università (1860-1900)", *Scuola e città*, 8 (1986), pp. 332-338.
De Giorgio, M., "Italiane fin de siècle", *Rivista di storia contemporanea*, 2 (aprile 1987), pp. 212-239.
---, Groppi A., D'Amelia M., "L'emancipazionismo italiano tra ideologia e pratica", *Memoria*, 16 (1986), pp. 115-129.
De Leo M., Taricone F., *Le donne in Italia. Diritti civili e politici*, Napoli, Liguori, 1992.
Fraisse G., *Dalla destinazione al destino. Storia filosofica della differenza fra i sessi*, in G. Duby, M. Perrot (a cura di), *Storia delle donne. L'Ottocento*, Roma-Bari, Laterza, 1991, pp. 89-123.
Gagliani D., Salvati M. (a cura di), *La sfera pubblica femminile. Percorsi di storia delle donne in età contemporanea*, Bologna, Clueb, 1992.
Galoppini A.M., *Il lungo viaggio verso la parità. I diritti civili e politici delle donne dall'Unità ad oggi*, Pisa, Tacchi editore, 1992.
Giovannini C., "L'emancipazione della donna nell'Italia postunitaria: una questione borghese?", *Studi storici*, 2 (1982), pp. 355-381.
Groppi A. (a cura di), *Il lavoro delle donne*, Roma-Bari, Laterza, 1996.
Odorisio M.L., Rossi Doria A., Scaraffia, L., Turi, M., *Donna o cosa? I movimenti femminili in Italia dal Risorgimento ad oggi*, Torino, Edizioni Milvia, 1991.
Pieroni Bortolotti F., *Alle origini del movimento femminile in Italia 1848-1892*, Torino, Einaudi, 1962.
---, "Femminismo e socialismo dal 1900 al primo dopoguerra", *Critica storica*, 1 (1969), pp. 23-62.
---, "Movimento femminista e movimento operaio. Appunti di storia", *Critica marxista*, 5 (1978), pp. 79-109.
---, *Socialismo e questione femminile in Italia (1892-1922)*, Milano, Mazzotta, 1974.
Puccini S., "Condizione della donna e questione femminile (1892-1922)", *I problemi del socialismo*, 4 (1976), pp. 9-71.

Raicich M., *Liceo, università, professioni: un percorso difficile*, in *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminili nell'Italia dell'800*, a cura di S. Soldani, Angeli, Milano, 1989, pp. 147-181.
Rossi L. (a cura di), *Cultura, istruzione e socialismo nell'età giolittiana*, Milano, Angeli, 1991.
Rossi-Doria A. (a cura di), *La libertà delle donne. Voci della tradizione politica suffragista*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1990.
Sarogni E., *La donna italiana: 1861-2000. Il lungo cammino verso i diritti*, Milano, Net, 2004.
Società Umanitaria, *L'emancipazione femminile in Italia un secolo di discussioni 1861-1961*, Firenze, La Nuova Italia, 1963.
Taricone F., "Cronologia per una storia sociale femminile: dall'Unità al fascismo", *Il Politico*, 2 (1992), pp. 341-364.
---, *La difesa delle lavoratrici: socialismo e movimento femminile*, introduzione a "La difesa delle lavoratrici", reprint a cura di G. Polotti, Milano, Istituto Europeo Studi Sociali, 1993, pp. 1-20.
Ulivieri S., *"Critica sociale" ed emancipazione femminile*, in Tomasi T., *Scuola e società nel socialismo riformista (1891-1926)*, Firenze, Sansoni, 1982, pp. 183-234.
Valerio A., "Pazienza, vigilanza, ritiratezza. La questione femminile nei documenti ufficiali della Chiesa (1848-1914)", *Nuova DWF*, 16 (1989), pp. 60-79.

¿QUÉ SIGINIFICA EL AMOR PARA LAS ADOLESCENTES CON ÉXITO ESCOLAR?

Guadalupe Calvo García
Universidad de Cádiz

Esta comunicación se sustenta en la información obtenida a través del proyecto de investigación titulado "Factores pedagógicos que favorecen el éxito escolar en enseñanzas postobligatorias"[1] y, a su vez, está relacionada con la tesis doctoral que me encuentro desarrollando actualmente[2], acerca de la construcción de las identidades sexuales en la adolescencia.

El citado proyecto ha centrado su atención en chicas y chicos de entre 16 y 20 años, que están cursando estudios de Bachillerato o Ciclo Formativo en institutos de Cádiz, Málaga, Sevilla y Almería, y que han sido identificados por sus profesoras y profesores como estudiantes con éxito. A través de la realización de entrevistas en profundidad a estos alumnos y alumnas se han obtenido datos acerca de los factores pedagógicos que favorecen el éxito escolar en estos niveles educativos (trayectoria escolar, actitudes hacia la escuela, relación son los saberes escolares, relación con las y los docentes, etc.) y se han perfilado algunos factores de índole social y económica (clase social, contexto familiar, capital cultural familiar, expectativas escolares y sociales, etc.) que también están involucrados.

Respecto a mi tesis doctoral, la hemos focalizando en la educación sentimental y sexual que reciben los chicos y chicas jóvenes, atendiendo especialmente al papel de dicha educación en la reproducción o en la superación de los patrones heteronormativos y de las desigualdades sociales vinculadas a la distribución binaria de los géneros. Entre los objetivos específicos de la misma están: mostrar si las relaciones sentimentales y sexuales que establecen los posicionan de forma desigual, e inferir en qué sentido influyen dichas relaciones en su desarrollo académico.

En mi comunicación he querido presentar un análisis de la información recopilada a través del proyecto de investigación que más directamente se relaciona con mis intereses y motivaciones (tratados más profundamente en mi tesis doctoral). En ella mostraré brevemente los casos de las once chicas adolescentes – alumnas de Bachillerato y de Ciclo Formativo - consideradas por el profesorado de su centro estudiantes con éxito que han participado como informantes en el estudio. Concretamente centraré la atención en los significados que estas jóvenes conceden a las relaciones amorosas y en cómo este aspecto influye en el desarrollo de sus carreras académicas y en sus expectativas personales y profesionales.

Para ello, a continuación, presentaré de forma muy resumida el proyecto de investigación del que ha surgido esta comunicación. Seguidamente, mostraré unas pinceladas de cada uno de los once casos de las chicas participantes en el proyecto. Posteriormente, una breve fundamentación teórica que justifique por qué es importante prestar atención a la influencia del amor en el desarrollo académico y profesional de las adolescentes. Y, por último, expondré mi análisis de la información proporcionada por las estudiantes con éxito escolar acerca del tema que nos ocupa.

1. EL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN "FACTORES PEDAGÓGICOS QUE FAVORECEN EL ÉXITO ESCOLAR EN ESTUDIANTES DE ENSEÑANZAS POSTOBLIGATORIAS"

El desarrollo de este proyecto de investigación se justifica por la escasez de estudios específicos sobre un tema tan relevante como es el éxito escolar y la inexistencia de datos referidos a la enseñanza postobligatoria, que proporcionen orientaciones para tomar decisiones que favorezcan que un mayor número de chicas y, sobre todo, de chicos desee permanecer en la enseñanza postobligatoria y encuentre las condiciones y los apoyos necesarios para concluirla con éxito.

1) Dirigido por la Doctora Nieves Blanco García y financiado por el Centro de Estudios Andaluces de la Junta de Andalucía en su convocatoria de 2011.
2) Codirigida por las doctoras Mª del Carmen Rodríguez Martínez y Mª Teresa Lozano Alcobendas.

Su finalidad ha sido identificar los factores pedagógicos que favorecen el éxito en estudiantes de Bachillerato y de Ciclos Formativos de Grado Medio, y comprender el sentido del éxito escolar a través de los significados que le otorgan chicos y chicos con una trayectoria de éxito escolar. Y, sabiendo que, tanto en la enseñanza obligatoria como en la postobligatoria, las chicas alcanzan mayores niveles de éxito que los chicos, profundizar en la comprensión de las razones y los factores que ayudan a entender esta diferencia.

La metodología utilizada ha sido de tipo cualitativo, más preocupada conseguir una comprensión profunda de los datos que por la extensión o representatividad estadística de los mismos. Como he mencionado con anterioridad, la estrategia de recogida de información prioritaria han sido las entrevistas en profundidad, que se han realizado a 6 chicas de Bachillerato y a 5 de Ciclo Formativo, y a 9 chicos de Bachillerato y a 5 de Ciclo Formativo. Fueron consideradas el recurso más apropiado por favorecer el difícil acceso a la información requerida, al basarse en un trabajo sostenido con las y los informantes y permitir el establecimiento de relaciones de confianza necesarias para que estos reflexionaran sobre sí mismo y sus experiencias escolares y las expresaran en primera persona.

Las entrevistas se acompañaron de un cuestionario de contexto que añadió información acerca de las características personales y los factores socioeconómicos y culturales del entorno familiar del alumnado, así como sobre las características y medios de los centros escolares. Complementariamente se han realizado entrevistas semiestructuradas a 6 profesoras y 5 profesores, que el alumnado señaló como especialmente influyente en trayectoria académica.

2. LOS CASOS DE LAS CHICAS CON ÉXITO ESCOLAR

La selección de los casos se realizó, fundamentalmente, solicitando a los equipos directivos de diferentes institutos de Andalucía que nos pusieran en contacto con chicos y chicas con éxito escolar que cursaran estudios postobligatorios. Para ello les explicamos que nuestra concepción de alumnado con éxito escolar se correspondía con chicas y chicos con inquietud por aprovechar las posibilidades que les proporcionaba el sistema educativo para progresar, y que nos interesaba especialmente el alumnado que había superados etapas complicadas en su trayectoria escolar, frente al que habitualmente había obtenido altas calificaciones.

He decidido focalizar la comunicación en los casos de las chicas, debido a que son ellas las que en mayor medida se ven influidas por el discurso del amor, constituyendo un aspecto de gran importancia en el desarrollo de su identidad.

Como adelantaba, son once las adolescentes participantes en la investigación, las cuáles presentaré atendiendo a los estudios que están cursando, debido a que hemos detectado diferencias interesantes entre ellas en función de este criterio. En primer lugar presentaré a las cinco estudiantes de Ciclo Formativo y seguidamente a las seis de Bachillerato.

La primera de ellas es **María**, una adolescente de 18 años, que estudia 2º de un Ciclo Formativo de Grado Medio de Atención Sociosanitaria, mayor de tres hermanos y procedente de un entorno rural con un contexto socio-económico medio. Ha tenido un recorrido de fracaso durante toda la ESO, en su opinión, por las "malas compañías".

En la actualidad está motivada y tiene un buen rendimiento, aunque reconoce que si fuera un chico y tuviera facilidad para acceder a trabajos en los que no fuera necesaria cualificación, no estudiaría. Afirma que su novio le da la fuerza y el ánimo que necesita, motivo por el cual estudia todas las tardes en su casa.

La segunda, **Isabel**; que cuenta con 20 años y se encuentra estudiando un Ciclo Formativo de Grado Medio de Comercio. Su familia está compuesta por cinco miembros: dos hermanos varones, su madre, que se ocupa de la casa, y su padre, que en la actualidad está desempleado. La chica ha sido elegida en su instituto como una de las mejores estudiantes, aunque su trayectoria no siempre ha sido así, ya que repitió curso en una ocasión. Las expectativas de fututo de Isabel están vinculadas, en sus propias palabras, en un 80%, a las de su pareja.

Inmaculada es otra de las informantes estudiante de Ciclo Formativo; concretamente cursa 1º de Cuidados Auxiliares de Enfermería. Tiene 19 años y vive con sus padres y una hermana mayor. En sus comentarios se intuye una gran influencia por parte de su madre, que trabaja como auxiliar de clínica, entre otros aspectos, en la elección de sus estudios.

Esta chica se define como muy casera y afirma estar intentando acostumbrar a su novio a ser como ella.

Araceli es la última de las estudiantes de Ciclo Formativo de Grado Medio entrevistadas. Tiene 18 años y cursa 2º de un Ciclo Formativo de Informática. Es hija única de una familia de un nivel sociocultural bajo; sus padres no tienen estudios: el trabaja de carpintero y ella de cocinera. La chica, durante la Educación Secundaria, estuvo en Diversificación Curricular y no se ve capacitada para ir a la universidad. Ella también tiene una relación amorosa, aunque , en este caso, sólo se ven los fines de semana.

Lorena, de 23 años, también estudia un Ciclo Formativo, pero de Grado Superior, de Desarrollo de Aplicaciones Informáticas. Vive con sus padres y sus dos hermanos más pequeños; su madre, que cuenta con los estudios primarios, se dedica a ser ama de casa, y su padre, también con estudios primarios, trabaja como panadero; aunque ambos tienen un gran interés por aprender y por la cultura en general. En Bachillerato su rendimiento académico bajó, llegando a repetir 2º en dos ocasiones; según ella misma, debido a que en esa época su atención se centró en las salidas con sus amigas. La joven muestra un gran interés por aprender sobre todo tipo de temas, porque cree que es importante para poder relacionarse con cualquier persona. También es muy crítica con la injusticias sociales y últimamente se interesa bastante por el Movimiento 15M. Esta chica no tiene pareja, y prefiere no tenerla en este momento de su vida.

Pasando a las chicas de Bachillerato, la primera de ellas es **Susi**, de 16 años, que está cursando esta etapa educativa por la rama de Humanidades. Susi vive con una hermana, un hermano y con su madre en periodos intermitentes (cuando esta no se encuentra en casa cuida de ellos una tía que vive en el piso de abajo). La madre de esta chica, que actualmente se dedica a las labores domésticas, llegó a estudiar bachillerato de Primer Grado. Susi afirma parecerse mucho a ella, porque ambas tienen interés por aprender todo tipo de contenidos, y comenta que su madre siempre le dice que tiene demasiada prisa por crecer.

Esta adolescente tiene muy claras sus expectativas de futuro, quiere ser una ejecutiva de prestigio, y piensa que mantener una relación amorosa se interpondría en sus planes.

La segunda de las estudiantes de Bachillerato es **Sonia**, de 18 años, que está repitiendo el 2º curso por la rama de Historia del Arte. En la casa de Sonia conviven seis personas; sus tres hermanos, su madre, que posee estudios primarios y se ocupa de la casa, y su padre, que cursó hasta Formación Profesional de 2º Grado y trabaja en un lavado de coches.

Esta chica pretende cursar cuatro carreras y dirigir una empresa propiedad de su hipotético marido, pero en la actualidad no quiere tener pareja, ya que según su experiencia, todas las chicas que la tienen abandonan los estudios.

Rocío es la tercera de este grupo; ella cuenta con 16 años y estudia 1º de Bachillerato de Humanidades. Su familia está compuesta por cuatro miembros; una hermana de 12 años y sus padres, ambos con estudios primarios. Concretamente, el padre de Rocío está jubilado por una enfermedad del corazón, y su madre trabaja como dependienta en unos grandes almacenes. La chica, al igual que su familia, espera estudiar en la universidad y está muy preocupada por obtener altas calificaciones y aprobar selectividad. A pesar de esta preocupación, es la única que manifiesta reservarse un espacio de tiempo, que considera necesario, para las relaciones sociales.

Raquel, de 18 años, es estudiante de 2º de Bachillerato de Humanidades. Es hija única de una familia de nivel sociocultural bajo y el primer miembro de la misma (su familia extensa) que irá a la universidad, a pesar de contar con unas condiciones difíciles para el desarrollo de sus estudios. Es la única de las chicas de Bachillerato entrevistadas que tiene pareja, pero puntualiza que siempre se ha preocupado por que su relación no influya en sus estudios.

Lola tiene 17 años y estudia 2º de Bachillerato de Ciencias. Esta adolescente nacida en Bélgica, de donde procede la familia de su madre, tiene un hermano de 13 años. La madre de Lola es actriz y directora de teatro infantil, lo que hace que viaje mucho; su padre es profesor en una academia privada de imagen y sonido. Un aspecto destacable de esta familia es que no cuentan con televisión en casa.

Esta chica, además de sus estudios en el instituto, está cursando la carrera de piano en el conservatorio. Una vez que finalice el Bachillerato se tomará un año sabático, como es tradición en su familia materna, para reflexionar sobre lo que quiere hacer en su vida; le gustaría pasarlo en Australia.

La última de este grupo es **Sara,** también de 17 años y estudiante de Bachillerato Científico-Tecnológico. Esta chica es rusa, pero vino a vivir a España con 6 años, dos años después de que se instalara aquí su madre (el resto de su familia sigue viviendo en su país de origen). Esta, que trabaja en la hostelería, ha rehecho su vida en nuestro país y actualmente cuenta con una nueva pareja, que también se dedica a la hostelería, con la que ha tenido otra hija.

Según Sara, las personas más influyentes para ella son sus abuelos; son quiénes más le han motivado para aprender. Quizás esto sea el origen de que esta chica quiera estudiar una carrera que le permita llevar un estilo de vida acorde a sus principios y motivaciones.

3. LA IMPORTANCIA DE LAS RELACIONES AMOROSAS

He querido centrar mi atención en el tema de las relaciones amorosas debido a que considero que estas están relacionadas en gran medida con el mantenimiento de las desigualdades entre los géneros. Para realizar esta afirmación parto de la idea de que vivimos en una sociedad "heteronormativa", que orienta a todos los sujetos (incluso, como expone Oscar Guasch (2000), a los que se identifican como homosexuales) a la reproducción de los patrones de relación sentimental y sexual atribuidos tradicionalmente a las personas heterosexuales: formación de parejas, estables y monógamas, orientadas a la reproducción y a la creación de familias, para lo cual mantienen relaciones sexuales genitales y coitocéntricas.

Desde mi punto de vista, la estrategia más sutil para promover esta organización social "heteronormativa", que mantiene en nuestro contexto histórico y geográfico al sistema capitalista, es el discurso acerca del amor. En este sentido, Anne Jonasdottir (1993) en su libro *El poder del amor ¿Le importa el sexo a la democracia?*, reflexiona acerca de los motivos por los que las mujeres siguen estando en situación de desigualdad frente a los hombres en nuestra sociedad actual, formalmente igualitaria, y analiza la importancia del amor como elemento vertebrador de las prácticas de relación socio-sexual, señalando el sistema matrimonial como la base del patriarcado moderno.

Mª Luz Esteban, Rosa Medina y Ana Tábora (2005, 2010) han desarrollado trabajos en relación al amor centrados en el carácter emocional de este concepto, los cuales profundizan en los procesos discursivos que contribuyen a su construcción y, a su vez, a la construcción de las identidades y las subjetividades femeninas y masculinas.

Del mismo modo, diversos estudios de carácter histórico se han ocupado de mostrar cómo desde las instancias de poder se ha contribuido, en diferentes épocas, a la construcción de identidades y subjetividades de género, en función de la relación de estas con el amor y el matrimonio. Entre ellos estaría la obra de Martín Gaite: *Usos amorosos de la postguerra española* (2001), en la que presenta algunos de los discursos que influían en el proceso de construcción de las identidades, principalmente femeninas, durante la época franquista; por ejemplo, los transmitidos a través de las revistas del corazón o los consultorios sentimentales, que orientaban casi exclusivamente a las mujeres al matrimonio y al cuidado del marido y los hijos, aparentando en todo momento llevar una vida tranquila y feliz.

En la misma línea, Coontz escribo su: *Historia del matrimonio. Cómo el amor conquistó el matrimonio* (2006), donde refleja el significado que ha ido adquiriendo la institución en cuestión a lo largo de la historia, vinculándose cada vez más al sentimiento amoroso. De especial interés resulta el capítulo en el que muestra el paso que se produjo en el siglo XX del matrimonio sentimental al sexual. En él explica cómo en las primeras décadas de dicho siglo mujeres y hombres dejaron de desarrollar sus vidas en esferas diferenciadas, en parte gracias al movimiento sufragista; y cómo este gran avance social dio lugar una

nueva modalidad de sumisión femenina, al debilitarse las redes de apoyo y la complicidad entre mujeres, y orientarse toda la existencia femenina a la formación y mantenimiento de una relación heterosexual idílica.

Según Guiddens (1995) (en Gómez Bueno y otros 2001), en nuestra sociedad actual el "amor confluente" va sustituyendo progresivamente al amor romántico"; debido a que en nuestros días esta emoción ha dejado de concebirse como eterna y exclusiva; aunque es evidente que el resto de ideales románticos siguen vigentes en gran parte de los discursos que se difunden desde el poder: complementariedad de los miembros de la pareja, idealización de la persona amada, dependencia mutua, sufrimiento, renuncia…

Estos y otros trabajos me han llevado a reflexionar acerca de cómo las emociones, y particularmente el amor, se presentan como universales e innatas, en vez de construidas en contextos sociales e históricos concretos, y de este modo se experimentan como ineludibles y dominadoras de los comportamientos, convirtiéndose así en herramientas valiosísimas para el ejercicio del poder.

De este modo, el amor subyace en la base de gran parte de las actitudes, de las elecciones y, en definitiva, del estilo de vida que asumen los sujetos, determinando fundamentalmente a los que se identifican con el género femenino; se convierte en destino y, consecuentemente, en una importante causa de las desigualdades que aún experimentan las mujeres, entre las que merece especial mención la violencia de género (Elena Duque 2006; Martínez Benlloch, Isabel y otros 2008; Esperanza Bosch y otros 2010; Aurora Leal 2010).

En este sentido, la adolescencia resulta especialmente interesante, debido a que en esta etapa vital los chicos y chicas comienzan a establecer sus primeras relaciones amorosas y sexuales, según exponía Charo Altable en 1991, con las siguientes características:

> En el mundo de la adolescencia, período por excelencia en la búsqueda de la identificación como género y de formulación de guiones o modelos de vida, podremos ver claramente cómo la chica concede mayor importancia al mundo amoroso y afectivo que el chico. El **yo** de la chica adolescente vive en la fantasía del amor, y ahí transcurre su tiempo y desarrolla su espacio. El chico adolescente también vive en la fantasía, pero su tiempo y su espacio los reparte entre la acción, la fantasía de aventuras y, dentro de ésta, la fantasía erótica o amorosa" (1991: 14).

4. LAS CHICAS CON ÉXITO ESCOLAR Y EL AMOR

Una vez revisados los once casos, lo primero que me llamó la atención fueron, como he mencionado previamente, las importantes diferencias detectadas en la comprensión y la experimentación de las relaciones amorosas entre las chicas que estudian ciclo formativo y las que estudian bachillerato. Probablemente diferencia más llamativa se refiere a que todas las estudiantes de ciclo formativo, excepto Lorena que ya finalizó el Bachillerato y se encuentra cursando un ciclo superior, tienen pareja; en contra de lo que ocurre con las estudiantes de bachillerato, quiénes, excepto Raquel carecen de ella.

Por esta razón presentaré por separado el análisis de la información recopilada a través de las diversas entrevistas, comenzando de nuevo por las chicas de ciclo formativo y terminando con las de bachillerato; aunque en ambos casos atenderé a la influencia de las relaciones amorosas en el desarrollo de sus estudios y en sus expectativas de futuro.

En cuanto a la **influencia de las relaciones amorosas en el desarrollo de los estudios de las chicas de ciclo formativo**, un aspecto importante a señalar se refiere al apoyo que reciben directamente de sus parejas.

En este sentido son destacables las alusiones de María al ánimo y la fuerza que le proporciona su pareja:

> Pues sí, por ejemplo, ayer estaba llorando, hecha polvo, porque tenía un examen y me agobio mucho: "esto no me entra…" y me amargo; y él estaba ayudándome. (…) Pues mi novio empieza a meterme cosas: "venga que tú puedes", "todo lo que estás pasando va a ser mejor para ti", y me dice cosas de

> esas y me ayuda a estudiar. A lo mejor, una frase que no se me queda, pues la repetimos, y a lo mejor la puedo repetir 100 veces.
> Por su parte, al novio de Inmaculada le parece muy bien que ella se esté esforzando por estudiar; según ella, suele decir "¡mira qué bien!".

La persona más influyente en la vida académica de Araceli es su madre, pero ella y su pareja también se apoyan en el desarrollo de sus estudios; lo hacen respetando la decisión de no verse los días entre semana para poder trabajar. En este sentido la chica expone: "Los fines de semana. Es que… a diario no nos vemos (…) lo hemos decidido nosotros porque tenemos que estudiar y entonces…". También se ayudan enseñándose mutuamente los contenidos que cada uno domina: "Sí. Cuando nos podemos ayudar, a lo mejor es en Empresas… Pues a lo mejor me ayuda. Yo a lo mejor en lo de Word, Access… que él también tiene una asignatura, pues también lo puedo ayudar."

Otro aspecto especialmente destacable se refiere a la realización de las actividades escolares en compañía de las parejas. Esto lo hacen María e Isabel.

La primera de las chicas pasa todas las tardes en casa de su novio, donde realizar sus tareas y estudia:

> Depende, normalmente toda la tarde y si tengo que estudiar, él me ayuda, me pongo a estudiar con él. Él me pasa la lección, porque yo estudio de memoria y tengo que repetir muchas veces y a lo mejor él me ayuda buscándome palabras en el diccionario en el ordenador, o me explica de las empresas que él entiende algo. Me apoya un montón. Me quedo hasta las 9.30 o 10.30 y si tengo que estudiar mucho hasta las 11.30.

Isabel también simultanea la realización de sus actividades escolares con pasar tiempo con su pareja, aunque en este caso es él el que se traslada a la casa de ella. Cuando se le pregunta por cómo compagina sus estudios con su relación amorosa responde: "Bien, porque él se viene a mi casa y mientras yo estudio el está haciendo cosas en su portátil. Y por lo menos puedo compaginar que él esté ahí conmigo y además estudiar".

Debido a la importancia de sus respectivas parejas para estas chicas, me interesé por conocer la formación académicas de sus novios.

En este sentido comprobé que la pareja de María se arrepiente de haber abandonado los estudios y ahora que se ha quedado en el paro, tras trabajar durante un tiempo como peón de albañil, pretende acceder a una escuela taller para obtener una titulación. La chica expone: "Ahora lo quieren coger para la escuela taller y le dan el título, y lo quiere hacer porque se arrepiente de haberlo dejado".

El novio de Isabel se dedica a la informática y quiere trabajar como programador.

El de Inmaculada no terminó sus estudios de Formación Profesional por empezar a trabajar con su padre, en un empleo que consideran relativamente estable. Ella dice animarlo a finalizar sus estudios, pero justifica su postura apelando a la disponibilidad de dinero:

> Estaba estudiando, pero ahora está trabajando. Está trabajando con el padre en una charcutería, y vamos… que prácticamente se va a quedar ahí. Yo se lo he dicho. Él entró en un FP hace dos años: de electrónica, mecánica o algo de eso; terminó el primer año, se metió en el segundo, pero no se lo sacó. Y yo se lo he dicho: Termina lo que estabas haciendo y ya tienes algo. Pero nada. Vaya le queda un año para terminar, pero como empezó a trabajar… Ya pilla uno dinero y ya... se le olvida lo demás. Pero a mí me ve muy bien.

En relación a Araceli, su pareja cursa, como ella, un ciclo formativo de grado medio, en este caso, de Administración. La chica lo considera un buen estudiante aunque, al igual que ella, repitió un curso en la ESO y afirma que ambos quieren aprovechar esta etapa de sus vidas para estudiar todo lo posible.

En otra línea, Isabel es la única que habla acerca de la influencia de los estudios en su relación amorosa. En este sentido expone: "… el estrés viene a resultar en malas contestaciones, enfado, llorar, todo eso."

El caso de Lorena, como adelantaba, difiere bastante de los de las otras chicas estudiantes de ciclo formativo. En primer lugar ella es algo más mayor que las demás y está estudiando un ciclo formativo superior, tras superar el bachillerato, por lo que su perfil como estudiante es distinto, y quizás este aspecto esté relacionado con el hecho de que esta joven entienda las relaciones amorosas de modo radicalmente diferente a las otras informantes.

Ya mencioné que Lorena es la única de estas estudiantes que no tiene pareja y que, además, expresa su preferencia por continuar sin novio en esta etapa de su vida: "… la idea de tener pareja ahora mismo como que no la… no la contemplo prefiero estar con mis amigos que sé que los tengo ahí, que no me tengo que comer la cabeza no sé…". Explica que anteriormente ha tenido novio y la experiencia no le satisfizo porque era un chico que "no se preocupaba por sí mismo… por sus conocimientos digamos…". Manifiesta que si tuviera pareja le gustaría que no fuera machista, ni celoso (aunque este aspecto parece que no lo tiene totalmente claro, ya que reflexiona sobre la posibilidad de eliminar este aspecto en las parejas), que tuviera inquietudes, que fuera maduro y que se preocupara por las otras personas.

Pasando al análisis de **la influencia de las relaciones amorosas en las expectativas de futuro de estas estudiantes de ciclo formativo**, el primer aspecto al que presté atención es al hecho de que, aunque con matices diferentes, todas estas chicas orientan sus estudios a la consecución de un empleo.

Para María los estudios son su medio para conseguir un empleo y no ser ama de casa; por ese motivo su madre le anima a que los termine. La chica comenta al respecto: "… a mí no me gustaría estar todo el día metida en la casa; mi madre me dice que estudie para que no esté yo todo el día metida en la casa, ella no estudió, porque me tuvo muy joven". Además, reconoce que si fuera un chico y considerara que podría acceder a trabajos en los que no se exige formación, no estudiaría: "Creo que hubiera sido diferente antes, digamos. Porque hasta ahora, los chicos han tenido más oportunidades de trabajar sin estudiar. Pues yo, en vez de seguir estudiando, habría dicho: 'pues voy a trabajar, en la obra o donde sea' ".

El interés de Isabel por formarse se limita a que dicha formación le abrirá las puertas del mundo laboral. Cuando se le pregunta por este tema responde:

Ahora puede ser que un poquito más porque me sirve para trabajar, para entrar al mundo laboral, que es lo que más te motiva. Que cuando estás en primaria, en ESO, es ir estudiar, estudiar, estudiar y no lo puedes trasladar a otros modos de vida, y cuando entras a los ciclos formativos te mentalizas de que esto te sirve para el mundo laboral, para trabajar. Y creo, para mi punto de vista, no tengo ganas de venir, pero, en cierto modo, pienso que esto me sirve, y ya no lo veo como obligación y lo veo que si quiero trabajar tengo que sacarme el titulo, y ya no es por obligación de formarme.

En el caso de Inmaculada, sus estudios son el medio para poder trabajar en lo que realmente le gusta. No quisiera limitarse a estudiar un ciclo formativo de grado medio, aunque desconfía de su capacidad para realizar estudios superiores. Esto es lo que explica cuando se le pregunta por cómo se imagina dentro de unos años**: "**Pues de auxiliar o de técnico de rayos. De auxiliar, seguro que esto me lo saco; ahora, de técnico de rayos… eso ya no lo sé." Además, en sus propias palabras, los estudios son su medio para "tener algo en esta vida": "Araceli también quiere continuar estudiando, 'porque no es lo mismo tener un grado medio, que un superior o un… o tener dos… o no tener ni el graduado escolar… no es lo mismo'. Quiere realizar un ciclo superior en jardín de Infancia para poder trabajar en lo que realmente le gusta".

Lorena estudia informática y pretende seguir formándose en ese ámbito (aunque de momento no en la universidad) porque es lo que realmente le gusta, lo que ocupa parte de su tiempo libre y a lo que quiere dedicarse, a ser posible, en una gran multinacional, como Microsoft o Apple. Es consciente de que para conseguir un trabajo que le satisfaga tendrá que irse fuera de España y está contenta de que sea así. En el momento de la entrevista tiene previsto irse a Londres para mejorar su inglés; y es que, como también he mencionado con anterioridad, tiene una gran motivación por aprender sobre todo tipo de contenidos y no únicamente los académicos que podrían favorecer su incorporación al mundo laboral.

Otro tema importante a analizar en relación a las expectativas de futuro de estas estudiantes se refiere a si prefieren llevar una vida en pareja o sin ella

En este sentido descubrí que María se imagina con trabajo y casa, independientemente de tener o no pareja: "Pues con treinta años, por ejemplo, me veo trabajando y con mi casa (…) Por la mañana me levantaría, me iría a trabajar. Viviría con mi pareja, con la que tengo ahora, pero si no tuviera, pues viviría sola."

Que Isabel vincula totalmente su futuro al de su pareja, y que iría dónde él encontrara buenas oportunidades laborales. Cuando se le pregunta por su futuro expone:

> Sí me preocupa, me lo imagino, pero no en España, en Europa o en América u en otro sitio. Aquí no, aparte, mi futuro… aparte, el futuro de… mi pareja es informático y aquí en España no va a tener mucho éxito y se va a tener que ir fuera. Y evidentemente si él se va yo me voy con él, más que nada es por mi pareja, mi pareja se quiere dedicar a la programación porque es lo que más le gusta y aquí no hay futuro en España. Tiene futuro en Alemania, en Japón, en América, en Estados Unidos… pero aquí no. Y aparte, como están aquí las cosas, si no cambia… (…) … es un 80 % por mi pareja y un 20 % yo. Y pienso que aquí no tengo futuro.

Que Inmaculada se imagina viviendo "sola e independiente", aunque se intuye que este comentario se refiere a la independencia de sus padres, ya que parece que sus proyectos se vinculan a la continuidad de la relación con su pareja y a la estabilidad laboral de este: "Yo me veo viviendo sola, independiente (…) Si sigo con mi pareja actual, supongo que seguirá teniendo trabajo, que eso nunca se sabe."

En cuanto a Lorena, comprobé que, de nuevo, se apartaba del pensamiento generalizado del grupo, ya que no tiene claro cómo quiere que sea su vida cuando sea mayor. Le gustaría tener familia, pero considera que son muchos factores los que influyen, y vuelve a insistir en la importancia de las buenas amistades:

> Claro es que a mí me gusta… es que si yo… me… me agobia pensar cómo seré, porque yo qué sé cómo voy a ser, es que todo esto depende de un montón de cosas, a mí me gustaría ser de una forma en plan de tener familia ya con cuarenta años pero siendo como soy ahora mismo, que no… interés ninguno por buscar pareja ni encontrar porque es que la verdad de lo que te he contado, de lo que he tenido no me ha gustado… prefiero tener una buena amiga o unos buenos amigos de que yo este así con mi rollito así la vida centrada ¿vale? pero me gusta más la amistad más fuerte, veo más fuerte tener un montón de amigos que no tener pareja por ejemplo…

Aunque en general se imaginan llevando una vida familiar o, al menos, conviviendo con una pareja, María es la única de estas chicas que alude a la colaboración en las labores domésticas y la conciliación de la vida familiar y profesional. Está convencida de que su pareja y ella compartirían el trabajo de la casa: "… porque yo tengo el pensamiento de que él tiene que hacer lo mismo que yo, que no va a hacer uno más que otro, no como era antes, que la mujer era la que hacía las cosas en la casa. Yo no pienso así". Aunque en lo relativo al cuidado de los hijos parece que la responsabilidad no sería tan igualitaria; cuando a ella no le fuera posible hacerse cargo contaría con la ayuda de su madre.

Respecto a la maternidad, todas las chicas que aluden al tema la conciben vinculada a la estabilidad laboral y a la posesión de una vivienda.

María expone que tendrá dos hijos "cuando tenga mi trabajo y mi casa estable", y puntualiza que cuando se convierta en madre ellos pasarán a ser su prioridad: "Ahora lo más importante para mí son los estudios, y en el futuro, si tuviera niños, pues mis niños."

Inmaculada espera tener casa y trabajo pronto para poder ser madre joven, antes de los 35 años: "Yo me veo viviendo sola, independiente, con mis hijos… Porque no me gustaría tener hijos... de los treinta y cinco para arriba no me gustaría tener hijos. A mí me gustaría tenerlos joven; a partir de los veinticinco o veintisiete ya lo veo una edad… Hombre, si tienes trabajo y tienes casa... (Risas)".

Lorena, aunque no vincula tan directamente como las otras chicas la estabilidad laboral con la maternidad, también alude a ese elemento cuando piensa en su vida futura: "No sé, yo me imagino trabajando y con algún niñillo por ahí dando vueltas".

Focalizando la atención en este momento en el otro grupo de chicas, en relación a **las influencias de las relaciones amorosas en el desarrollo académico de las estudiantes de bachillerato**, la primera categoría de análisis surgida se refiere a la valoración que hacen estas chicas de las relaciones amorosas. En este sentido pude comprobar que todas estas adolescentes conceden una mayor importancia a la consecución de sus objetivos académicos y profesionales y a su desarrollo personal, que a las relaciones amorosas.

Susi, de ningún modo quiere tener pareja, la ha tenido anteriormente y no le gustó la experiencia; no quiere asumir la responsabilidad de tener que dedicar tiempo a otra persona, quiere invertirlo todo en formarse ella misma:

> No, ahora mismo nada, no es algo que me llame la atención, yo prefiero tener amigos a tener novio. Yo sé que cuando tienes novio necesitas mucho tiempo para él, y yo al revés, yo soy tiempo para mí, yo quiero muchísimo tiempo para hacer muchísimas cosas, porque yo, tener la responsabilidad de tener que ver a alguien y estar con ella, eso ya lo he pasado y no me gusta, no es algo que encaje con mi personalidad.

Por su parte, Sonia no quiere tener pareja porque, según su experiencia, todas las chicas de su entorno que la tienen dejan de estudiar. Explica que ella tiene demasiados planes y que considera que no podría compaginarlos con una relación amorosa:

> No, siempre he intentado evitar ese terreno, porque casi siempre que yo veo a mis amigas veo que las cosas terminan mal, o mis primas que se han echado novio y ya no quieren estudiar porque ya tienen planes… y no me interesa. Porque además, yo estoy siempre quejándome, diciéndoles que no me parece bien, y entonces yo huyo, porque digo, verás que ahora yo caigo y al final… termino como ellas y no quiero (…) Yo creo que es porque tengo demasiadas ideas en la cabeza para hacer, y pienso que si me echo pareja tendré que verla, quedar con él y eso, y si mi plan es de muchos estudios, hay veces que mi pareja se quejaría porque no nos vemos nunca y claro, tampoco quiero estar con nadie para hacerlo sentir mal, para eso no estoy con nadie.

Lola ni siquiera alude al tema de las relaciones amorosas y, atendiendo a sus planes de tomarse un año sabático en Australia una vez que termine el instituto para reflexionar sobre lo que quiere hacer en la vida, se intuye que es algo que no le preocupa demasiado: "Sara tampoco comenta nada acerca de las relaciones amorosas, aunque deja claro con sus comentarios que sus estudios son lo prioritario en su vida cuando hace alusión a sus planes para la universidad: 'Pues mucho estudiar y luego… Esos años son años de estudio, ni fiestas ni nada, estudio. Yo a mi vida no le veo salida sin ir a la Universidad'."

Igualmente, Rocío no hace referencia a las relaciones amorosas, aunque, de todas estas chicas, parece ser la más flexible en relación a sus estudios, la única que se reserva un espacio de tiempo para compartir con sus amigas y familia**: "**El tiempo de la tarde de los fines de semana…a eso no renuncio yo, aunque tenga mucho que estudiar, pero al menos una tarde tiene que ser para mí, para divertirme, para estar con mis amigos."

La única de las informantes que mantiene una relación amorosa es Raquel, quien explica que siempre ha intentado que esta no influya en los estudios:

> Después salir con el novio, pero primero los estudios. Yo… a ver, el tener novio influye en… te quita tiempo de estudio, te quita muuucho tiempo de estudio y te quita la concentración. Entonces, tienes que tener la cabeza super clara y super convencida de que tienes que estudiar y tal para no hacer que

> influya. Entonces… yo he intentado, cuando… una vez que me he echado novio, que no influyese para nada…

Considera que para compaginar adecuadamente las relaciones sociales con los estudios es necesario tener muy claro, y dejar claro a los demás, el tiempo que se debe dedicar a un ámbito y al otro. Cuenta que le explicó a su pareja la importancia que para ella tenían los estudios en cuanto tuvo confianza con él y que este estuvo de acuerdo en que la relación no perjudicara su desarrollo académico.

En relación a **la influencia de las relaciones amorosas en las expectativas de futuro de estas estudiantes de bachillerato** he distinguido tres grupos.

El primero lo relaciono con la búsqueda del prestigio social y la realización personal, y en él he ubicado a Susi y a Sonia, debido a que estas dos estudiantes de bachillerato de letras muestran interés por alcanzar puestos con cierto poder en grandes empresas, ambas en grandes ciudades extranjeras, además de por estudiar varias carreras y viajar para desarrollarse también a nivel personal. Aunque entre ellas se detecta una diferencia importante, derivada del total rechazo de Susi a tener pareja e hijos y el interés de Sonia por dirigir una empresa de su marido.

Susi quiere estudiar Ciencias Actuariales para asegurarse su futuro laboral en estos tiempos de crisis, pero su intención es continuar estudiando otras carreras que contribuyan a su formación personal. Expone: **"**No, yo busco también aprender, culturizarme, formarme…".

En cierto modo, sus expectativas se corresponden con el modelo de masculinidad hegemónica; quiere ocupar un puesto de decisión en una gran empresa y, además, que su imagen refleje esa posición. En la misma línea, se intuye en ella (por su alusión a un secretario guapo) cierto recelo contra al género masculino, al que parece que tiene intención de tratar de forma similar a cómo este ha tratado tradicionalmente el femenino, como un objeto. Del mismo modo, manifiesta un total rechazo a la maternidad, por la limitación que, en su opinión, supondría en su desarrollo profesional y personal: "Pues me veo en Alemania, en Berlín, trabajando en una oficina de un edificio muy alto, con unos ventanales muy grandes, muy bien vestida, de ejecutiva, con un secretario para mí, que si es guapo mejor… Estaría trabajando de actuaria en una multinacional que tiene su sede allí en Alemania. De hijos nada de nada, espero, y sin pareja".

Deja entrever que su madre le ha inculcado esa consideración negativa de la maternidad y el matrimonio y se reafirma en sus opiniones cuando se le ofrece otra perspectiva de la vida familiar:

> Pues le da igual (a su madre). Al revés, lo ve bien, porque siempre dice que los hijos es lo último que tenemos que hacer; porque en realidad es verdad, porque tú metes en mi vida un hijo, y yo ya me imagino a las cuatro de la tarde teniendo que ir a por él a la guardería, con mi chándal, con una cola y con un marido que esté en mi casa y me diga: "¡la cena!" (…) me gustaría ir cambiando de país, trabajando de un sitio a otro, no me gusta la rutina, y eso lo puedo hacer mientras no tenga familia.

En cuanto a Sonia, quiere estudiar cuatro carreras relacionadas con el ámbito empresarial porque es lo que le gusta: "Yo es que ya he empezado a preguntar. Primero haré Marketing, que es la que tiene asignaturas de todas, y después iré convalidando que es lo que se hace ahora."

A pesar de que para ella los estudios son prioritarios, cuando se le pregunta por su futuro, Sonia hace referencia en primer lugar a su marido, a sus hijos y a su vida en Nueva York: "Pues tendría una familia, con mi marido, mis hijos, sería economista… con mi carrera de recursos humanos y marketing, eso lo primero, y creo y espero viviendo en New York, porque me gusta mucho, me gusta esto también, pero me gustaría vivir al otro lado del charco".

Cuando se le pregunta directamente por su trabajo, expone que lo que realmente le gustaría sería trabajar en una empresa de su marido: "Pues no sé… mi sueño sería trabajar en una empresa, mi gran sueño sería que la empresa fuese de mi marido". Y se contradice al explicar que ella quiere dirigirla pero

no mandar, y que ella también sería dueña pero que no quiere asumir todos los riesgos que conlleva ser empresaria.

En el segundo grupo, caracterizado por la búsqueda de la estabilidad laboral en un trabajo acorde a los intereses personales he incluido a Rocío y Raquel, ya que estas otras dos estudiantes de bachilleratos de letras parecen tener expectativas más modestas y focalizadas en la estabilidad laboral, ambas como profesoras. Por otra parte, ninguna de ellas hace alusión a la creación de familias.

Rocío persigue una vida estable e independiente, en la que constituyen dos elementos importantes un trabajo de maestra y una casa propia: "Me imagino con un trabajo que me guste, con mi casita, mis estudios terminados, mi vida independiente. Mi trabajo que me guste, enseñando a niños, con independencia económica, ya que no me gusta depender de mis padres, ni de nadie".

Raquel aspira a aprobar unas oposiciones para trabajar como profesora de inglés: "Yo me imagino estudiando, acabando la carrera, opositando y con suerte… si las puedo sacar bien… si no pues seguir estudiando hasta… intentarlo, ¿no? Y estar… puesta en un puesto de trabajo. No lo veo con pesimismo, sino…"

En el tercer grupo he incluido a las adolescentes que, en mi opinión, muestran un especial interés por aprender acerca de muy diversos temas y por desarrollar un estilo de vida acorde a sus inquietudes y principios. Estas son Lola y Sara, las dos estudiantes de Bachillerato de Ciencias, que, aunque no pierden de vista las demandas de la sociedad capitalista en la que viven, persiguen fundamentalmente poder realizar trabajos que les permitan desarrollar un estilo de vida de acuerdo con sus inquietudes (viajar, aprender, la música…) y sus principios (mejorar el mundo). En este caso, sólo Sara hace una ligera referencia a la familia.

Lola duda sobre qué carrera estudiar debido a que sus intereses son muy diversos, quiere elegir una que no la limite, sino que pueda compaginar e incluso complementar con otros temas que también la inquietan:

> … A mí siempre me ha gustado mucho lo que es medicina, biología… pero también me gustan muchas cosas; me gusta mucho la música, me gusta mucho todo lo que es la cultura, el teatro, la literatura… Entonces pues digo… y en sí, últimamente lo he estado pensando mucho, porque claro, la biotecnología y la medicina, que era lo que más años llevo yo diciendo: "yo quiero hacer esto", lo he pensado y digo… que son carreras para dedicarte plenamente a eso y no te puedes dedicar, o es muy complicado hacer otras cosas, y en sí, no sabía si de verdad era lo que quería y, ahora, después de estar pensando, me he dado cuenta que me gusta mucho y puede… Bueno aún me queda tiempo, pero por ahora estoy pensando en psicología (risas). Porque puedo estudiar una carrera que bueno… es difícil, en todas las carreras es así, si quieres ser buena en ello tienes que estudiar y dedicarle tiempo, pero es una carrera que bueno… puedo dedicarle tiempo a eso y a la vez a la música, por ejemplo, que me gusta mucho y, en sí, la psicología es muy abierta, porque puedo… si me gusta mucho la ciencia, porque a mí también me gustan mucho las matemáticas (no sé si ya lo he dicho), pero hasta pensé en meterme en matemáticas, pero es muy cerrado y entonces, la psicología, dentro está: que si la parte científica, el cerebro y eso que puedes meterte más en el tema de psiquiatría y después está la parte de comportamiento y después tú siempre puedes meterle la música, es una forma de ver la psicología.

Sara, aunque su madre le insiste en que curse una carrera que le permita ganar mucho dinero, quiere estudiar algo que le permita llevar el estilo de vida que le gusta: viajar, conocer lugares históricos… Concretamente ha pensado en hacer Arquitectura:

> Es que si... por ella… lo que hubiera querido es que estudiara una carrera que ganara dinero… ¡siempre! Bueno, yo le digo: "Mama, me gusta la arquitectura", y ella me dice "¡Ah, muy bien, muy bien!". Y ella en lo único que piensa es en eso, en que gane dinero. Y yo pues no tengo… vamos… me gustaría, pero no tengo esa necesidad tan grande… porque a mí me gustan más la cosas… me

> gusta viajar mucho, visitar muchos sitios históricos… entonces lo que yo estaba pensado es: a ella le gusta la arquitectura, no me va a poner objeciones, me va a apoyar y, a parte, si estudio arquitectura, hay un tipo de arquitectura que me permite viajar, visitar sitios históricos y eso es lo que a mí me gusta. (…) Y además me podrá dar un tipo de vida que a mí me gusta. (…) Es que con esa carrera lo mismo puedes estar viajando por sitios buscando la arquitectura antigua de los mayas o algo asi y si te arrepientes, puedes estar en una casa bien asentada haciendo edificios en una oficina… no se… tienen muchas posibilidades diferentes.

Anteriormente había pensado en estudiar Derecho, pero se dio cuenta de que el trabajo de abogada no le permitiría desarrollar el estilo de vida que le gusta, ni pasar demasiado tiempo con su familia (esta es la única alusión de Sara a una futura vida familiar), y probablemente le obligaría a renunciar a sus principios.

Sara quiere parecerse a un grupo, que ella identifica, de personas cultas y solidarias que se preocupan por mejorar el mundo y no por criticar a los demás:

> Hay gente… y hay ese pequeño grupillo de gente que siempre va contra el mundo, que va a su rollo y que se dedica a su vida. No sé, a mí lo que me gusta es eso, el pequeño círculo de gente que no se entromete en la vida de los demás, que quiere hacer la suya e intentar ser feliz. (…) Pues yo creo que se dedican a su vida e intentan mejorar lo suyo y, en la medida de lo posible, lo de los demás. Tampoco es que se dediquen a donar todo su dinero a una ONG, pero no sé, intentan ayudar a gente que lo necesita; y en general suele ser gente que se dedica al arte y a la música, son gente que tienen su imaginación, sus cosas… crean su propia forma de vivir. No se dedican a copiar a nadie.

Referencias bibliográficas

Altable Vicario, Charo, *Penélope o las trampas del amor,* Madrid, Mare Nostrum, 1991.
Bosch, Esperanza y otras, *Del mito del amor romántico a la violencia contra las mujeres en la pareja*, Instituto de la Mujer. Internet: 26-09-2010.
http://www.inmujer.es/ss/Satellite?c=Page&cid=1264006888830&language=cas_ES&pagename=InstitutoMujer%2FPage%2FIMUJ_IFrame
Coontz, Stephanie, *Historia del matrimonio. Cómo el amor conquistó el matrimonio,* Barcelona, Gedisa, 2006.
Duque, Elena, *Aprendiendo para el amor o para la violencia. Las relaciones en las discotecas* Barcelona, El Roure, 2006.
Esteban Galazar, Mari Luz; Medina Doménech, Rosa; Távora Rivero, Ana, *Amor, salud y desigualdad: identidades de género y prácticas de mujeres,* Instituto de la Mujer. Internet: 26-09-2010.
http://www.inmujer.es/ss/Satellite?c=Page&cid=1264006888830&language=cas_ES&pagename=InstitutoMujer%2FPage%2FIMUJ_IFrame
---, "¿Por qué analizar el amor? Nuevas posibilidades para el estudio de las desigualdades de género", en Díez Mintegui, C. y Gregorio Gil, C. (Coord.), *Cambios culturales y desigualdades de género en el marco local-global actual*, X Congreso de Antropología, Sevilla, FAAEE-Fundación El Monte-ASANA, pp. 207-223.
Gómez Bueno, Carmuca y otros, *Identidades de género y feminización del éxito académico,* Madrid, Centro de Investigación y Documentación Educativa (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte).
Guasch, Oscar, *La crisis de la heterosexualidad,* Barcelona, Laertes, 2007.
Jónasdóttir, Anna G., *El poder del amor. ¿Le importa el sexo a la democracia?,* Madrid, Cátedra, 1993.
Leal, Aurora y otras, *Concepciones acerca de las relaciones de amor y el conocimiento de las necesidades del otro u otra: un estudio con adolescentes y jóvenes con objeto de entender y prevenir el maltrato en las relaciones de pareja.* Instituto de la Mujer. Internet: 26-09-2010.
http://www.inmujer.es/ss/Satellite?c=Page&cid=1264006888830&language=cas_ES&pagename=InstitutoMujer%2FPage%2FIMUJ_IFrame
Martín Gaite, Carmen, *Usos amorosos de la posguerra española,* Barcelona, Anagrama, 2001.
Martínez Benlloch, Isabel y otros, *Imaginario cultural, construcción de identidades de género y violencia: formación para la igualdad en la adolescencia,* Madrid, Instituto de la Mujer, 2008.

LA TRANSICIÓN EN ESPAÑA Y SU RELACIÓN CON LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN LA SERIE *ANILLOS DE ORO* DE RADIO TELEVISIÓN ESPAÑOLA

Samuel Caraballo Estévez
Francisco Zurian
Universidad Complutense de Madrid

El general Francisco Franco murió en el año 1975 después de cuarenta años de poder dictatorial y de ideología de total subordinación femenina. Las mujeres carecían de derechos políticos ni económicos y estaban sujetas a normas patriarcales muy estrictas. Destruyó el proceso de modernización que desde inicios del Siglo XX había emprendido la sociedad española.

La educación franquista inculcaba valores de inferioridad a las mujeres respecto al hombre. Este papel configuraba la identidad de las mujeres y cualquier reivindicación sobre la igualdad era condenada abiertamente. En materia educativa se prohibió, la coeducación en las escuelas primarias y se volvió a la educación separada por sexos, al mismo tiempo que se incluyeron en los programas educativos, asignaturas obligatorias sobre el hogar y el trabajo doméstico para las mujeres. A partir del fallecimiento del dictador nos encontraremos con el periodo de transición en España que repercutirá directamente en la figura de la mujer, hasta esa fecha prácticamente olvidada en cuanto a su papel que tenía en la sociedad, que no fuese el de ama de casa y de sujeto pasivo con respecto a la figura masculina.

El periodo de la transición fue un marco político propicio para el movimiento feminista español pues el interés que el tema de la mujer despierta hace que los partidos políticos creen organizaciones de mujeres. Finalmente se creó la Coordinadora Feminista Estatal que partiendo del análisis de la desigualdad de las mujeres solicitó a los poderes públicos que impulsaran políticas a favor de la igualdad. A principio de los años 80 muchos grupos feministas desaparecieron. Sin embargo, no decayeron los programas de las instituciones y continuaron las actividades de estudio y desarrollo de políticas a favor de la mujer, sobre todo desde los partidos de izquierda. (Alonso y Furió 2007:10)

Los rápidos cambios políticos y sociales que estaba viviendo España en los años ochenta, condujeron a que Televisión Española (TVE), apostara por la serie *Anillos de Oro*. La serie se escribe y rueda poco después de que se introdujera en España la figura del divorcio, tema principal en la serie, aunque debido a su estructura por capítulos también tienen cabida: el adulterio, la homosexualidad, aborto y sobre todo la situación de la mujer en la sociedad española.

Una obra audiovisual tipo dramática que tiene como protagonista a Ana Diosdado en el papel de Lola e Imanol Arias como Ramón. La serie se centra en una pareja de jóvenes abogados que montan un bufete especializado en divorcios, figura nueva que surgía en la legislación española no exenta de problemas debido a las críticas de los grupos más conservadores, que acusaban a la nueva ley del divorcio de destruir a las familias.

Las series dramáticas como es el caso de Anillos de Oro, tienen verdaderos discursos que están relacionados con la realidad, pequeños fragmentos que pretenden constituirse como un espejo de la misma, ya que transmiten modelos de conducta, prejuicios, valores y toda una serie de comportamientos sociales. Imágenes que pueden crear opiniones tanto positivas como negativas (Galán 2006:65).

La televisión fue un elemento clave en la transición en España y en la imagen que se daba de las mujeres, es una de las mayores fuentes de socialización en nuestra sociedad. Desde ella se nos ofrecen unos modelos sociales de comportamiento y unos valores, a pesar de ello "no existen teorías o reflexiones sólidas sobre el comportamiento de la televisión en los procesos de transición de dictaduras a sistemas democráticos. Pero como no podía ser menos, en TVE un lugar central para la vida pública española e indirectamente creadora a su vez de su propio espacio público, la transición democrática" (Palacio 2008: 92-93).

A partir de 1982, el triunfo del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) cambió el panorama, ya que si en el programa electoral no había ninguna propuesta concreta sobre la lucha contra la discriminación

de la mujer, una vez llegado al gobierno, el PSOE decidió que se incluyera como área de trabajo importante la creación del Instituto de la Mujer.

La situación de la corporación Radio Televisión Española (RTVE), no dista mucho de la política y por lo tanto se producen grandes cambios en la cúpula directiva del ente. La transición en TVE se divide en varias operaciones.

En primer lugar se trató de erosionar los valores que el franquismo había permeabilizado en la sociedad española. En segundo lugar, se necesitó legitimar simbólicamente el incipiente régimen de libertades creando, entre otros aspectos. un nuevo estatuto para la clase y para la actividad política en el espacio público del Estado.

En último lugar, como aspecto complementario del proceso político, en la transición se establecieron las bases jurídicas que regulan el conjunto del sistema televisivo español que, que conscientes, llegan hasta la actualidad (Palacio 2008:92-93).

TVE era un elemento clave para dar estabilidad al país y conseguir ciertos cambios sociales, por todo ello cobra una vital importancia *Anillos de Oro,* ya que el estudio de los personajes femeninos de la serie nos van aportar una idea de los cambios que se están produciendo en las familias españolas de los años 80, de la inquietudes que comienzan a surgir en las mujeres y de cómo éstas empiezan a exigir el lugar que le corresponde en la sociedad española.

Dependencia de la figura masculina

Debido a la estructura por capítulos de la serie , existen una diversidad de tipos de personajes femeninos. La representación que hace la serie de la figura de la mujer es muy diferente al igual que las resoluciones de capítulos. Existen una variedad de personaje que comienza con la representación de dos hermanas de avanzada edad, por un lado Doña Concha y Doña Trini. Representan las posturas más moderadas en la transición y conservan el concepto de familia católica y numerosa. Se nos muestran como unas mujeres que tienen como mayor preocupación la imagen que puedan tener de ellas el resto del vecindario.[1]

Vecina: Aquí no hay costumbre de según que.
Trini: ¡Dos caballeros solos! ¡ mira que si resultan ser!
Trini: Si por tí fuera, tendríamos aquí hasta una casa de citas, o un burdel
Trini: ¡Hay que ver lo que hace la pobreza. Tu siempre has sido odiosa, pero decente y ahora.

A pesar de que ambas hermanas comparten características comunes, ambas mujeres no son exactamente iguales. Concha es una persona más radial en sus posturas y acepta menos los nuevos cambios sociales. Sin embargo Trini a pesar de mostrar una actitud de sorpresa ante los comportamientos nuevos de la sociedad española, es mucho más proclive a nuevos cambios o intenta mostrar una actitud más comprensiva.

Aún así muestran un rechazo absoluto al divorcio, para ambas la mujer tiene una especie de obligación moral de aceptar el marido a pensar de que tenga comportamiento reprochables. Es la mujer la que se encuentra en una situación de dependencia con respecto a la figura masculina y está colocada en una situación pasiva frente a la figura masculina.

La mujer permanece, entonces en la cultura patriarcal como significante para el otro del macho, prisionera de un orden simbólico en el que el hombre puede vivir sus fantasías y obsesiones a través del mandato lingüisticos imponiéndolo sobre la imagen silenciosa de la mujer, vinculada permanentemente su lugar como portadora del sentido, no como constructora del mismo (Mulvey 1975: 4).

1) Todos los diálogos son extraídos literalmente de la serie.

En el siguiente ejemplo podemos observar cómo se interioriza el pensamiento de pertenencia respecto a la figura masculina de Trini, la cual asume que no tiene potestad para construir su propia vida y dejar a su pareja a pesar de que no deseaba seguir con él. "Trini : A mí no me parece bien, y yo, si mi Antonio hubiese vivido, no me hubiese divorciado nunca de él, y eso que ganas de perderle de vista, la verdad que no me faltaron."

En el capítulo II la serie nos muestra la familia que ocupa un mayor peso en la historia y que tiene los personajes protagonistas. Lola es de ideales tradicionales, católica y sobre todo familiar, a pesar de todo, acepta de buen grado los nuevos cambios sociales que está viviendo España. Representa a una mujer que aún manteniendo las tradiciones que provienen de la época franquista, sí que es consciente de la inferioridad con respecto a la figura masculina, y el papel netamente inferior que viven las mujeres con respecto al hombre. A pesar de todo no reivindica su lugar, y se convierte en un sujeto pasivo en la familia, ella ve el ir a trabajar como "entretenimiento" y la serie no muestra a una mujer apasionada por su labor y profesión, incluso podemos observar, que en muchos momentos de los capítulos parece que al tener que trabajar descuida a su hija menor y lo ideal sería que se quedara en casa.

La familia de Lola se desarrolla siempre en torno a la figura masculina de Enrique, el marido de ésta. Es el personaje líder en la familia (se mantienen gracias a él, los ingresos de Lola no son suficientes). La serie en este caso sí justifica que el marido trabaje y no atienda a la hija menor.

En caso de conflictos en la familia siempre Enrique, será el que tome la última decisión y la más acertada. "Lola: Llevo cuatro años viendo a mi marido trabajar como un burro para sacarlos a todos adelante, y yo, sin poderle ayudar".

La figura de la mujer parece que está abocada a procrear y el carecer de decisión propia. Durante un gran periodo y a pesar del esfuerzo, actualmente sigue sin contar con el mismo peso que el hombre y permanece en el olvido. Además de ello se le da una serie de responsabilidades ya dadas por la sociedad, las cuales no puede evitar. Ya sea por la naturaleza o por el contexto social que las rodea. Lo que es sin duda es que la deja en una posición muy por debajo del hombre y la obliga a realizar un doble esfuerzo para conseguir destacar. (Mulvey 1975: 4).

Una de las situaciones más complicadas que vivirá la familia de Lola será la infidelidad que comete Enrique con una becaria investigadora de la empresa llamada Blanca. La serie nos muestra por un lado a la amante como una mujer calculadora, carente de escrúpulos y crítica con el resto de mujeres y en especial a Lola. "Blanca: ¿Veinte años viendo la misma voz, la misma persona, la misma cara?, Blanca: ¿No te has planteado nunca romper con todo?, Blanca: ¿Por qué te da miedo tomar una copa conmigo?".

Al final del día Enrique muestra arrepentimiento y le pide disculpas a Blanca, ella continua con su insistencia de seguir con la relación, La serie no muestra características negativas de Enrique, padre de familia que acaba de ser infiel, se centra en la amante y las tácticas que ha utilizado para conquistarlo. Incluso el capítulo justifica el comportamiento de Enrique debido a que la familia le ha presionado y no le ha ayudado lo suficiente y por lo tanto, si Lola (que no ha sabido llevar la economía de la casa), pide dinero constantemente a Enrique para mantener su bufete de abogados ruinoso y por otro lado su hija Sonia que también solicita recursos económicos para poder vivir con su marido, puede justificar el comportamiento del padre. En cambio las necesidades de dinero del chico, siempre están justificadas en todos los casos y la serie lo muestra como un chico más racional y que mira más por lo intereses comunes familiares.

Enrique termina por confesar indirectamente la infidelidad. Lola en lugar de exigirle explicaciones y recriminarle la acción, muestra una actitud comprensiva e incluso se presta a hacer bromas sobre el asunto. Parece que la mujer tiene que aceptar que si la familia tiene problemas económicos el marido puede sentirse mal y ser infiel. El capítulo termina con el abrazo de Enrique a Lola, ella sonriendo, sintiéndose reconfortada con una actitud totalmente sumisa respecto a su marido.

Sonia, la mayor de la familia, es una mujer con ideales muy contradictorios, es muy católica pero sin embargo pretende vivir antes con su novio sin estar casados. Mantiene muy buena relación con su padre pero, por conveniencia. En ningún momento ayuda a su madre, y le recrimina el hecho de que trabaje y deje a la hermana menor desatendida. Es una mujer carente de razonamiento que siempre va a necesitar la figura de su novio Carlos para resolver las situaciones.

Parece que la serie toma un giro y muestra una mujer menos dependiente respecto a la figura masculina en el capítulo II con Rosa. Es de ideales muy liberales e incluso acepta mantener una doble relación sentimental. Sin embargo a medida que transcurre el capítulo, vemos a una mujer con falta de seguridad en sí misma y que necesita a un hombre para que su vida pueda tener sentid. Este personaje será criticado tanto por hombres como por mujeres. Ellos por considerarla una mujer "fácil", con falta de carácter y que necesita el sexo de forma habitual. Ellas le criticarán que aún no sea madre con 26 años.

La serie en ningún momento se centra en las razones por las que Rosa necesita mantener relaciones sexuales debido a que su marido es parapléjico, Rosa nunca quiere enfrentarse a la situación, no se plantea tampoco dejar su marido y no da explicaciones de las razones por las que mantiene relaciones sexuales con otros hombres.

En las conversaciones de Ramón tanto con Rosa como con sus amigos, podemos comprender hasta que punto no se entiende que una mujer pueda necesitar el sexo. La serie sigue centrándose en criticar a la mujer y en ningún caso colocarse en el punto de vista de ella.

Ramón: Pero bueno, ¿él qué opina?, ¿Por qué lo hace?, ¿Qué clase de relaciones tenéis?
Rosa: ¡Basta he dicho basta!
Ramón: Tiene un marido. Sabe Dios quién será... Y se niega a soltarlo. Él le hace llegar un dinero a primero de mes y ella lo acepta encantada. Y no quiere divorciarse naturalmente. ¿Te das cuenta qué bonito, qué limpio, qué ejemplar!

Imagen de mujer interesada, que no es capaz de reaccionar ante determinadas situaciones y que actúa según le digan los personajes masculinos. Con un gran sentimiento de culpabilidad y que siente una especie de "obligación moral" por el hecho de ser mujer con respecto a su marido

Ramón: Yo creo... Bueno, si intentas rehacer tu vida, él lo entendería. Estoy seguro.
Rosa: El que no lo entiendes eres tú. Soy su mujer y le quiero. Eso también es definitivo. Ya sé lo que me vas a decir. Que debería de vivir de otra manera, buscarme otra ocupación, no emborracharme hasta caerme redonda, como lo hago a veces. Pero es que no soy maravillosa, ni fuerte, ni valiente, ni nada. Hay veces en que me vuelvo loca, en que me daría contra las paredes. Y además, no sé estar sola... Pero soy su mujer. Soy su mujer y le quiero.

La dependencia económica es elemento clave en el capítulo IV, Paloma, es la mujer de un prestigioso médico de cirugía estética, aunque realmente no tiene ningún tipo de relación con su marido.

A pesar de todo el personaje prefiere no separase y mantener su estatutos económico y social. Muestra una total indiferencia con respecto a las infidelidades del marido y se niega a comenzar los trámites para el divorcio. Da una imagen de mujer interesada, sin escrúpulos y que prefiere mantener las formas con su marido y buscar un amante.

Paloma: A mí me da lo mismo que te líes con todo el mundo, pero...
Paloma: Yo siempre fui una señora, que quede bien claro.
Paloma: Aquí de lo que se trata es de organizar bien nuestras vidas.
Paloma: Vivimos en una sociedad. Y a mí no me da la gana de tener que cambiar mi peluquera, y el dentista no me da la gana de tener que tener que darles explicaciones a todos mis amigos, no me da la gana de que dejen de saludar una serie de personas cuyo trato me conviene y me interesa.
Paloma: Y en el plano económico. ¿Por qué voy a tener que vivir peor de lo que vivo ahora?

Uno de los capítulos en los que la mujer muestra una mayor dependencia con respecto a la figura del hombre es el V. Una joven que se debate entre dos hombres. Por un lado un prestigioso escritor de edad muy avanzada y por otro lado un chico de similar edad pupilo del escritor. El personaje de Elsa, que es como se llama la chica, cambia de relación indistintamente e incluso se plantea una relación a tres. Es tal

la necesidad de un hombre en la vida de Elsa que llega a afirmar "hubiera preferido ir al infierno con tal de no estar sola". El capítulo no contempla la posibilidad de que una chica joven pueda vivir independiente, sin la dependencia del hombre. Alberto, el escritor de mayor edad y su pupilo no tiene inconveniente en "compartir"[2] la relación con la mujer (los hombres deciden la forma de relación), pero sin embargo la mujer sí se siente culpable de la situación que provoca y muestra una actitud de arrepentimiento y de culpa con respecto a Alberto. El capítulo justifica que los personajes masculinos sí puedan mantener relaciones con la femenina de forma compartida, pero no que la femenina pueda compartir a dos hombres.

El maltrato psicológico hacia una mujer

Titulado *El país de las maravillas*, el capítulo VI nos muestra la jornada de una mujer, trabajadora y ama de casa, que vive un maltrato psicológico por parte de su marido y su suegro. Es el único capítulo de toda la serie, en el que la mujer decide marcharse de casa y rehacer su vida.

Alicia y Juan son un matrimonio que rondan los cuarenta años y tienen dos hijos. El capítulo comienza como una jornada más en la rutina de Alicia. Cuando suena el despertador, Julián zarandea de forma brusca a su mujer y le exige que se despierte para realizar las tareas del hogar.

Es tal el cansancio que sufre la mujer, que va dando tumbos por la casa, sus acciones son mecánicas. Primero se dirige a la cocina, enciende el gas, pone el fuego a calentar y una plancha para tostadas, el ritmo es frenético. Corriendo, a medio vestir acude a despertar a sus hijos (el marido continua durmiendo) "venga arriba, arriba, ¡Deprisa que tenéis que dejar el baño libre a papa¡".

Por si fuera poco Alicia debe soportar a un suegro machista que no muestra ningún agradecimiento con todas las atenciones que muestra la mujer hacia él.

Suegro: Te creerás que no te he oído, hace una hora, con el jaleo que armas.
Suegro: Claro como tienes a los chicos muy mal educados.
Alicia: En todo caso, tenemos...
Suegro: Mi hijo es un hombre y tiene su trabajo.
Alicia: Ah y yo no...
Suegro: No es lo mismo. Tú trabajas porque quieres.
Suegro: ¿Pero tú te has visto como vas?

En las siguientes escenas vemos Alicia arrastrando el carrito de la compra, entrando sin aliento en el despacho. Para ella, el trabajo es mucho más que una forma de ganar dinero, es una manera de realizarse como mujer y de sentirse útil "me gusta tener un sueldo mío, ganar el sueldo. No sé cambiar un poco de ambiente, estar en contacto con los demás".

La figura masculina, en este caso el marido de Alicia, intenta anular cualquier reflexión que pueda realizar la mujer, en el caso que nos ocupa, Julián no acepta tener que pagar impuestos por el trabajo de su mujer y le obliga a que deje el trabajo y quede en casa asumiendo el papel de madre. "Julián: ¡Ah!, acuérdate hablar con tu jefe cuando llegues. Le dices que puedes ir hasta fin de mes pero ni un día más!., Julián: ¡Qué tienes tú que pensar!, ¡los números cantan!, ¡lo entiendes de una vez!"

Es el único caso en toda la serie en, que la mujer comprende, asume y actúa por sí misma y decide marcharse de la familia en la que se siente oprimida. En este capítulo Alicia logra entender el papel de inferioridad que ocupa en la familia.

3. La mujer como destructora de la familia

Todos los conflictos que surgen en las familias que son presentados en la serie, tienen como causante la figura de la mujer. En el capítulo III, Charo pretende separarse de su marido lo cual es inaceptable para

2) Palabra que utilizan en una conversación para referirse a la relación que mantienen con Elsa.

su hija Berta. Ésta en lugar de recriminar el hecho a ambos miembros de la pareja, sólo lo hace con su madre, considera inconcebible que su madre se separe ya que no tiene derecho a ello. Berta impone una obligación a su madre de continuar con la relación con su padre, por miedo sobre todo a los comentarios que puedan surgir en su círculo de amistades.

> Berta: Yo no pertenezco a una familia. ¿No me puedes hablar delante de mi familia? ¿Delante de nuestra familia?
> Charo: Nuestra familia no existe.
> Berta: ¡Ya lo creo que existe! ¡Y tú perteneces a ella te guste o no!

A pesar de la decisión que tiene tomada Charo tras años de vivir en una falsa relación, Luis el marido de ésta, se muestra arrepentido y quiere parar los trámites de separación. En una cena mantienen una conversación en la que Luis se muestra sentimental y cariñoso con Charo. "Luis: Empiezo a tener miedo de la soledad. Dentro de nada seré un hombre viejo. Supongo que debería decir esto de otra manera, pero es la verdad. Tengo miedo Charo".

Esta conversación conseguirá que Charo cambie de opinión y retire la demanda de divorcio, por lo que se entiende que es cierto que Berta, la hija, tenía razón cuando afirmaba que su madre se precipitaba en las demanda de divorcio y era mejor esperar un tiempo e intentar resolver los problemas familiares. Un guiño a las opiniones más contrarias al divorcio.

La soledad de una mujer

En los capítulos VIII con el personaje de Asun y en el XI con Matilde tenemos a dos mujeres que viven solas y tienen en común que ambas son las culpables de esta situación. En el caso de Asun, la serie la representa como una mujer insoportable, que no puede relacionarse con nadie ni siquiera con su propio hijo. En el caso de Matilde, no concibe que su marido rehaga su vida, y hace lo imposible por perjudicar a su expareja. A los personajes femeninos incluso se les da como punto positivo que hagan bien las tareas del hogar en comparación con su comportamiento.

> Alfredo: Es una mujer decente, se ocupa de todo, tiene la casa como es debido, está en lo que tiene que estar... Pero es que no a aguanto, mire usted, no la aguanto. Siempre de mal humor la cara hasta aquí. Para todo una mala palabra. Broncas por cualquier cosa. Todo le parece poco. Nada le hace ilusión. Al nieto que ahora tiene dos años nile conoce. Yo veo a mi hijo a escondidas. Resumiendo un infierno[3].

Con esta declaración podemos comprobar hasta qué punto la serie toma partida por el personaje masculino y no conocemos en ningún momento el punto de vista de Asun, la mujer de Alfredo, éste solo tiene en cuenta que hace las tareas del hogar de forma correcta, pero no le interesa si la mujer tiene algún problema, o necesita ayuda.

El caso de Matilde, si bien es similar tiene ciertas diferencias. En primer lugar porque Matilde vive con su hermano y muestra un carácter más fuerte que Asun. A pesar de ello, la mujer se muestra implacable en su postura de no aceptar el divorcio con Antonio. Para ella lo más importante, es la opinión de la sociedad, es tal la obsesión de Matilde que llega a amenazar a Antonio con quemar la casa que tienen en común. Una imagen de mujer despechada que no acepta que su marido rehaga su vida con otra persona a pesar de que la relación es nula.

> Matilde: Eso queda para otro tipo de mujeres. Las decentes no tenemos que hacernos perdonar nada. ¿Qué es lo que quieres?

3) Conversación de Alfredo con el abogado, justificando las razones de la separación.

Matilde: Tenemos una separación de cuerpos y bienes y a mí con eso me basta.
Matilde: Para hacer las cosas como es debido no debiste irte a vivir con una mujer que no era la tuya.

Matilde después de un tiempo terminará por aceptar el divorcio. El final del capítulo muestra a una mujer materialista y ensalza los valores del hombre, ya que finaliza con la declaración de bienes de Antonio. Éste le cede la casa y lo único que le pide es que le envíe las condecoraciones de su padre.

Y es que Anillos de Oro, refleja el papel de la mujer en España en la transición y a pesar de que la TVE intentó venderla como una serie novedosa y transgresora, no deja de caer en diversos estereotipos provenientes de la época franquista y no consigue desarrollar unos personajes femeninos que sean capaces de salir de las normas que la figura masculina le impone. Una serie que si bien tuvo mucho éxito de audiencia, porque conseguía mantenerse en un punto intermedio entre posiciones moderadas y progresistas, no consigue desarrollar personajes femeninos que verdaderamente sean conscientes de la posición que toman con respecto al hombre de sujeto pasivo.

Parece claro que la mujer ha avanzado mucho estos años, pero también debemos pensar que muchos de los temas y situaciones que se dan en esta serie de los años ochenta, se siguen dando en pleno siglo XXI y hay muchas personas, tanto mujeres como hombres y partidos políticos que después de 20 años siguen pensando que la mujer ocupa un lugar de inferioridad con respecto al hombre. Lamentablemente con los tiempos actuales, queda reflejado de una forma más acentuada, como la mujer, sufre un mayor retroceso y ataque en sus derechos individuales y en su capacidad de ser sujeto activo y reivindicativo.

Bibliografía

Alonso M. y Furió E., *El papel de la mujer en la sociedad española*, Valencia, Universitat de Valencia, 2007, p.10.
Bahamonde A. y Otero L.E., *Enciclopedia temática Oxford*, vol 15, El Siglo XXI, Barcelona, Oxford, 2004, pp. 70-71
Butler, J., *El género en disputa*. Barcelona, Paidós, 2001, pp. 33-67.
Cassetti, F,. y Di Chio F,. *Análisis de la televisión, instrumentos, métodos y prácticas de investigación,* Barcelona, Paidós, 1999, pp. 250-251.
Colaizzi, G., *La pasión significante,* Madrid, Biblioteca Nueva, 2007, pp. 32-35.
De Luretis, T., *Alicia ya no*, Madrid, Cátedra, 1992, pp. 7-34.
Diosdado A., *Anillos de Oro*, colección 142-143, Madrid, Espasa-Calpe, 1985.
Kuhn, A., *Cine de mujeres. Feminismo y cine*, Madrid, Cátedra. pp. 17-18.
Palacio, M., *Historia de la televisión en España*, Barcelona, Gedisa, 2008, pp. 91-121.
Sánchez, J., *Las mujeres en la ficción televisiva española en Prime time*, Logroño, Anzos, 2011, pp. 15-23.
Scott, J., *El género, una categoría útil para el análisis histórico,* Barcelona, Alfons el Magnanim, 1990, pp. 23-56.
Zurian, F., *Imágenes del Eros,* Madrid, Ocho y Medio, 2011, pp. 260-277.

Revistas

Amado A., "La teoría del cine y el marco de la historia". *Entrepasados,* pp. 18-19.
De Lauretis T., "La tecnología del género". *Mora*, p 2.
Mulvey L., "Visual pleasure and narrative cinema", *Screen*, (1975), pp. 4-12.

Citas de Internet

Bustos, Rodrigo, "Discriminación por razón de sexo y acciones positivas: reflexiones a la luz de la jurisprudencia constituacional española y aproximación a la ley para la igualdad efectiva". Universidad Carlos III de Madrid, Internet. http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/10016/8814/1/discriminación_bustos_RU_2007.pdf.
Galán, Elena, " Personajes, estereotipos y representacviones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva". Universidad Carlos III de Madrid, Internet. http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/10016/9475/5/galan_personajes_ECOPOS_2006.pdf.
Instituto de la Mujer, "El feminismo de Estado en España". Universidad Carlos III de Madrid, Internet. http://earchivo.uc3m.es/bitstream/10016/4235/1/valiente_feminismo_2006.pdf.
Robles, Lola, "Las otras: Feminismo, Teoría Queer y escritoras de literatura fantástica". Universidad Carlos III de Madrid, Internet. http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/10016/8753/1/otras_robles_LITERATURA_2008.pdf.

A INSERÇÃO DA MULHER NO ENSINO TÉCNICO DE NÍVEL MÉDIO:O CASO DA ANTIGA ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DE MINAS GERAIS – CEFET-MG

Vera Lúcia Cardoso
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais - CEFET-MG

1. INTRODUÇÃO

Esta publicação constitui-se no desdobramento do Mestrado em Ciências Sociais: Antropologia, na linha de pesquisa Materialidade, Ideologia e Vida Cotidiana nas Culturas Modernas, cursado no período de 2008 a 2011, sob a orientação da Profª Josildeth Gomes Consorte[1], e apresenta o resultado de um estudo realizado no Centro Federal de Educação Tecnológica (CEFET-MG), antiga Escola Técnica Federal de Minas Gerais (ETFMG), sobre a inserção da mulher nos cursos técnicos de nível médio da antiga ETFMG a partir dos fatores sociais, culturais, econômicos e políticos, no período de 1960 – 1989. A pesquisa teve como foco a década de 1970, por ser este um período com especial significado na história da Instituição e do País.

O CEFET-MG, *locus* escolhido para realização desse estudo, é uma instituição centenária, criada em 1910 como Escola de Aprendizes Artífices de Minas Gerais com o objetivo de oferecer educação profissional no nível primário. Ao longo da sua trajetória, a Instituição passou por diversas transformações, ampliou sua atuação e, hoje, é uma Instituição Federal de Ensino Superior que oferece a educação profissional técnica de nível médio, o ensino de graduação e de pós-graduação e contempla, de forma indissociada, o ensino, a pesquisa e a extensão na área tecnológica e no âmbito da pesquisa aplicada.

O interesse pelo estudo sobre a mulher nessa Instituição está associado à minha experiência acadêmica e profissional acrescida, ao longo dos anos, pelas leituras relacionadas à educação profissional e aos estudos sobre a questão de gênero. Dessa forma, a proposta foi investigar a inserção da mulher na educação profissional, considerando que essa modalidade de ensino, tradicionalmente, caracterizava-se como um campo de estudo, majoritariamente, masculino, quadro que, nas últimas décadas, vem se modificando. Assim, atualmente, podemos constatar um crescimento significativo da presença da mulher, seja como discente nos cursos técnicos e de graduação, seja como servidora docente e técnico-administrativa no atual CEFET-MG. Por outro lado, os anos de experiência, de desafios, de estudos, de oportunidades de trabalho e de descobertas me permitiram realizar uma pesquisa sobre uma questão que é relevante para a Instituição.

Abordar a inserção da mulher no contexto da educação profissional levanta, segundo Costa *et al.* (2007), discussões relevantes como as que se referem, por exemplo, à divisão sexual do trabalho, à igualdade e desigualdade de gênero e à dominação e submissão entre homens e mulheres em função dos contextos sociais, econômicos, políticos e culturais. Nesse sentido, a escolha do tema encontrava-se relacionada a um percurso acadêmico e profissional e surgiu basicamente da vontade de investigar a inserção da mulher em uma instituição tecnológica, bem como de socializar análises e reflexões acerca da temática no CEFET-MG. Portanto, o ponto de partida para a realização da pesquisa é a história da mulher nessa Instituição.

A propósito, cabe lembrar e ressaltar a importância da trajetória da mulher no cenário nacional e foi nessa perspectiva que buscamos desenvolver essa pesquisa de modo a contribuir, social e cientificamente, para a análise dos aspectos econômicos, políticos, sociais e culturais que influenciam o ingresso da mulher em uma instituição de educação tecnológica. Uma vez que as desigualdades sociais são percebidas por toda parte, acreditávamos que refletir sobre as questões de igualdade e desigualdade, de dominação e submissão entre homens e mulheres e, também, criar espaços coletivos para essa reflexão constituísse iniciativas importantes que podem promover mudanças na prática social e, especificamente, na prática escolar.

1) Doutora em Antropologia, Professora Titular do Departamento de Antropologia da PUC-SP.

Muitas eram as questões que norteavam nossos interesses mas, especialmente, interessava-nos descobrir qual o perfil das mulheres que frequentaram a educação profissional ofertada pela antiga ETFMG e, sobretudo, entender os motivos de tal escolha, considerando que atividades de pesquisa científica e inovação tecnológica eram, até recentemente, consideradas reduto masculino (Tabak 2007).

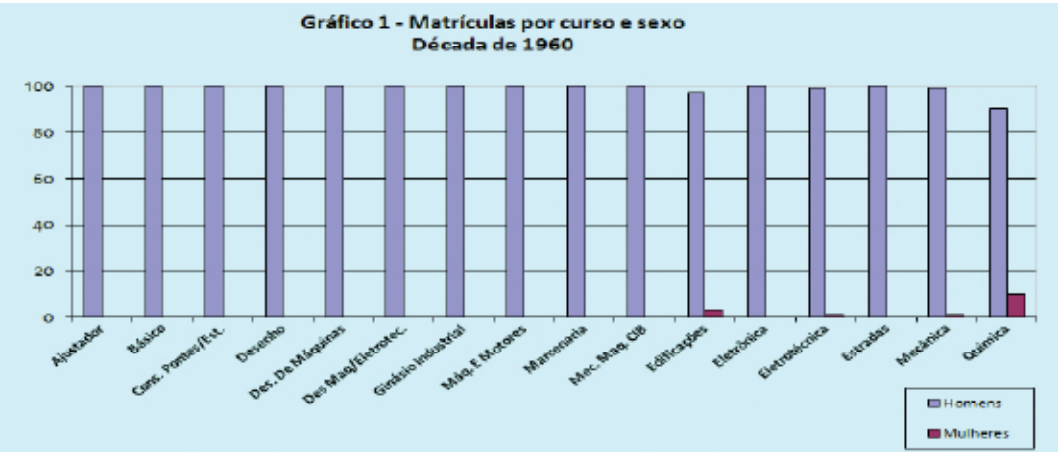
É importante ressaltar que, em nossa investigação, foi possível constatar que os estudos sobre a mulher na educação profissional são quase inexistentes; muito pouco se tem escrito, no campo educacional, sobre a inserção de mulheres neste particular. Carvalho (1998), ao tratar do assunto, evidencia que determinadas temáticas tendem a caminhar para a "configuração de práticas de gênero que incorporam a resposta geralmente aceita ao problema de legitimação do patriarcado, que garante a posição dominante dos homens e a subordinação de mulheres" (Carvalho 1998:410). Para a autora, trata-se de "uma forma de masculinidade aceita e mais valorizada culturalmente [...] sustentada por um poder institucional e que não corresponde de forma linear à experiência vivida pelos agentes sociais na Instituição escolar, embora seja uma estratégia consensualmente aceita" (Carvalho 1998:410).

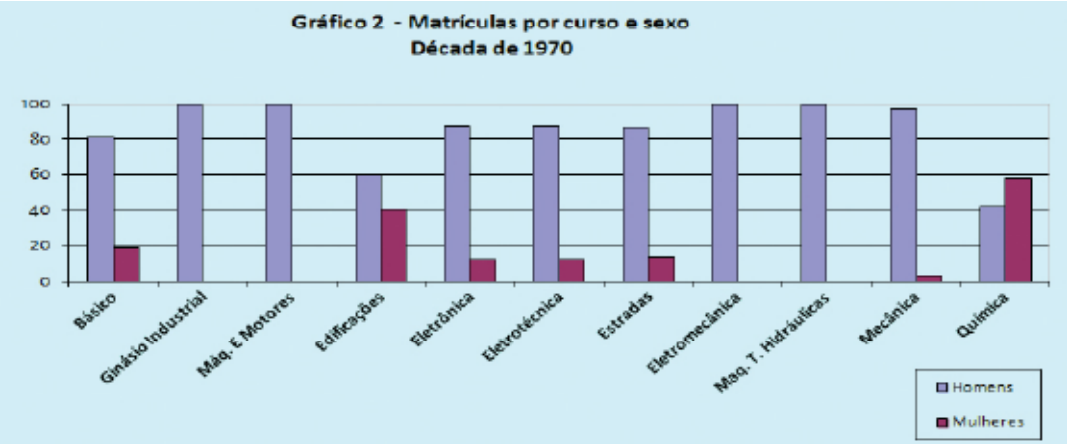
Outro fator relevante que nos levou a persistir nessa investigação foi constatar a força da presença masculina na administração da escola, desde a sua fundação, o que sugere a existência de um paradigma de administração predominantemente masculino, em suas áreas de excelência, podendo-se dizer que a promoção e a ascensão na carreira no CEFET-MG sempre se revelaram privilégio do gênero masculino.

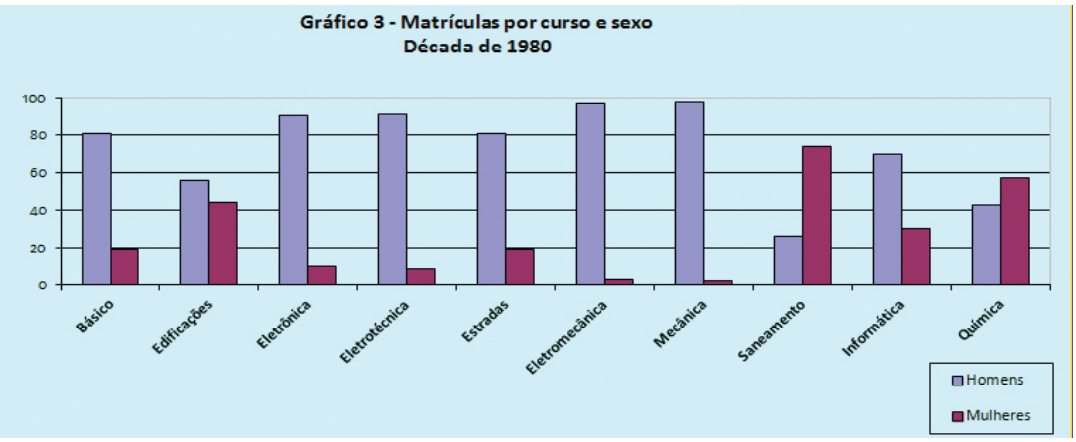
Face a isto, a antiga ETFMG constituía um espaço privilegiado e fecundo para a realização da pesquisa pelo fato de possuir uma clientela extensa e diversa, com perfis diferentes entre si, mas com algumas características comuns, a saber: inserção numa profissão e mercado de trabalho; possibilidade de estudo em uma escola de qualidade e gratuita; interesse e gosto pelas atividades de pesquisa científica. E por oferecer cursos técnicos profissionalizantes, prioritariamente na área industrial, e atrair preferencialmente um público masculino e, também, por ser um espaço que integra as diversidades culturais, étnicas, de gênero e demais formas de compreender a realidade.

2. A PESQUISA

O material de campo abrangeu o levantamento de dados junto ao Arquivo Geral (inativo) do Serviço de Registro Escolar (SRE) da Instituição e entrevistas com as ex-alunas. O universo quantitativo obtido gerou o banco de dados com um total de 23.873 (vinte e três mil, oitocentos e setenta e três) pastas individuais de estudantes que ingressaram na antiga ETFMG (CEFET-MG), nos cursos técnicos de nível médio, no período de 1960 – 1989. Sua distribuição ao longo das décadas pode ser observada nos gráficos, abaixo:







Fonte: dados da pesquisa

No que se refere à pesquisa qualitativa, ou seja, ao número de entrevistas, procuramos nos orientar, primeiramente, considerando a maior participação/frequência de alunas nos cursos técnicos. Fez-se exceção quanto a esse critério às ex-alunas do curso de Mecânica, cujas presenças na Instituição, por ocasião das entrevistas, facilitaram enormemente a sua realização. Considerados o curto espaço de tempo, as limitações encontradas em localizar o paradeiro das ex-alunas, bem como a indisponibilidade de algumas para a concessão da entrevista, decidimos por focar nossa pesquisa na década de 1970, com base numa amostra de 19 (dezenove) ex-alunas que hoje se encontram trabalhando no CEFET-MG, quer como professoras quer como funcionárias.

Apresentamos, a seguir, o roteiro que foi previamente elaborado e utilizado por ocasião das entrevistas: (1) O que motivou a escolha do curso técnico? (2) Como foi a experiência de estudar numa escola, predominantemente, masculina? (3) Como eram tratadas na escola? (4) Que mudanças ocorreram na escola a partir da entrada das alunas? (5) Como a ETFMG (CEFET-MG) se organizava para atender as demandas do público feminino? (6) Como aparece a questão da mulher na política da escola?

Utilizando-se desse roteiro, as entrevistas foram agendadas conforme a disponibilidade das entrevistadas. Elas se realizaram, de modo geral, no espaço institucional, exceto duas que ocorreram fora do recinto escolar. Após ouvir as ex-alunas, passamos para a etapa da transcrição das suas falas, uma etapa longa e demorada. Pois, embora as entrevistas tenham observado o mesmo roteiro, a sua duração variou de depoente para depoente, conforme as características pessoais, a posição que ocupam na Instituição, a disponibilidade para responder às questões, o envolvimento com a temática e o ambiente no qual nos encontrávamos.

Foram levados em conta para a realização das entrevistas: o número de depoentes, por curso, o ambiente físico, o material para gravação, o roteiro e o tempo de duração da entrevista. Foram realizadas

19 (dezenove) entrevistas, assim distribuídas: 05 (cinco) ex-alunas do curso de Química; 05 (cinco) do curso de Edificações; 04 (quatro) do curso de Mecânica; 02 (duas) do curso de Estradas; 02 (duas) do curso de Eletrônica e 01 (uma) do curso de Eletrotécnica.

2.1 Os resultados

Observamos que só a partir dos anos de 1960 as mulheres começaram a ingressar na antiga Escola Técnica Federal de Minas Gerais. O curso mais procurado foi o de Química, seguido por uma procura quase irrisória pelo curso de Edificações. No entanto, na década de 1970, ocorreu um crescimento substancial da procura feminina nos cursos técnicos, evidenciando-se uma presença crescente nos cursos já mencionados, além de um número significativo de mulheres em outros cursos, tais como: Eletrônica, Eletrotécnica, Estradas e Mecânica. Na década de 1980, constatamos a oferta de dois novos cursos, o de Informática e o de Saneamento. Pelos dados coletados, foi possível constatar, ao lado de um pequeno crescimento dessa participação nos outros cursos, uma demanda bastante expressiva pelo curso de Saneamento, seguida pelos cursos de Informática e Eletromecânica.

No tocante à pesquisa qualitativa, ao analisar o conjunto dos depoimentos das ex-alunas, encontramos diversos depoimentos significativos em relação ao tema deste texto, com semelhanças nas respostas obtidas na totalidade das entrevistas realizadas com as estudantes dos diversos cursos técnicos da antiga Escola Técnica Federal de Minas Gerais.

Em relação à primeira questão, observamos que quase todas as depoentes eram oriundas das classes média e média baixa. O curso técnico profissionalizante mostrava-se, à época, como a possibilidade de inserção numa profissão valorizada pelo mercado de trabalho e representava também a possibilidade de estudar em uma escola de qualidade e gratuita. As respostas dadas a essa questão sugerem que a condição econômica das famílias era um fator preponderante na opção pelo ensino profissionalizante. A demanda pelo curso técnico, segundo uma das depoentes do curso Técnico em Mecânica "era uma promessa social": cursar o ensino profissionalizante e adquirir conhecimentos na área técnica, representava a possibilidade de obtenção do passaporte para o mercado de trabalho. Além disso, estudar na antiga Escola Técnica conferia-lhes certo valor e prestígio, pois, à época, representava a possibilidade de ingresso da mulher no espaço público, por meio dos cursos técnicos que se encontravam em voga pela sua relevância na formação de indivíduos para o setor produtivo e por ser um "disseminador de novas tecnologias" (Fidalgo; Pereira 2007:113). Conforme manifesta uma depoente "era muito chique" estudar na Escola Técnica Federal; para essas ex-alunas, estudar nessa escola significava ascender cultural, social e profissionalmente. Também é interessante observar em alguns depoimentos que o gosto pela matemática, pela área de exatas, foi fator decisivo na opção pelo curso técnico; essas mulheres já iniciavam seus primeiros passos na área das ciências exatas.

No que diz respeito à segunda questão, constatamos que, na maioria dos depoimentos, a experiência de estudar numa escola predominantemente masculina representou para essas jovens diferentes vivências. Grosso modo, essas estudantes, ao ingressarem na escola, tinham entre 15 e 17 anos de idade, eram jovens que se encontravam na fase de transição para a vida adulta. Consideradas minoria na escola, tiveram sua participação muitas vezes restrita somente à sala de aula e aos laboratórios. Vale dizer que, à época, não havia na Instituição uma política capaz de promover a integração entre essas moças e os rapazes; ao contrário, segundo as depoentes, havia uma forte vigilância em relação a qualquer contato ou proximidade entre elas e os rapazes. Algumas ex-alunas ressaltaram que não encontraram dificuldades apesar de serem minoria em sala de aula, assim como na escola. No entanto, isso não as eximiu dos comentários, das críticas, até mesmo das piadas dos rapazes, uma reação seguramente sexista, principalmente por parte dos alunos de alguns cursos, conforme revela uma depoente do curso Técnico em Mecânica que com certa frequência se sentia alvo de críticas, tais como: "mulher-macho"; "mulher-homem", comentários esses que realçavam o preconceito e o machismo dos colegas provenientes de um espaço onde a atuação masculina se sobrepunha. Os alunos, especialmente deste curso apresentavam, à época, valores sexistas muito arraigados na sociedade. Vale acrescentar que, "apesar de a mulher desafiar ingressar nesse espaço masculino, o senso comum ainda atribui às mulheres uma certa incompetência na área científica e tecnológica. A ciência e

a tecnologia ainda continuam sendo consideradas exclusividade do masculino", conforme ressalta Silva (2000:157).

Outro aspecto relevante registrado pelas ex-alunas refere-se à ausência de banheiros e outras facilidades para as meninas, tais como: a dificuldade em encontrar um medicamento para cólica menstrual, absorventes, etc. Outro registro, também relevante, refere-se às alterações realizadas nas modalidades esportivas após o ingresso de mulheres na escola. As aulas de Educação Física eram ministradas separadamente, ou seja, os professores ministravam aulas para os meninos e as professoras ministravam aulas para as meninas muito embora a elas fosse dispensado o mesmo tratamento dispensado aos meninos, isto é, segundo uma depoente, elas eram tratadas como homens. Nesse sentido, podemos inferir que a ausência de um espaço específico para atender as necessidades femininas bem como o tratamento igualmente dispensado aos rapazes e moças expressavam claramente as marcas de uma violência simbólica apontada em Bourdieu (*apud* Loyola 2002). Também, não podemos esquecer que nos encontrávamos em plena ditadura militar. Havia o Setor de Disciplina na Instituição que ordenava a conduta, ditava normas e regras de comportamento e atitudes. O ingresso dessas ex-alunas coincide com um intenso movimento político no País, em que o autoritarismo era determinante e todos viviam sob um clima de intranquilidade e tensão. Segundo o depoimento de uma das ex-alunas do curso de Mecânica, no final dos anos de 1960 a repressão foi muito forte; houve invasão na escola e alguns estudantes chegaram a ser detidos para depor; entre eles, conta a "lenda", encontrava-se a primeira aluna do curso de Mecânica presa e deportada que, hoje, vive na Costa Rica.

No tocante à terceira questão, podemos afirmar que, segundo as depoentes, no contexto da Escola Técnica Federal imperava uma visão disciplinadora, rígida, hierarquizada. Podemos observar que "esses aspectos são socialmente identificados com a masculinidade, a saber: a racionalidade, a impessoalidade, o profissionalismo, a técnica e o conhecimento científico" (Carvalho 1998:409). É interessante registrar, no entanto, divergências na percepção das ex-alunas do curso Técnico em Edificações, pois, enquanto algumas afirmaram que "era tudo normal", "igual", há depoimentos que revelam que nem tudo era "normal e igual". Isso pode ser percebido, por exemplo, em três depoimentos, em que as situações evidenciadas revelam de um lado que representações antigas referentes ao gênero - como "rainhas", "bonequinhas", "proteção", "cuidado excessivo"- não se encontravam ultrapassadas e, de outro, a necessidade de afirmação da diferença de modo contestador.

No que se refere à quarta questão, às mudanças que ocorreram na escola a partir do seu ingresso, as ex-alunas responderam que, de uma maneira geral, não havia abertura para uma participação ativa e democrática na escola, para a interlocução e o diálogo; os canais de participação mantinham-se ainda fechados, sobretudo, para as mulheres. As mudanças registradas incluíam desde a contratação de novas professoras e a construção do Ginásio de Esportes até a introdução do Festival de Dança, dentre outras atividades, que ocorriam no interior da escola. As mudanças ocorreram em alguns níveis e impuseram diferentes ações por parte dos agentes sociais que atuavam na Instituição. Já não havia como a escola reproduzir uma prática e formação escolares nos moldes tradicionais, pois, esses já se mostravam insuficientes para dar respostas às transformações pelas quais a sociedade vinha passando.

Gerken (1999), em seu estudo sobre a história da escolarização da dança no CEFET-MG, observou que essas mudanças foram significativas na cultura escolar. Foram mudanças não só curriculares, mas também comportamentais, bem como nos espaços físicos da escola.

Em seus depoimentos as ex-alunas revelaram que a escola sofreu também mudanças em sua área física, tendo em vista a inexistência de banheiros femininos no espaço destinado ao curso de Mecânica. As ex-alunas, que ingressaram na Escola Técnica no início da década de 1970, afirmaram ter vivenciado momentos mais difíceis, pois, àquela época, os servidores docentes e técnicos administrativos, em sua maioria do sexo masculino, tinham comportamentos e atitudes discriminatórias, preconceituosas em relação à mulher, sobretudo, às jovens estudantes dos cursos técnicos menos frequentados por mulheres.

Nas respostas à quinta questão, ou seja, como a escola se organizou para atender as demandas do público feminino, o que observamos nos depoimentos é que, naquele momento, as estudantes eram movidas pelo interesse e pela necessidade de prosseguir nos estudos assumindo, dessa forma, o ônus por essa decisão. Impulsionadas pelas realizações de uma possível carreira e reconhecimento profissional,

aventuravam-se na busca por ocupações, tradicionalmente, consideradas reduto masculino, adaptando-se ao que nelas encontravam.

Essas estudantes lidaram, no interior da escola, com o desafio de serem as primeiras a enfrentar esse universo marcado pelo autoritarismo masculino que representou o período não só internamente como também externamente. Em seus depoimentos elas evidenciam que procuravam conviver em harmonia num contexto escolar, marcadamente masculino, procurando resguardar as suas particularidades, envolvendo-se de cuidados no tocante ao cumprimento das normas do regimento disciplinar interno estabelecido pela Instituição.

Em essência não lhes era dispensada nenhuma forma de tratamento diferenciada; ao contrário, conforme registrado no depoimento de uma ex-aluna do curso Técnico em Química, o "tempo era de dureza" e elas eram "tratadas como homens". É importante ressaltar que em nossos estudos não observamos na trajetória da educação profissional, bem como na história da antiga Escola Técnica Federal de Minas Gerais, nenhuma proibição explícita ou restrição legal que impedisse o acesso de mulheres nessa modalidade de ensino.

No entanto, foi possível concluir que a Escola Técnica Federal vinha se modificando de forma gradativa no sentido de atender as exigências colocadas pelo contexto nacional daquela época e as impostas pelo contexto interno. Nesse sentido, as mudanças que ocorreram na Instituição foram decorrentes de transformações que aconteciam na sociedade, tais como as inovações organizacionais e tecnológicas nos processos produtivos e a inserção da mulher nos espaços públicos e privados.

Não obstante, de acordo com os depoimentos das ex-alunas, evidencia-se a ausência de uma política de integração na antiga Escola Técnica Federal que visasse a atender as demandas específicas da clientela feminina. De uma maneira geral, existia a preocupação em atender as demandas da sua clientela como um todo, independentemente do sexo de quem nela ingressava.

Por fim, relativamente à sexta e última questão, a que aborda a participação da mulher na política da escola, houve unanimidade nos depoimentos das ex-alunas quanto ao fato de que a predominância masculina é algo ainda muito forte na Instituição refletindo, no seu interior, o que acontece extramuros da escola. Para as depoentes, o fato de, nesses 100 anos de existência, a escola jamais ter tido uma mulher ocupando o cargo de direção geral da Instituição evidencia, de modo irrefutável, a predominância masculina que ainda reina na escola.

Constatamos que ainda hoje é muito forte a influência de fatores de ordem tradicional para a escolha e nomeação de pessoal para determinados cargos e funções na Instituição, ou seja, na política da escola. É possível perceber unanimidade nos depoimentos das ex-alunas quanto a ausência da mulher nos cargos e/ou funções de maior prestígio na Instituição. O poder, a condução e a tomada das decisões fundamentais que norteiam os rumos da escola ainda se concentram em mãos masculinas.

Valemo-nos das contribuições de Bourdieu (*apud* Loyola 2002:49), quando afirma que a violência simbólica resulta do fato de as pessoas terem na cabeça princípios de percepção, maneiras de ver que são produto de uma relação de dominação. Podemos afirmar que as estruturas sociais corroboram, desde a infância, a incorporar, interiorizar um tipo de relação masculino-feminino na família, na escola. Nesse sentido, para Passos (1999:107), citando Bourdieu (1995), "cria-se um fosso entre homens e mulheres [...] as mulheres acabam se identificando com um modelo de quem não participa diretamente do jogo do poder [...] participam dele, quase sempre, através dos homens".

No entendimento das ex-alunas, de modo geral, a participação da mulher na política da escola é algo mais recente na Instituição, assim como é recente a participação da mulher na política do País. É responsável por essa situação, segundo o que o depoimento de uma das ex-alunas deixa entrever, a falta de "vontade", de "levantar bandeira" por parte do coletivo de mulheres na escola. Em outros depoimentos, as ex-alunas denunciaram a existência de atitudes e comportamentos machistas dos quais muitas vezes são vítimas, afirmando que eles ocorrem de forma escancarada. Desse modo, segundo elas, a participação da mulher na política da escola não aparece; a mulher ainda não ocupou esse espaço. Apesar de termos algumas mulheres exercendo cargos e funções na Instituição, a presença feminina no atual CEFET-MG ainda é

muito inexpressiva. Uma ex-aluna do curso Técnico em Mecânica considera que essa representatividade feminina no contexto escolar ainda é muito reduzida, desvalorizada e, por vezes, desrespeitada.

Acredita-se que a mulher ainda não conquistou esse espaço por motivos diversos que acabam absorvendo-a em funções para as quais supostamente foi preparada desde cedo como: o casamento, a família, os filhos. A questão do poder é algo para o qual ela ainda não manifesta vontade, desejo, interesse ou então não se sente preparada para exercê-lo. Esse ponto coincide com a participação da mulher na política nacional, são questões que caminham juntas seja no interior da escola seja no País. A partir do final dos anos de 1980, é possível observar que cargos e funções de maior relevância vêm sendo ocupados por mulheres, de forma gradativa, no interior da Instituição. Houve um crescimento no número de professores e professoras no quadro de servidores da Instituição. Na década de 1970, por exemplo, não havia professoras nas áreas técnicas, apenas nas áreas de cultura geral. As ex-alunas argumentaram que a mulher, desde então, vem tendo um papel relevante, envolvendo-se em quase todas as áreas profissionais e do conhecimento no interior da Instituição, bem como uma inserção visível no campo político, social e econômico.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O resultado a que chegamos serviu de guia para a elaboração do relatório conclusivo da pesquisa, permitindo estabelecer algumas conclusões iniciais. A primeira diz respeito ao crescimento do número de mulheres nos cursos técnicos da antiga Escola Técnica Federal, o que de certa maneira ia ao encontro de uma tendência no País, à época, de incentivar a participação da mulher na área das ciências exatas.[2]

Uma segunda conclusão diz respeito à análise das causas que contribuíram para o ingresso das estudantes nos cursos técnicos. As motivações que as levaram a ingressar nos cursos técnicos profissionalizantes foram de três ordens: a necessidade econômica da família, a excelência dos cursos técnicos oferecidos pela Instituição e, por último, a possibilidade de realização profissional. Constatamos, também, uma outra motivação igualmente importante em alguns depoimentos, a saber, que o curso técnico viabilizaria a independência financeira, o que correspondia "à tomada de controle sobre suas próprias vidas, assim como a ampliação do horizonte feminino para além das fronteiras da família" (Pereira; Fidalgo 2007:162).

Observamos que, por se tratar de uma Instituição majoritariamente masculina, rapazes e moças eram classificados de acordo com os valores e preconceitos vigentes na nossa sociedade, colocando-se os primeiros como mais importantes que as mulheres. Embora rapazes e moças optassem por cursos que certamente lhes dariam maiores possibilidades de projeção social, as escolhas das mulheres recaíam sobre os cursos em que a presença feminina era mais acentuada. Além disso, apesar de rapazes e moças dividirem o mesmo espaço escolar, o que poderia representar a possibilidade de mudanças e também de superação, ambos ainda continuavam separados. Embora as ex-estudantes tenham revelado em seus depoimentos pequenas tentativas de superação, os modelos de masculinidade e de feminilidade obedeciam aos valores e as convicções vigentes à época (Passos, 1999).

De acordo com Passos (1999:106), "a escola reforça e legitima [...] modelos à medida que veicula mensagens nas quais o homem firma-se pela audácia e pelo desempenho na vida pública, enquanto a mulher permanece envolvida no sonho do casamento, da chegada de alguém para protegê-la, amá-la e decidir sua vida". Seguindo a lógica desse raciocínio, a autora (1999:106) enfatiza que, na nossa sociedade, "tradicionalmente, homens e mulheres recebem educação diferenciada, não em respeito às diferenças entre os sexos e sim para torná-los desiguais e, com isto, marcá-los, rotulá-los e destiná-los a lugares e papéis".

Todavia, a ciência e a tecnologia também desempenharam um importante papel nessa construção, pois, constituídas como espaço masculino, mantiveram a "ideia dos estereótipos de inaptidão feminina para essas áreas" (Silva 2000:198). Tivemos, então, "como conseqüência desse processo uma educação técnico-profissional, também concebida como um espaço de formação masculina" (Ibid. 2000: 198).

2) Percebeu-se que, apesar de esse número ser pouco expressivo, a presença feminina apresentava-se num contínuo crescimento na Instituição, em que pese a discrepância entre homens e mulheres em determinados cursos.

Assim, face ao exposto, bem como aos depoimentos das ex-estudantes, podemos argumentar que a antiga Escola Técnica Federal de Minas Gerais não colocou, no centro do debate, a preocupação com a formação feminina; ainda hoje, apesar do crescimento da presença feminina nos cursos técnicos e no quadro de servidores no atual CEFET-MG, as mulheres continuam minoria nesse universo masculino.

Assim, podemos dizer que, mesmo frequentando uma escola técnica profissionalizante, predominantemente masculina, as moças faziam "os cursos que as levariam às ocupações socialmente definidas como femininas, repetindo uma tradição de dependência e de poder presente nas famílias [...] onde se dava não de maneira espontânea, mas ensinada e cobrada" (Passos 1999:215).

Outra conclusão não menos importante refere-se à participação da mulher na política da escola. Embora haja controvérsias nos depoimentos das ex-estudantes, podemos dizer que o avanço nesse espaço, ainda que tímido, corrobora a conquista da mulher nos espaços considerados redutos masculinos, implicando mudanças nos padrões de gênero. Assim, mesmo persistindo a divisão sexual do trabalho, as mulheres pouco a pouco vêm conquistando novo espaço seja na esfera pública ou na esfera privada.

Finalizando, os resultados, além de apontarem para o alcance dos objetivos propostos, suscitaram indicativos de novos temas de pesquisa os quais podem contribuir para que os sujeitos sociais na Instituição sejam "consideradas (os) nas suas diferenças, sem que isso implique em discriminação, tratamento desigual, exploração, negação de direitos, enfim em desigualdades sociais" (Silva 2000: 204).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cardoso, V. L., "A inserção da mulher no ensino técnico de nível médio: o caso da antiga Escola Técnica Federal de Minas Gerais – CEFET-MG". *Dissertação*, (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011.

Carvalho, M. P. de., "Vozes masculinas numa profissão feminina". *Estudos Feministas*, 6 (1998), pp. 406-422.

Costa, A. F. S. *et at.,* "As relações étnico-racial e de gênero nos processos educacionais. DESIGUALDADES e diferença na universidade: gênero, etnia e grupos sociais populares", *Coleção Grandes Temas do Conexões de Saberes*, (2007), pp. 26-60.

Gerken, M. A. de S., "Das aulas aos festivais: história da escolarização da dança no CEFET-MG. 1999". *Dissertação* (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1999.

Loyola, M. A., *Pierre Bourdieu entrevistado por Maria Andréa Loyola*. Rio de Janeiro, EdUERJ, 2002, pp. 9-98.

Passos, E. S., *Palcos e platéias – as representações de gênero na Faculdade de Filosofia*, Salvador, UFBA, Coleção Bahianas, 4.

Pereira, J. L. R., Fidalgo, F., "A gestão do trabalho e o desenvolvimento de competências segundo o sexo". In: Fidalgo, Fernando. (Org.) *Educação profissional e a lógica das competências.* Petrópolis, Vozes, 2007, pp. 111-166.

Silva, N. S., "Gênero e trabalho feminino: estudo sobre as representações de alunos (as) dos cursos técnicos de Desenho Industrial e Mecânica do CEFET-PR". 2000. *Dissertação* (Mestrado em Tecnologia) - Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná, Curitiba, 2000.

Tabak, F., "Apesar dos avanços: obstáculos ainda persistem". *Cadernos de gênero e tecnologia – CEFET-PR*, 1 (2007), pp. 9-20.

VIOLENCIA Y TEORÍA FEMINISTA: MUJERES Y GÉNERO ENTRE COMPLICIDAD Y SUBVERSIÓN

Giovanna Carnino
Università degli Studi di Torino

INTRODUCCIÓN

En Italia, como en otros países, el discurso acerca de la violencia de género nace a fines de los años Sesenta de la reflexión y de la práctica política feminista (P. Romito, 2000; F. Bimbi 2002, 2003; C. Corradi, 2008; T. Pitch, 2008). La discusión abierta en grupos de autoconciencia resalta la gravedad y la difusión de las agresiones que las mujeres padecen a lo largo de la vida. Por primera vez, la violencia es reconocida y abordada como problema público (G. Creazzo, 2008) e interpretada como práctica funcional al mantenimiento de una estructura social fundada en relaciones desiguales de poder: donde los hombres ocupan una posición de privilegio y las mujeres de debilidad, dependencia e insuficiencia. La investigación empírica, a partir de la experiencia de cada mujer, va acompañada de una amplia reflexión teórica que encuentra su formalización sobre todo en el contexto anglo-americano (S. Brownmiller 1975; D. Russell, 1975). Nombrar de manera común y dar una nueva explicación a las violencias narradas por las mujeres permite que emerjan comportamientos "tan connaturales a la tradición, a los valores dominantes y, en algunos casos, a la ley que pasan como inadvertidos" (P. Romito, 2000:9), favoreciendo la emancipación de sujetos de los cuales parecía dada por hecha la subordinación (F. Bimbi: 2000: 27).

Desde entonces, la investigación sobre la violencia de género permanece un sector casi exclusivo de los estudios feministas y de género que, tapando el vacío anterior (F. Bimbi: 2002:27), se han focalizado en la violencia de los hombres contra las mujeres en las relaciones íntimas y en la esfera privada (F. Bimbi, 2002:29), asumiendo generalmente el punto de vista de las "víctimas". En las ultimas decadas, se han moltiplicado las busquedas de datos y la elaboración de estadisticas, las medidas de protección de las mujeres maltratadas y las campañas de sensibilización. Lo que ha faltado, por lo menos en el contexto italiano, ha sido una evolución de la reflexión teorica. Excepto en algunos casos (D.Danna, 2007; E. Arfini, 2008), se sigue proponiendo el marco de interpretación formulado por la Segunda Ola Feminista (C. Corradi, 2008: 8), mientras que los desarollos de los estudios post-estructuralistas, post-coloniales (b. hooks, 1982; G. Spivak, 1988; C. Mohanty, 1991 *et al.*) y *queer* (J. Butler, 1990, 1993, 2004; E. Kosofky Sedgwick, 1990; B. Preciado, 2002 *et al.*) no se han extendido todavía, de manera sistemática, al discurso publico y a la investigación científica acerca de la violencia. Las razones de esta clausura son multiples[1]. El efecto no es solo una escasez de marcos de lectura adecuados para "morder la realidad de la violencia a la luz de las transformaciones de las sociedades post-modernas" (C. Corradi, 2008:9) sino el riesgo de legitimar discursos que, en lugar de cuestionar las jerarquías dominantes de poder, las reproducen (Preciado, 2002) con resultados pradojicos y indeseados por las/los que abrazan el feminismo y encuentran sentido en ello como proyecto de transformación colectiva y de emancipación de subjetividades subalternas.

Este artículo propone una reflexión teórica acerca del discurso feminista sobre la violencia. Las lentes a través de las cuales se mira al mundo nunca son indiferentes a las rapresentaciones discursivas y a los datos que derivan. Como ha sido sugerido por estudiosas como Beatriz Preciado (2002; 2007) y, en Italia, Daniela Danna (2007), es necesario reconsiderar el paradigma feminista de la violencia de género si deseamos formular discursos que no reproduzcan jerarquías dominantes de género, raza y otros ejes de poder. Al mismo tiempo el tema de la violencia es un buen campo de prueba para replantear el género como instrumento conceptual.

1) Dobash y Dobash han subrayado que los movimientos de mujeres y las asociaciones contra la violencia pueden resistir a legitimar la investigación acerca de la violencia de género realizada fuera del mismo asociacionismo. La investigación llevada a cabo por otros/as conlleva el riesgo de perder el control de la formulación del problema y de su afiliación, y de abandonar su "maternidad", con el contra-efecto de mermar politicamente las asociaciones (R. Dobash; R. Dobash, 1992: 255).

A partir de una lectura crítica del paradigma de "violencia contra las mujeres" se comentará que el género, si adecuatamente problematizado a la luz de los desarollos más recientes de los feminismos post-modernos, es todavía un instrumento teórico adecuado para interpretar la violencia de manera subversiva al orden dominante. Luego, lo de "violencia de género" sigue siendo un concepto valido para los estudios feministas, aunque existan válidas opiniones contrarias (Preciado, 2002, 2004).

Violencia contra las mujeres y Violencia de género: ¿desplazamientos in/significantes o nuevos significados?

La teoría feminista de la violencia contra las mujeres formulada por el feminismo cultural y de la diferencia (M. Daly, 1973; S.Brownmiller, 1975; A. Rich, 1977; F. Bimbi, 2003 *et al.*) identifica una serie de fenomenologias violentas, a partir de la sexual, que adquieren su especificidad en la "diferencia fundante entre quien las actúa y quien las padece, la de género" (C. Ventimiglia, 1996:18). Este paradigma de interpretación se construye en torno a una polarización binaria: las mujeres y los hombres, terminos necesarios y suficientes del discurso: las primeras como víctimas y los segundos como victimarios, dando por sentado que existirían unas diferencias astoricas y universales entre estas dos categorias de sexo/ género (R. Jhappan, 1996)[2]. Describir la violencia como orientada y sexualizada, hombres *vs.* mujeres, (L. Scaraffia, 1989; F. Balsamo, 2004; T. Pitch, 2008) ha sido importante porqué, volcando la precedente representación de los maltratos en familia como conflicto entre consortes (a la par), ha desvelado el neutro universal detrás del cual se asconde la asimetría de la violencia y su dimensión de género.

A partir de los años Ochenta, lo de mujer se vuelve un concepto problemático para la teoría feminista. En particular, los post-estructuralistas y los desconstruccionistas franceses y después el feminismo post-colonial y *queer* y los estudios gay y lesbianos cuestionan la existencia de identidades universales "autenticas" y "naturales", más allá de las construidas por el discurso[3]. En la misma época, el género entra en el vocabulario de los estudios feministas y se transforma en su nueva palabra clave, sustituyendose por centralidad a "mujer". En origen, el concepto distingue el sexo como aparato anatómico-biológico de la construcción socio-cultural de las categorías de masculino y femenino[4]. El género es empleado también como categoría descriptíva, "una manera más sofisticada de designar un grupo: las mujeres, o dos: las mujeres y los hombres" (E.Varikas, 1998:2), como sugiere el uso del plural "los géneros". Sin embargo, a un nivel más profundo de comprensión, el género es un principio de orden, una "categoría de análisis de relaciones antagonistas" (E. Varikas, 1998: 2), que no describe sino produce el grupo de las mujeres y de los hombres. Entonces, su potencial heurístico no se encuentra en decir que las categorizaciones del género son construcciones sociales sino que estas mismas categorizaciones están construidas y re-construidas por relaciones sociales de poder (E. Varikas, 1998: 2), desplazando la atención de las partes partidas al principio divisor (C. Delphy, 1991: 92). En este sentido, el concepto ya no se refiere al femenino o al masculino, o al feminino y al masculino, sino al acto de división e indica un aparato que justamente en la fundamental división en dos- hombre y mujer- cumple su papel de principio de orden social (Butler, 1990; Delphy, 1991; Varikas, 1998; Preciado, 2004; Danna, 2007 et *al.*).

---

2) Susan Browmiller comenta que «la sexualidad masculina no es usada para conseguir gratificación sexual sino para conservar el control y la dominación sobre las mujeres» (S. Brownmiller, 1975). Mary Daly estima que la diferencia sexual es un elemento esencial para explicar el miedo masculino a la energia creativa
femenina y luego el deseo de dominarla (M. Daly, 1973). Adrienne Rich enlaza la conciencia femenina al cuerpo de mujer y identifica el patriarcado con la sumisión de la creatividad femenina (Rich 1977: 409-410). "Se trata de violencias realizadas por los hombres contra las mujeres por el hecho de ser mujeres, contra las mujeres en cuanto mujeres y donde cada mujer representa no solo a si misma sino a todo el género femenino" (L. Scaraffia, 1989: 322).

3) La teoría del emplazamiento ha tratado mediar entre la perspectiva esencialista y la post-estructuralista argumentando que aunque las mujeres no sean "por natura" diferentes de los hombres, han sido "construidas" y consideradas como distintas y por lo tanto las categorias de hombre y mujer serían utiles todavía (L. Alcoff, 1988). Sin embargo, la diferencia sexual mujer-hombre como base del sistema de sexo/ género sigue siendo crítica (R. Jhappan, 1996: 21).

4) En este sentido, el concepto de género ha producido el contra-efecto de reificar "la naturalidad del cuerpo" y la existencia en natura de dos sexos: femenino y masculino (N. Oudshoorm, 2000; E. Dorlin, 2003: 48).

El concepto de género se extiende rapidamente a los estudios sobre la violencia y muy a menudo la expresión "violencia de género" se substituye o se pone al lado de la de "violencia contra las mujeres"[5]. Sin embargo, por lo menos en el contexto italiano, al cambio lingüístico no ha seguido una reelaboración teórica. Al contrario, sostengo que el nuevo significante conlleva el espacio para nuevos significados que cuestionan el paradigma de la "violencia contra las mujeres" propuesto por el feminismo cultural y de la diferencia.

Las críticas al paradigma de la violencia "hombres vs. Mujeres"

Las critícas a la teoría de la "violencia contra las mujeres" se dirigen sobre todo a sus bases esencialistas y binarias. En el dualismo una categoria se construye necesariamente en oposición a la otra, fortaleciendo representaciones dominantes de los hombres como violentos, fuertes, agresivos y de las mujeres como debiles, pasivas, víctimas (R. Jhappan, 1996). Por cierto, la tesis sobre la no-violencia connatural o cultural de las mujeres reproduce expectativas no realistas sobre la conducta que se espera por parte de ellas, expectativas al cuyo standard tendrían que adherir para ser "verdaderas mujeres" (L. Alcoff, 1998). Ratna Kapur ve un discurso de hegemonía post-colonial trás la retórica de la violencia contra las mujeres. Según Kapur, esta "consolida el esencialismo de género y cultural" (R. Kapur, 2002: 2), obscurando la *agency* de las mujeres y en particular la de las mujers del Sur del mundo, rapresentadas como las autenticas víctimas, legitimando un discurso jerárquico entre grados de civilización a partir de la menor o mayor victimización de las mujeres. En el paradigma de la violencia "hombres vs. mujeres" las feministas post-estructuralistas y *queer* ven un ejemplo de *performance* del principio hegémonico de heterosexualidad normativa, de la cual se asume la universalidad y la naturalidad (J. Butler, 1990, 1993; B. Preciado, 2007), capaz de "producir las posiciones binarias de los dos sexos y entregarlas a su estabilización"(J. Butler,1993: xi), contribuyendo a relegar la homosexualidad, la bisexualidad, la transexualidad, el transgenderismo y cualquier otra forma de expresión sexual en la esfera del "abyecto" (Kristeva, 1981; Cavarero, 1993), de la invisibilidad o del silencio. Según Daniela Danna y Beatriz Preciado, el binarismo del sistema de sexo/género sería la base de la violencia de género (B. Preciado, 2002; D. Danna, 2007) porqué reduce a una jerarquía entre dos la pluralidad de las combinaciones de los cuerpos y de las expresiones sexuales. Si el poder del género como socio-mecanismo de bio-reglamentación se encuentra en su papel de principio divisor, entonces el paradigma de la violencia "hombres *vs.*mujeres" es un ejemplo de *performance* de este poder.

La Violencia de género: contenidos y sujetos

La crítica antedicha conlleva que debemos abandonar el concepto de violencia de género? Asì escribe Beatriz Preciado: "No creo en la *violencia de género*, creo que el género mismo es la violencia, que las normas de masculinidad y feminidad, tal y como las conocemos, producen violencia" (Preciado, 2010). Creo que, si oportunamente re-interpretado, lo de violencia de género puede seguir siendo un concepto util para cuestionar los discursos y los actos que afectan y hacen daño a las personas. Para esto es necesario redefinir el contenido y los sujetos de la violencia de género.

Por lo que concierne el contenido, no es el sexo/género de las partes involucradas que comporta[6]; es necesario rastrear la relación que permite identificar la violencia como "de género". Esta relación se manifiesta en el contenido de un batalla acerca de las identitades sexuales/de género como socialmente costruidas y luego acerca de los comportamientos atendidos, expectativas, papeles y representaciones simbolicas del

5) En el contexto italiano, ambas expresiones siguen siendo utilizadas de manera indistintas sin asignar un nuevo significado al nuevo significante (P. Romito, 2000; G. Creazzo, 2008: 17; C. Corradi, 2008:9; T. Pitch, 2008: 2). Daniela Danna es la estudiosa italiana que más ha utilizado en su trabajo las contribuciones de la teoría *queer* en la análisis de la violencia . Sin embargo, ella define la violencia de género "sinónimo edulcorado de violencia contra las mujeres" (D. Danna, 2009: 27). Lo más probable es que Danna se refiera al éxito internacional de la expresión técnica "violencia de género", usada muy a menudo de manera neutra para expropriar el tema de la violencia de su afiliación feminista.

6) Pero los cuerpos relevan e influyen en la manifestación de la violencia.

ser persona en su componente de género, a decir ser hombre, mujer, niños, niñas, adolescente, *trangender*, transexual, intersexuado u otro en nuestra sociedad[7]. La violencia, para considerarse "de género", tiene que encontrar su origen, justificación, finalidad (aún no consciente) en una relación desigual y orientada contra un sujeto cuya identidad de género se quiere confirmar a través de la violencia fisica, sexual, psicológica, economica, cultural. Lo que se debe individuar cada vez, para cuestionarlo, es "el gesto cultural originario que reglamenta y contiene lo que mi cuerpo y el tuyo pueden significar, decir, hacer" (R.A. Wilkins, 1997). En este sentido es violencia de género asignar con discursos y practicas violentas un sexo/género a quien no lo tiene. Pero es también, en las palabras de la activista y estudiosa estadunidense Riki Anne Wilchins:

> the seventeen-year old Midwestern cheerleader whose health is destroyed by anorexia because *real women* are supposed to be preternaturally thin. It's about the forty-six-year-old Joe Six-Pack who wraps his car around a crowded school bus on the way home from the bar because *real men* are supposed to be heavy drinkers. It's about the unathletic and fat little boy who's physically attacked by his classmates every day after school. It's about the two lesbian lovers stalked and killed on the Appalachian trail in Virginia. It's about the aging body succumbing to an unnecessary hysterectomy because certain kinds of gendered bodies simply don't matter as much. And it's about the sensitive, straight young man who is repeatedly raped his first year in prison because, within that environment, he's perceived as *genderqueer genderdifferent* or simply *gendervulnerable*. (R.A. Wilchins, 1997:87).

Por lo que concierne a las personas involucradas en la violencia de género, se amplia el numero de las/los sujetos a considerar. Personas ofendidas seran no solo las mujeres, sino también las personas intersexuadas, transgender[8], transexuales, bisexuales y los hombres que no cumplen con el papel masculino socialmente dominante y por eso juzgados "debiles, perdedores, parecidos a las mujeres, afemininados"[9] (D. Danna, 2007: 8). La violencia implicarà a los que el orden hegemónico no coloca en una posición de poder, es decir, a aquellos que se representan como objectos sexuales, desviadores, debiles, promiscuos, enfermos y como amenaza a ese mismo sistema que el dualismo heterosexual mujer-hombre preserva. En esta perspectiva, el sexo/género del victimario no debe de ser dado por hecho. Aún las mujeres pueden ser actrices de violencia de género (C. Adami, 2000; D. Danna, 2007). Muy a menudo las mujeres mayores realizan mutilaciones genitales en el cuerpo de las niñas. (D. Danna, 2007). "Amigas" o "protectoras" pueden explotar la prostitución de las conacionales. "Abusonas" pueden acosar sus compañeras de instituto. Suegras, cuñadas, tías pueden controlar, maltratar, aislar, humillar a sus nueras, hijas, nietas. En estos casos, las maltratadoras expresan y refuerzan el orden social hegemónico, portandose como agentes del orden patriarcal. Dentro de este marco de interpretación la violencia de género puede también occurrir dentro de relaciones homosexuales y transexuales (M.F. Hirigoyen, 2006).

Conclusiones

La dificultad de despegarse de una concepción esencialista y binaria de la violencia de género, ya notada por Linda Alcoff a fines de los años Ochenta (L. Alcoff, 1988) puede ser explicada por el miedo a diluir excesivamente el concepto de "mujer", central en las estrategias feministas para la reivindicación de derechos y nueva subjetividad en el discurso publico. Sin embargo, esta actitud no es justificable cuando el efecto sea la invisibilización de otros sujetos, dejandolos más vulnerables o invisibiles a la

7) La idea de batalla identitaria pertenece a Franca Bimbi (F. Bimbi, 2002: 28) que, sin embargo, limita su discurso a las identidades masculina y femenina sin cuestionar el binarismo de género, en continuidad con el feminismo cultural o de la diferencia.

8) Las personas transexuales, en transición o transgénero pueden ser blanco de violencia porqué transgreden el modelo binario estático de las identidades sexuales y representan una amenaza porqué se encuentran en el medio, híbridos en movimiento.

9) Las mutilaciones genitales, forma extrema de control sobre el cuerpo sexuado, son realizadas sobre recién nacidos de sexo diferente y no solo en países extra europeos; son practicadas sobre las niñas, los niños y sobre personas hermafroditas y intersexuadas (D. Danna, 2007: 12).

violencia. Repetir la teoría de la violencia de género como un discurso articulado en torno a la oposición dialectica entre hombres y mujeres acaba siendo uno de esos actos performativos de género capaces de construir la identidad que según todos es (J. Butler, 1990), un ejemplo de aquella actuación repetida que es el poder en su persistencia (J. Butler, 1993). Es deber de una actitud feminista, en su substancia subversiva y transformativa, cuestionar las normas que determinan cuales vidas tienen valor y cuales no. Reconceptualizar la violencia de género significa renunciar a un marco de interpretación tranquilizador conocido que identifica con aparente facilidad "víctimas" y "victimarios" basandose en la diferencia biológica de sexo/género. Sin embargo, sobrepasar esta visión esencialista no determina la renuncia a estructuras interpretativas de la violencia que utilizen el género. Al contrario, significa aceptar el reto de la complejidad y buscar los discursos y las acciones que, cada vez de manera distinta, intentan hacer daño a las personas basandose en discursos de género. Al mismo tiempo, este enfoque permite una redefinición continua del género, evitando que se fosilize y se convierta en un concepto tieso, conservador, excluyente.

El feminismo, como práctica política y como teoría, para legitimar su existencia, no puede limitarse en adquirir derechos para algunas sino tiene que imaginar escenarios políticos y estrategias de acción transformativas de los sistemas dominantes de poder, aunque esto signifique, como ya ha ocurrido anteriormente, cuestionar que el sujeto del feminismo sean exclusivamente las mujeres.

El concepto feminista de *agency* es interpretado aqui como *agency* de las mujeres que, promoviendo visiones y prácticas dirigidas a liberar de la violencia de género no solo a ellas mismas sino al mundo, se toman la responsabilidad de no ser complices de la invisibilidad y del silencio de la violencia padecida por otras/os.

Referencias bibliográficas

Adami, C., «La violenza di genere. Alla ricerca di indicatori pertinenti» en Bimbi, F., *Differenze e diseguaglianze. Prospettive per gli studi di genere in Italia.* Bologna, Il Mulino, 2003, pp.247-262.
---, Basaglia, A.; Tola, V., *Dentro la violenza: cultura, pregiudizi, stereotipi. Rapporto nazionale Rete antiviolenza Urban.* Milano, Franco Angeli, 2002.
Alcoff, L., «Cultural Feminism versus Post-Structuralism: the Identity Crisis in Feminist Theory», *Signs*, n°13-3 (1988), 408-420.
Arfini, A.G. *Violenza degenere: il pregiudizio anti-omosessuale come tecnologia di genere.* Internet 2008 <http://universinversi.altervista.org/downloads/Arfini-Violenza_degenereil_pregiudizio_antiomosessuale_come_tecnologia_di_genere.pdf>
Balsamo, F., *Violenza contro le donne: percezioni, esperienze e confini. Rapporto sull'area Urban di Torino*. Torino, Il Segnalibro, 2004.
Benjamin, J., *The Bonds of Love*, New York, Pantheon Books, 1988.
Bimbi, F. «Violenze di genere, spazio pubblico, pratiche sociali» en Adami, C.; Basaglia, A.; Tola, V., *Dentro la violenza: cultura, pregiudizi, stereotipi. Rapporto nazionale Rete antiviolenza Urban*. Milano, Franco Angeli, 2002.
---, *Differenze e diseguaglianze. Prospettive per gli studi di genere in Italia.* Bologna, Il Mulino, 2003.
Brownmiller, S., *Against our will: Men, Women and Rape*, New York, Bantam, 1975.
Butler, J., *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, 1990.
---, *Bodies that Matter*, New York, Routledge, 1993.
---, *Undoing Gender*, New York, Routledge 2004.
Cavarero, A., «Prefazione all'edizione italiana» en Butler, J, *Corpi che contano*, Milano, Feltrinelli, 1996.
Creazzo, G., «La costruzione sociale della violenza contro le donne in Italia», *Studi sulla Questione Criminale*, n°III, 2 (2008), 15-41.
Corradi, C., *I modelli sociali della violenza contro le donne. Rileggere la violenza nella modernità,* Milano, Franco Angeli, 2008.
Daly, M., *Beyond God the Father: Toward a Philosophy of Women's Liberation*, Boston, Beacon Press, 1973.
Danna, D., *Ginocidio. La violenza contro le donne nell'era globale,* Milano, Eleuthera, 2007.
---, «Violenza maschile contro le donne e risposte delle istituzioni pubbliche», *Studi sulla Questione Criminale*, anno IV 2 (2009).
Delphy, C., «Penser le genre» en Hurting M.C.; Kail M.; Rouch H. (editores) *Sexe et genre,* Paris, Editions du CNRS, 1991.
Dobash, R, Dobash, R., *Women, violence and social change*. New York, Routledge,1992.
Dorlin, E., «Corps contre Nature- Stratégies actuelles de la critique féministe», *L'Homme et la Societé*, n°150/151, 2003/4- 2004/1 (2003), pp. 47-68.
Foucault, M., *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard,1976.
Hirigoyen, M.-F., *Sottomesse. La violenza sulle donne nella coppia*. Torino, Einaudi, 2006.
Hooks, b., *Ain't I a Woman. Black Women and Feminism*. London, Pluto Press,1982.
Jhappan, R., «Post-Modern Race and Gender Essentialism or a Post-Mortem of Scholarship», *Studies in Political Economy*, n°51 (1996), pp. 15-63.
Kapur, R., «The Tragedy of Victimization Rhetoric: Resurrecting the 'Native' Subject in International/Post-Colonial Feminist Legal Politics», *Harvard Human Rights Journal,* n°15, Spring (2002), pp.25-47.
Kosofsky Sedgwick, E., *Epistemology of the Closet*, Los Angeles, University of California Press, 1990.
Kristeva, J., *Poteri dell'orrore: Saggio sull'abiezione,* Milano, Spirali, 1981.
Libreria delle Donne di Milano, *Non credere di avere dei diritti*, Torino, Rosemberg & Sellier,1987.
Larrauri Pijoan E., «Cinque stereotipi sulle donne vittime di violenza…e alcune risposte del femminismo ufficiale», *Studi sulla Questione Criminale*, anno IV 2 (2009), pp.65-78.

Mohanty, C.T. «Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses», *in* Mohanty C.T. *et al*. (eds) *Third World Women and the Politics of Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 1991.
Oudshoorm, N., «Au sujet des corps, des tecniques et des féminismes» en Gardey, D.;Lowy, I. (éd.) *L'invention du naturel*, Paris Editions des archives contemporaines, 2000.
Pitch, T., «Qualche riflessione attorno alla violenza maschile contro le donne», *Studi sulla questione criminale,* n°III, 2 (2008), pp. 7-14.
Preciado, B., *Manifesto contra-sexual. Prácticas subversivas de identidad sexual*, Madrid, OperaPrima: Pensamiento, 2002.
---, «Donne ai margini». Internet 2007 <http://qublog.blogspot.com/2007/01/beatriz-preciado-donne-ai-margini.html>
---, Testo yoqui. Madrid, Espasa Libros, 2008.
---, *La sexualidad es como las lenguas. Todos podemos aprender varia*s. Madrid, El País, 2010.
Rich, A., *Su un corpo di donna*. New York, Norton,1977.
Romito, P., *La violenza di genere su donne e minori, un'introduzione*, Milano, Franco Angeli, 2000.
Ruspini, E., Inghilleri, M., *Transessualità e Scienze Sociali*, Napoli, Liguori, 2008.
Russell, D., *The Politics of Rape: the victim's perspective,* New York, Stein & Day, 1975.
Scaraffia, L., «Riflessioni a margine del convegno», en Fiume G. *Onore e storia nelle società mediterranee*, Palermo, La Luna, 1989.
Spivak, G., «Can the Subaltern Speak?», *in* Nelson C.; Grossberg L. (eds), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana, University of Illinois Press, 1988.
Varikas, E., «Sentiment national, genre, ethnicité. Questions et impensée», *Tumultes,* n°11, 1998.
Ventimiglia, C., *Nelle stanze segrete. Violenze alle donne tra silenzi e testimonianz*e, Milano, Franco Angeli,1996.
Wilchins, R. A., *Read My Lips: Sexual Subversion and the End of Gender*, Ithaca, Firebrand Books,1997.

LA DANZA DE LAS FURIAS

Susana Carro Fernández
Universidad de Oviedo

A lo largo de la historia el cuerpo de la mujer se ha visto imbuido en relaciones de poder y de dominación: ha sido supliciado en los mitos y tragedias, ha sido leído como castigo por la tradición judeo-cristiana; dominado y sometido a su destino biológico por los autoproclamados ilustrados y subordinado a minuciosos dispositivos y disciplinas que lo cercan, lo marcan, le imponen signos y costumbres que perduran en pleno siglo XXI.

Del mismo modo que una comprensión profunda sobre las relaciones entre violencia de género y poder pasa por la deconstrucción de la corporalidad femenina, una reflexión sobre la liberación de la mujer pasa por la creación de una nueva mirada sobre el cuerpo de la mujer.

Con tal objetivo, este artículo hará un recorrido a través de los textos que identifican el cuerpo de la mujer como lugar para la creación de un nuevo orden simbólico. Pero, este estudio, no quedará limitado al terreno del pensamiento sino que se trasladará al dominio estético de la danza y las artes plásticas lugares despojados de la austeridad del concepto y, por tanto, con un enorme poder de seducción y difusión.

La danza de las Furias

No hay improvisación en el taller fotográfico de La Salpêtriè. Paul Regnard y Albert Londe iluminan la sala, preparan la escena, insisten en la rigidez de la pose y ultiman el retocado del negativo. Jean-Martin Charcot, dirige con mirada positivista la primera alianza entre la neurología y la recién nacida técnica fotográfica: registro mecánico de los síntomas y catalogación objetiva de la enfermedad. Pero ¿cuáles son las imágenes patológicas que científicos y técnicos se obstinan en retratar a partir de 1875 y que persiguen durante casi quince años?: catalepsias, paraplejias, blefaroespasmos, auras, contracturas de la cara, cifosis histéricas, parálisis faciales, contorsiones y gritos. Cuerpos de mujeres que, abandonadas por la razón, despliegan movimientos insumisos a cualquier convención. El trabajo en el taller fotográfico será recopilado por Bourneville y Régnard en *Iconographie Photographique de La Salpêtrière (1876-1880)*. En 1888, Albert Londe, en colaboración con Gilles de la Tourette y Richer, elabora una nueva edición de la *Iconographie*, titulada *Nouvelle Iconographie de La Salpêtrière.*

Es sabido que Charcot y sus discípulos estimulaban las llamadas poses histéricas mediante toda suerte de medios electroquímicos y acústicos que suponían una sesión tortuosa para la paciente. Todo método expeditivo era justificado con tal de asistir al espectáculo de los cuerpos despojados de la razón.

La gestualidad de las pacientes de Charcot golpea nuestros hábitos dinámicos tan singularmente enraizados, sacude las convenciones del movimiento socialmente aprendido y hace desviar la mirada de la mente decimonónica. El movimiento no restringido por convenciones se muestra pues altamente subversivo y de ahí que sea elevado al rango de síntoma patológico. La conmoción motriz de los cuerpos de las pacientes de Charcot contagia al espectador, conmociona su mente y le hace interrogarse sobre los prejuicios que limitan nuestras vidas y encorsetan nuestros cuerpos. Despojado de la represión moral, el cuerpo de la mujer padece una saturación de sexualidad que Freud, discípulo aventajado de Charcot, calificará de patológica. Esta connatural "histerización del cuerpo de la mujer" sólo remitirá a través del destino biológico de la reproducción dentro del ámbito del hogar. La danza de las furias, bacantes y ménades; la danza de los cuerpos sin ataduras, quedará integrada a la esfera de la práctica médica y descalificada como enfermedad.

II. Anatomía Política

El control del cuerpo de las mujeres ha sido y continúa siendo estrategia universal del patriarcado sobre la que apuntalar la sumisión. La "histerización del cuerpo de la mujer" no es mas que un ejemplo de cómo incluso la objetividad médica pierde rigor frente a una ideología que, diluida en todo nuestro acervo cultural, se apodera del cuerpo de las mujeres imponiéndole su dominio y autoridad. El paradigma científico se alía a la ideología patriarcal para construir un cuerpo femenino fundado en la idea de incompletud y mutilación: la envidia del pene será el patrón desde el que Freud proyecte un cuerpo femenino castrado, neurótico y, por tanto, caso clínico.

Michel Foucault arrojó luz sobre el modo en que las sociedades contemporáneas construyen al sujeto discursivamente a través de la subordinación del cuerpo. El cuerpo, afirma el autor en *Vigilar y castigar,* está directamente inmerso en un campo político y las relaciones de poder operan sobre él como una presa inmediata. El cuerpo se convierte así en objeto sometido a una sociedad disciplinaria que emplea técnicas y procedimientos para formar cuerpos-máquina de una cadena productiva. Pero el cuerpo no es sólo objeto sino también sujeto de poder y, como tal, entra en relación con otros micropoderes de los que resulta la creación de normas, contratos, convenios, acuerdos o formas de propiedad que involucran al cuerpo.

Pero he ahí que la relación del poder con el cuerpo masculino y el femenino es diversa pues sólo el sujeto de poder masculino ejecuta una política sexual que convierte al cuerpo femenino en receptáculo pasivo del poder. La política sexual del patriarcado, extraordinariamente conceptualizada por Kate Millett, desarrolla todo tipo de estratagemas para conseguir la sujeción física e ideológica del cuerpo de las mujeres. El Foucault de la *Microfísica del poder* parece percatarse sólo de la construcción del cuerpo del individuo pero, añadamos, que esa construcción sabe de géneros: si la tradición judeocristiana transmite la idea del cuerpo de la mujer como castigo, el patriarcado consentido en las sociedades occidentales, enseña a vivir la diferencia anatómica como diferencia cultural. Objeto *Vigilado* y también *Castigado* por el poder patriarcal y su particular red de compromisos, relaciones y vínculos.

Si bien el poder patriarcal construye al sujeto femenino a través de la subordinación, cosificación y medicalización de su cuerpo, ese mismo poder habilita posibilidades de resistencia. El discurso, dirá Foucault en *Historia de la sexualidad*, al mismo tiempo que procede a la construcción de un sujeto también funda la condición para su deconstitución. ¿Dónde localizar aquellos resquicios del poder desde los que resistir, crear y transformar? Pues precisamente en aquello que ha sido objeto de escarnio por parte del poder patriarcal, en este caso, la mujer y su cuerpo. Según la pensadora francesa Hélène Cixous, es necesario dar paso a una nueva conceptualización del cuerpo de la mujer y del sujeto femenino como activadora de la resistencia, como portadora de un lenguaje nuevo e insurrecto. «Cuando el "reprimido" de su cultura y su sociedad regresa, el suyo es un retorno explosivo, absolutamente arrasador, sorprendente, con una fuerza jamás aún liberada» (Cixous, 1995: 56), así describe Cixous el reencuentro de las mujeres con su propio cuerpo y no encuentro mejor modo de simbolizarlo que la danza de las Furias como metáfora de la danza sin restricciones.

III. Ascenso y caída

Cuando las coreógrafas comenzaron a formar parte del mundo de la historia de la danza procuraron liberar el cuerpo de yugos y censuras consiguiendo articular al máximo su abundancia de significados. Pero Isadora Duncan, Mary Wigman o Pina Bausch no sólo redefinieron el cuerpo como lugar de expresión simbólica sino que también problematizaron el ballet como disciplina en la que se encuadraba la expresión corporal.

El ballet clásico siempre ha tenido la vocación de desnaturalizar el cuerpo. En busca del bello movimiento surge toda una técnica que convierte al bailarín en extensión ingrávida, casi levitante. Si Darwin leía la hominización como un progresivo abandono de la tierra en pos del bipedismo, el ballet fuerza a la naturaleza a una ulterior evolución hacia el ascenso. El sabio cuerpo del bailarín sólo conoce el movimiento ascendente, no hay contacto con la tierra para quien ha sido usurpado de su peso.

El bello movimiento entendido como ascenso sólo deja ejecutarse por un bello cuerpo. Alongando, esbelto, fino, cadente y frágil. Aunque es necesario precisar que esa fragilidad es sólo aparente, pues para convertir la traslación en fluidez es necesaria mucha fuerza, resistencia y precisión sólo posibles gracias a un exhaustivo entrenamiento muscular. La gran paradoja del ballet y de la danza es que esa fuerza que sustenta la gravidez ha de ser invisible, pues la fuerza es rudeza y la rudeza nos retrotrae a la primitiva tierra. El bello cuerpo es pues un doble artificio: fuerza muscular conquistada a través de la técnica pero, necesariamente, oculta bajo una aparente gracilidad móvil mil veces ensayada hasta ejecutarse sin aparente esfuerzo.

Pero si el ballet puede entenderse como construcción del bello movimiento, la danza contemporánea se deja analizar como deconstrucción del movimiento aprendido. Si el ballet representa el ascenso, la danza es la caída. En el homenaje de Wim Wenders a Pina Bausch disfrutamos de coreografías plenas de esta aceptación, sin obstáculo alguno, de la fuerza de la gravedad. La caída como derrumbe frontal, único y pleno; el descenso lateral, lento, gradual y sostenido; la caída ridícula cuando no resulta pretendida; simbólica cuando afecta a un ídolo; el cuerpo deambulante y la caída entendida como derrumbe como *Chute* existencial.

IV. Primitivismo y contracultura

Las coreografías de Pina Bausch nos desvelan la esclavitud de nuestro cuerpo que, ejecutor potencial de cientos de miles de movimientos, es actor real de un repertorio muy devaluado. ¿Qué pone límites a nuestros gestos y movimientos? Evidentemente, en primer lugar encontramos los límites propiamente físicos: no toda constitución permite un movimiento rápido, no toda biología está preparada para ejecutar todo tipo de saltos y nuestra singular disposición anatómica pone fronteras a nuestras articulaciones. Por otra parte, el carácter funcional del movimiento como traslación elimina el reptar, botar o volar como posibilidades prácticas para ejecutar nuestro movimiento. Pero a los factores físicos y funcionales hay que añadir, además, los culturales. Sin duda alguna son estos los que han convertido el movimiento en el espacio en repertorio mínimo de posibilidades. Nos movemos encorsetados por unos hábitos dinámicos y cualquier excepción a los mismos se convierte en un gesto risible. La modernidad industrial y el feroz capitalismo no hacen más que potenciar la noción de un cuerpo máquina en el que el movimiento no es más que medio para conseguir un fin en la cadena productiva.

Si civilización se asocia a contener, reprimir, domesticar nuestro movimiento, primitivismo se vincula a la liberación de lo corporal. Esta recuperación de lo que no tiene origen en otro, fue la máxima que impulsó el regreso a la naturaleza de los fundadores de la colonia Monte Veritá. A principios del pasado siglo ciertos intelectuales alemanes y austrohúngaros decidieron llevar a la práctica una *lebensreform* o reforma de vida que tendría como "campo base" el Monte Monescia próximo al Lago Maggiore en la localidad de Ascona (Suiza). El cuerpo fue el protagonista de aquella "comuna" y si bien el vegetarianismo, el nudismo, la helioterapia y el ejercicio físico fueron considerados como medios para alcanzar la liberación intelectual, la danza se convirtió en la expresión más emblemática de un tiempo anterior a cualquier orden

simbólico. Esta premisa fue el acicate que condujo a numerosos vanguardistas de la danza a Monte Veritá. En 1909, Jacques Dalcroze, estudioso del sentido rítmico originario de la danza, permaneció varios meses en la colonia, en 1913 Isadora Duncan la visita y, ese mismo año, Rudolf von Laban crea allí una filial de su escuela de danza libre destinada a investigar el retorno al ritmo original del movimiento.

En *La Consagración de la Primavera* Pina Bausch alcanza la fuerza arcaica del movimiento primigenio perseguida por la contracultura del Monte Veritá. La coreografía y el contenido de este ballet se ponen al servicio del primitivismo representando una suerte de ceremonia ancestral. Pero la ceremonia es sólo *la parte del rito que comprende los movimientos y la actitud del cuerpo* y Wim Wenders desea que conozcamos el ritual completo. Su cámara nos relata entonces la liturgia de la puesta en escena: ocho operarios provistos de otros tantos contenedores se dirigen a distintas áreas de un seccionado escenario, vuelcan su carga y, con palas, la extienden por el suelo.

El escenario queda así cubierto de tierra, una suerte de primer elemento del que todo viene, al que todo vuelve, del que todo está formado y sobre el que se ejecutará la danza ritual. Trece hombres y trece mujeres inician un fúnebre cortejo en el que ellos son depredadores y ellas víctimas. El espanto, la mueca, la gestualidad sin pudor en el rostro de las bailarinas unido a los cuerpos encorvados y recluidos en un círculo explicita el miedo de las mujeres. La fuerza física como privilegio de los varones se desvela a través de unos cuerpos sólidos, casi hieráticos y el rostro hermético de quien quiere imponer su soberanía.

El ritual sigue adelante para llegar al momento del sacrificio: la mujer hace entrega al varón de un paño rojo: rojo brillante, fluir menstrual, sangre que representa la esencia de la feminidad. Pero la Naturaleza dadora de vida también la arrebata, de ahí que el varón, impelido hacia su propia contingencia, convierta el don en estigma. Lo que debía consagrarse se estigmatiza y el rojo se transforma en ropaje de una de las bailarinas a la que se venera y detesta. El paroxismo gestual y el fluir de los movimientos de tensión-relajación, que tanto recuerdan al principio de Mary Wigman, revelan la ambivalencia que la Naturaleza despierta en el ser humano.

V. El cuerpo como texto

Si *La Consagración* se podía leer como origen del silencio de la mujer, muchas otras coreografías pueden interpretarse como recuperación del cuerpo femenino en tanto portador de una voz genuina, ajena al orden patriarcal. No hay ejemplo más explícito, a mi modo de entender, que la danza de *La Bruja*, presentada por Mary Wigman en 1926. Basta danzar un poco para que la mujer recupere su fuerza primitiva, basta danzar un poco para que su cuerpo se convierta en instrumento de subversión.

La danza contemporánea transforma el cuerpo de la mujer de objeto pasivo en agente parlante, es el retorno arrasador del cuerpo y la voz reprimida. *Revolución*, una de las piezas realizadas por Isadora Duncan durante su estancia en Rusia, es otro ejemplo mas del paso del cuerpo callado al grito, de la afonía a la exclamación, del sometimiento a la insurrección. Situada en los márgenes de la gramática de la Academia Isadora dará paso a un cuerpo que desgarra y revela una voz insumisa, un cuerpo dispuesto hacia la revolución.

Hacia la Revolución es, precisamente, el título de una serie obras que la artista norteamericana Nancy Spero comienza en 1983. La propia Spero dice haberse inspirado en la coreografía de la Duncan para dar paso a una nueva representación de la mujer como activadora. Spero abandona así su preocupación anterior por la castración de la lengua para abrir una nueva tópica de reflexión: las mujeres que encuentran su voz y el cuerpo femenino como lugar desde el que se articula.

Los análisis estructuralistas y postmodernos permiten dar una vuelta de tuerca mas a la reflexión sobre el cuerpo femenino y su movimiento: éste ya no es sólo vehículo de un lenguaje infinitamente expresivo sino portador de un lenguaje original y primigenio, un lenguaje anterior al orden de lo simbólico. Para Hélène Cixous el cuerpo de la mujer es ya un texto y la escritura sería "el lenguaje articulado al máximo".

> Texto, mi cuerpo: cruce de corrientes cantarinas, escúchame, no es una «madre» pegajosa, afectuosa; es la equivoz que, al tocarte, te conmueve, te empuja a recorrer el camino que va desde tu corazón al lenguaje, te revela *tu* fuerza; es el ritmo que ríe en ti; el íntimo destinatario que hace posible y deseables todas las metáforas (Cixous, 1995: 56)

Ritmo, respiración, movimiento son elementos preverbales que proceden del cuerpo y, superando el tejido gramatical, se trasladan a la voz. Cixous parte de la distinción derrideana entre voz y escritura, sustrato de su crítica al logocentrismo occidental, para a continuación afirmar que la escritura femenina supera dicha separación. En ella se enlazan y tejen, «hay una continuidad entre escritura/ritmo de la voz, se cortan el aliento, hacen jadear el texto o lo componen mediante suspenso, silencios, lo afonizan o lo destrozan a gritos». La voz es desprendimiento y estrépito, ruptura, disparo ejecutado «desde sus cuerpos en los que han sido enterradas, confinadas, y al mismo tiempo se les ha prohibido gozar» (Cixous, 1995: 57). El cuerpo es texto, a través de ese cuerpo se expresa una voz y esa voz traslada a la escritura el poder subversivo de lo irracional. Al escribir, la mujer inventa una escritura nueva, insurrecta, fuera de la ley

patriarcal, en lo márgenes del tejido gramatical. Por tanto, concluye Cixous, un texto femenino no puede ser mas que subversivo, pues devuelve a la mujer la voz arrebatada de un cuerpo confiscado.

A lo largo de los 57 metros de paneles los cuerpos de mujeres mitológicas y reales danzan, saltan, caen, se abalanzan, se encogen, retroceden y mueven. Hablamos ahora de *The First Language* (1979-1981), obra seminal en la que ya no aparecen citas, fragmentos ni artículos de periódico, no hay ninguna representación gráfica del lenguaje; sólo la mujer y su cuerpo como portadora de un lenguaje nuevo e insurrecto.

Si censurar el cuerpo es censurar el aliento y la palabra en *The First Language*, Nancy Spero refrenda el poder del cuerpo y la voz de las mujeres para trascender la opresión. Spero, daba así su apoyo a la máxima de Cixous escribir *de y por* el cuerpo: abandonar definitivamente la palabra escrita en favor del cuerpo femenino como vehículo de un lenguaje infinitamente expresivo. *Parler femme*, dirá Luce Irigaray, recuperar el lenguaje siempre censurado a través del cuerpo de la mujer que danza sin restricciones, del cuerpo coreografiado por Isadora Duncan, Mary Wigman o Pina Bausch, de la nadadora aérea de Nancy Spero, del cuerpo hurtado a la razón patriarcal. Tras siglos de vida en cuerpos callados, lacerados, castigados y sacrificados, tras siglos de silencios y revueltas afónicas la danza de las Furias de La Salpêtriè puede ser reconstruida como resistencia y manantial de un nuevo lenguaje, un nuevo modo de sentir, una relación diferente con el *logos* y una nueva autorepresentación simbólica de las mujeres.

Bibliografía.

Bird J., *Nancy Spero: Inscribing Woman.Between the Lines,* en *Nancy Spero*. Londres, Catálogo de exposición ICA, 1978.
Cixous, H., La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura. Barcelona, Anthropos, 1995.
Deleuze, G., *Diferencia y repetición*. Gijón, Júcar, 1988.
Didi-Huberman, Georges La invención de la histeria. Charcot y la iconografía *fotográfica de la Salpêtrière*, Madrid, Cátedra, 2007.
Fauré, C., *Enciclopedia histórica y política de las mujeres.* Barcelona, Editorial Akal, 2010.
Foucault, M., *Obras esenciales*. Madrid, Paidós, 2011
---, *Vigilar y castigar*. Madrid, Siglo XXI, 2009.
---, *Historia de la sexualidad*. Madrid, Siglo XXI, 2010.
Irigaray, L., *Speculum. Espéculo de la otra mujer*. Madrid, Saltés, 1978.
Kois, Lisa M., *Dance, Sister, Dance*, en *An End To Torture: Strategies for its Eradication.* Londres, Zed Books Ltd., 1978.
Ramírez, D., *In Corpore Dominae. Cuerpos escritos/Cuerpos proscritos*. Sevilla, ArCibel Editores, 2011.
Sontag, S., *Sobre la fotografía*. Barcelona, Edhasa 1981.
Spero, N., Woman as Protagonist. *Arts Magazine*, vol. 62, 1987, p. 15-21.
Molina Petit, C., *Dialéctica feminista de la Ilustración*. Barcelona, Anthropos, 1994.

La formazione maschile di Frida Kahlo

Andrea Casoli
Universidad de Sevilla

Diverse insidie ostacolano un approccio innovativo allo studio dell'opera di Frida Kahlo; la prima delle quali è, appunto, l'inscindibilità dell'endiadi vita e opere, con uno sbilanciamento eccessivo verso il dato biografico o la testimonianza autobiografica a discapito degli elementi estetici e propriamente testuali.

Il caso più eclatante è rappresentato dall'analisi del rapporto di Frida Kahlo con Diego Rivera, troppo spesso limitata alle ripercussioni degli atteggiamenti del marito fedifrago e dell'indomabile donnaiolo sulla pittura della moglie ferita: occorrerebbe piuttosto indirizzare maggiormente l'attenzione alla comprensione del ruolo che l'immensa cultura, l'impegno politico, la prospettiva internazionale e il genio artistico del pittore Rivera hanno giocato nella formazione della pittrice Kahlo, per altro di vent'anni più giovane di lui.

Forse, in questa direzione, non solo sarebbe utile non farsi distrarre più di tanto dal prepotente sentimentalismo che Frida Kahlo esibisce e ostenta, ma sarebbe anche e soprattutto utile non disgiungere questa posa dall'autoironia che aleggia, come sfondo costante anche se spesso latente, nelle sue parole e nei suoi dipinti.

Un altro caso significativo di questo atteggiamento critico, che potremmo definire sottomesso al giogo del romanzesco o del mitografico, è legato alla ricostruzione dell'infanzia di Frida Kahlo. L'analisi della prima parte della vita di questa artista risulta, infatti, estremamente importante al fine di individuare la matrice della trasgressività che caratterizza la sua opera. Come dice Sarah M. Lowe (Lowe 1999: 41):

> Tradizionalmente alle donne era negato l'accesso ai luoghi di ritrovo dove potevano presentare il proprio senso del sé, e alla luce di queste limitazioni, la produzione della Kahlo appare incredibilmente nuova e dirompente. La sua costruzione del sé è al tempo stesso complessa e sorprendentemente chiara: senza alcuna autocommiserazione, la Kahlo dipinge i sogni, le paure, le passioni e la sofferenza con una sincerità che rifiuta qualsiasi restrizione artistica e sociale.

Il modello di educazione all'interno della famiglia e la formazione scolastica e culturale hanno dato alla personalità e soprattutto all'opera della pittrice messicana un'impronta originale e innovativa, tale da permetterle di evadere dalle restrizioni sociali e artistiche a cui erano appunto relegate le donne.

Poco importa verificare, limitare o precisare le testimonianze autobiografiche di Frida Kahlo, molte delle quali appaiono, in modo evidente, frutto di un preciso intento di mitopoiesi personale. Le si prenda, invece, nel loro insieme, con il vero e con la tara dell'enfasi che la memoria può aver aggiunto.

I pochi episodi infantili rievocati dalla pittrice negli ultimi anni di vita ci offrono l'immagine di una bambina turbolenta, che, ad esempio, reagisce con violenza a un'umiliazione patita, tentando di strozzare una compagna d'asilo; oppure, in consonanza con le rappresentazioni della propria infanzia nei dipinti (ad esempio, in *Cuatro habitantes de México* o in *Mis abuelos, mis Padres y yo*), ci offrono l'immagine di una bambina irrimediabilmente sola: il racconto che Frida Kahlo fa della propria amica immaginaria è letterariamente ispirato all'Alice di Carroll, la quale, inseguendo l'irraggiungibile Bianco Coniglio, finisce nel sotterraneo Paese delle Meraviglie.

> Dovevo avere all'incirca sei anni, quando sperimentai con intensità l'amicizia immaginaria con una bambina più o meno della mia età. Avevo alitato sul vetro della finestra della mia camera di allora e con un dito avevo disegnato una porta. Piena di gioia e di urgenza, varcai quella "soglia" con l'immaginazione. Attraversai per intero la pianura che avevo di fronte e arrivai a una fattoria chiamata "Pinzón". Entrai attravero la "O" di Pinzón e scesi in fretta *nel cuore della terra* dove la mia "amica immaginaria" stava aspettando. Non ricordo né la sua faccia né il suo colore. Ma so che

> era allegra, che rideva molto. Senza emettere suono. Era agile e danzava come se il suo corpo non avesse peso. La seguivo in tutti i suoi movimenti e mentre danzava le raccontavo i miei problemi segreti. Quali? Non ricordo. Ma dalla mia voce tutto di me le era chiaro… Ritornando alla finestra rientrai dalla stessa porta disegnata sul vetro. Quando? Quanto tempo avevo passato con lei? Non so. Forse un secondo, forse migliaia di anni… ero felice. Annebbiai la "porta" con la mano ed essa "scomparve". Con il mio *segreto* e la mia gioia corsi nell'angolo più remoto del patio di casa e in quel punto, sotto un albero di cedro, piansi e risi, sorpresa di essere sola con la mia felicità immensa e con una memoria così vivida della *bambina*. Sono passati trentaquattro anni da quando ho sperimentato quella magica amicizia, ma ogni volta che la ricordo è come se rivivesse o diventasse via via più grande all'interno del mio mondo (Herrera 2001: 22-23).

Proprio in quel periodo, intorno ai sei anni, si manifesta per la prima volta la poliomielite che affligge la gamba destra di Frida Kahlo, costringendola a letto per nove mesi e segnando, con ulteriore forza, la sua diversità e il suo isolamento.

La piccola Frida — Frida «*pata de palo*» — viene dunque avviata alle pratiche sportive, per solito riservate esclusivamente ai maschi, nel tentativo di porre rimedio alla menomazione muscolare della gamba. Il mito vuole che le piacesse arrampicarsi sugli alberi, remare sui laghi del Chapultepec, giocare a palla; ma non solo, anche tirare di boxe, praticare la lotta libera ed essere infine campionessa di nuoto (Herrera 2001: 23).

Certo basterebbe anche molto meno a sancire una distanza più che netta rispetto all'educazione delle altre bambine e delle sue sorelle; basterebbe limitarsi alla dichiarazione autobiografica della pittrice, quando dice: «I miei giocattoli erano quelli di un maschio, i pattini, la bicicletta» e riconsiderare, con la giusta prospettiva storica, quanto fosse trasgressivo, ai primi del Novecento, l'uso della bicicletta e comprendere così la carica eversiva di quella che, citando il titolo felice di un bel convegno diretto da Antonella Cagnolati, era bollata come una «relazione pericolosa» tra la femmina e il nuovo mezzo di trasporto (Cagnolati 2011).

Accanto a questo elemento, se ne inserisce un altro ben più determinante, anzi, fondamentale: l'inversione della prassi comportamentale del padre, che infrange la propria funzione normativa, abbandonando la sfera del potere e dell'autorità, a favore della funzione della cura, generalmente affidata alla madre. Scrive Carmen Covato:

> L'aver stabilito un rapporto privilegiato con la figura paterna, almeno fino ai primi anni del Novecento, sulla base di quanto rivelano le memorie autobiografiche, biografiche ed epistolari, ha comportato, per le figlie, l'interiorizzazione di attese esistenziali, stili di vita, valori e aspirazioni intellettuali in qualche modo "trasgressivi", nella misura in cui hanno consentito una presa di distanza dal codice materno, l'unico ad essere considerato, per lungo tempo, legittimo […] (Covato 2002: 124).

Nel caso di Frida Kahlo questa inversione dei ruoli genitoriali è netta e inequivocabile. La pittrice ricorda la madre, Matilde, come una donna bellissima in gioventù e appesantita da un'eccessiva pinguedine nella maturità; intelligente e ferma nell'amministrazione della casa; analfabeta e brava solo a contare il denaro; religiosissima ma capace anche di crudeltà. La chiamava — e questo la dice lunga — «*mi jefe*» (il mio capo).

Il padre, invece, ebreo di origini europee, era addirittura ateo. Uomo di notevole cultura, nelle parole della figlia «era molto interessante e, quando camminava, si muoveva in modo elegante». Fu, per incarico governativo, il primo fotografo ufficiale del patrimonio culturale messicano. Frida Kahlo disse che i propri dipinti erano come le fotografie scattate dal padre per i calendari che vendeva; solo che i primi ritraevano paesaggi interiori e le seconde, esteriori. (In questo, inserendosi, *mutatis mutandis*, nella tradizione delle figlie di artisti, come Marietta Robusti, figlia del Tintoretto, Artemisia Gentileschi o Angelica Kaufman.)

Guillermo Kahlo riconobbe fin da subito che questa, delle sue sei figlie, era, la più intelligente, quella che gli somigliava di più; quella a cui poteva trasmettere la passione per la vita della natura, le pietre e i fiori, gli animali e gli uccelli, gli insetti e le conchiglie; quella a cui trasmettere la passione per l'arte messicana e la conoscenza delle tecniche fotografiche; quella a cui prestare i libri della propria biblioteca. Era Frida quella che accompagnava il padre nelle passeggiate durante le quali egli dipingeva acquerelli *en plein air* e nelle uscite professionali, a scattare fotografie.

Chissà se ha giocato un ruolo, in questa predilezione, anche il fatto che la nascita di Frida seguì quella dell'unico figlio maschio, morto però dopo solo pochi mesi?

A rinsaldare comunque l'unione tra padre e figlia fu, soprattutto, il comune destino della malattia — l'epilessia lui, la poliomielite lei — che isola e rende diversi. Nel seguente ragionamento, in verità un po' sconnesso, ma forse proprio per questo ancor più rivelatore, Frida Kahlo ricorda:

> La mia è stata un'infanzia meravigliosa, perché, pur essendo un uomo malato, mio padre per me è stato un esempio immenso di tenerezza, lavoro e soprattutto comprensione di tutti i miei dolori (Herrera 2001: 25).

C'è poi una testimonianza di Benedetta Costa-Prades che illustra molto chiaramente la distanza tra il modello paterno e quello materno nella vita di Frida Kahlo:

> Matilde è malinconica, ossessionata dall'economia domestica e dall'orario della messa. La sera aspetta il marito per servirgli la cena (mangia da solo), poi lui si chiude nello studio a eseguire le sonate di Beethoven al piano, legge un libro di Schopenhauer, oppure riceve un amico per disputare interminabili partite di domino accompagnate da litri di caffè molto forte (Roero di Cortanze 2012: 31).

Infine, è assai plausibile leggere una dichiarazione apparentemente generica di Frida Kahlo — «Io somiglio fisicamente a tutti e due. Ho gli occhi di mio padre e il corpo di mia madre» — come emblematica del suo rapporto con i genitori, tutto imperniato sull'asse dell'antitesi tra cultura (gli occhi, l'anima) e natura (il corpo, la maternità). Ancora una volta, Frida Kahlo si sente più vicina a Guillermo, di cui eredita la passione per l'arte e la lettura, mentre interrompe la tradizione matrilineare, non riuscendo, ben diversamente da Matilde, ad avere figli.

Questo dissidio tra maschile e femminile è così profondo e radicato da divenire un tema centrale nell'opera di Frida Kahlo, declinato in differenti forme, come, ad esempio, nella compresenza oppositiva di giorno e notte, o in certe giustapposizioni di sé e del marito, o ancora nell'enfasi apposta agli elementi androgini del proprio corpo.

Limitando, qui, il discorso alle figure genitoriali, è sufficiente prendere in esame i tre dipinti in cui sono presenti il padre e la madre della pittrice.

In *Mis abuelos, mis padres y yo* (1936) dal fiocco, che fascia la cintura dell'elegante abito bianco della madre, fuoriesce un cordone ombelicale e un feto; e sotto la sua figura, un fiore di cactus viene impollinato e un ovulo fecondato da uno spermatozoo. La parte sinistra del dipinto, quella femminile, appare, dunque, contraddistinta da un trionfo della fertilità, a cui fanno da contraltare i quadri e i disegni in cui la pittrice mette in scena il trauma dei propri aborti come, ad esempio, *Frida y el Aborto* (1932) e *Henry Ford Hospital* (1932).

Mi nacimiento (1932) e *Retrato de mi padre* (1951) sono gli unici due dipinti che raffigurano la madre e il padre di Frida Kahlo. Anche se realizzati a quasi vent'anni di distanza l'uno dall'altro, possono essere accostati per una proficua lettura in parallelo. Il primo, come evidenzia il titolo stesso, non ha come soggetto vero e proprio la madre della pittrice, anche se è stato realizzato subito dopo la sua morte. La donna vi è rappresentata nell'atto del parto secondo lo stilema della dea primitiva della terra, occultandone il capo e mostrandone in primo piano i genitali. È questa solo una delle molte declinazioni del mito neumanniano della Grande Madre nell'opera di Frida Kahlo, che qui assume la particolare valenza di

ricondurre la figura materna, a cui è sottratta l'identità personale, allo stato ideale e indistinto di natura. Si potrebbero avanzare anche ulteriori articolazioni della lettura di questo dipinto; ma, ai fini del discorso intrapreso, è sufficiente limitarsi a questo dato, contrapponendolo a quelli assai evidenti che caratterizzano il ritratto paterno.

Realizzato dieci anni dopo la morte di Guillermo Kahlo, il dipinto lo raffigura ancora giovane, come quando la pittrice era bambina. E, secondo lo stile tipico della ritrattistica coloniale, il soggetto è raffigurato nella sua dimensione sociale, rappresentata dalla professione; e il dipinto è completato da un cartiglio esplicativo:

> *Pinté a mi padre Wilhelm Kahlo de origen húngaro alemán artista fotógrafo de / Profesión, de carácter generoso inteligente y fino valiente porque padeció durante / Sesenta años de epelepcia, pero jamás dejó de trabajar y luchó contra Hitler, / con adoración, / Su hija / Frida Kahlo*.
>
> (Ho dipinto mio padre Wilhelm Kahlo artista di origine ungaro tedesca, fotografo professionista, dal carattere generoso intelligente e perfino valoroso, perché soffrì per sessant'anni di epilessia, ma non smise mai di lavorare e lottò contro Hitler, con adorazione, sua figlia Frida Kahlo).

Mentre il dipinto del padre è, per dimensioni (60,5 x 46,5 cm) e per composizione, il tipico ritratto classico, il dipinto della madre è, per dimensioni (30,5 x 35 cm) e per composizione, il tipico *retablo*: in esso prevale un sentimento quasi superstizioso della religione, addirittura parodiato dalla presenza della *Mater Dolorosa*, protettrice dalle sofferenze e invocata in punto di morte, che qui assiste a un parto speciale, quasi un evento soprannaturale, miracoloso, come se si trattasse addirittura di un'autogenerazione.

Appare dunque evidente, in questa prospettiva di sovvertimento dell'ordine sociale e anche di quello naturale delle cose, come Frida Kahlo si raffiguri collocandosi sull'asse maschile, culturale e moderno del padre rispetto a quello femminile, naturale e arcaico della madre.

> È sorprendente che la Kahlo, in quanto artista donna, mescoli volontà spirituali e necessità fisiche per capire che conoscere se stessi non era abbastanza: dovette re-inventare se stessa per essere se stessa (Lowe 1999: 52).

Se, nel ricomporre i ricordi dell'infanzia, Frida Kahlo enfatizza atteggiamenti e tratti del proprio carattere che ne fanno quasi un maschiaccio, un *tomboy*; per quello che riguarda le peculiarità della sua istruzione non c'è che da riprodurre fedelmente i fatti.

Nonostante l'opposizione della madre, che riteneva inadeguato per una ragazza andare a studiare lontano da casa, lasciando il paesino di Coyoacán per raggiungere con un'ora di viaggio sui mezzi pubblici la metropoli Città del Messico e lì, per di più, frequentare una scuola quasi esclusivamente maschile, il padre, nel 1922, decise di iscrivere Frida alla Scuola nazionale preparatoria, la miglior istituzione messicana di accesso agli studi universitari.

Si trattava, in verità, di una scuola superiore molto simile a un'università, in cui si mettevano in pratica le idee innovative e rivoluzionarie di «rigenerazione nazionale» del ministro José Vasconcelos; una scuola d'élite, appunto, a cui erano iscritte solo trentacinque femmine rispetto ai più di duemila maschi.

Tra le varie consorterie dell'istituto, Frida Kahlo entra a far parte, come unica femmina, dei *cachucas*, un gruppo di sette studenti accomunati dall'attitudine all'irriverenza e dalla passione, un po' romantica e un po' nazionalista, per le idee socialiste. Uniti tra loro da una lealtà cameratesca e da un modo tutto maschile di coltivare le amicizie, i sette *cachucas* prendevano gusto a sovvertire i principi di autorità, anche costruendo percorsi di lettura e di studio autonomi e indipendenti da quelli regolamentari: passavano, infatti, molte ore nella biblioteca iberoamericana, leggendo i capolavori della letteratura spagnola e di quella russa, Dumas e Mariano Azuela, la Bibbia e *Zozobra*, infervorandosi in discussioni politiche e in dibattiti filosofici.

Non stupisce, allora, che

> per Frida le ragazze erano *cursi* (sentimentali e volgari) e il loro continuo spettegolare, insieme alla loro meschinità, la irritavano. Le chiamava *escuinclas* (peggiorativo di «bambine»: *escuincles* sono i cani messicani privi di pelo).

Respirando questa atmosfera libertaria giacché maschile e, in più, innovativa giacché rivoluzionaria, Frida Kahlo vive con precoce disinibizione la propria sessualità, sia nella storia d'amore che la lega al leader del gruppo Alejandro Gómez Arias, sia nelle meno note e precisate esperienze omosessuali giovanili.

Alejandro stesso ricordò che Frida, cercando lavoro, conobbe una bibliotecaria del Ministero dell'Educazione e ne fu sedotta.

Secondo quanto riporta Salomon Grimberg, nel 1938 Frida Kahlo confessò a un'amica che

> la sua iniziazione omosessuale, provocata da un'"insegnante", era stata traumatica, in particolare perché i genitori avevano scoperto la relazione e ne era nato uno scandalo. […] Il corso di educazione fisica è tenuto da una certa signorina Zenil, che insegna anche anatomia: «Ne ero innamorata: era tenera e mi faceva sedere sulle sue ginocchia. Durante l'ora di ginnastica facevo l'appello con lei e andavo nel suo ufficio per aiutarla a compilare le pagelle… Ricordo la sua pelle e il suo profumo. (Roero di Cortanze 2012: 37).

Non stupisce allora che nella fittissima collezione di fotografie scattate dal padre alla propria famiglia, ve ne siano alcune, datate 7 febbraio 1926, in cui Frida Kahlo appare vestita e pettinata di tutto punto in abiti e atteggiamenti maschili. Sicuramente per scherzo, non certo per una deliberata scelta d'immagine *butch*, come accadeva, giusto per fare un esempio, in quei medesimi anni alla pittrice Romaine Brooks o alla pianista Renata Borgatti, ritratta da quest'ultima in un celebre dipinto.

Invece, come ha ben rilevato Carmen Covato a proposito dell'educazione di Paolina Leopardi, l'esser cresciuta insieme ai fratelli, senza alcuna distinzione dal punto di vista della formazione, produsse in lei un istinto di assimilazione che la induceva all'abbigliamento in fogge quasi maschili e al taglio corto dei capelli, tanto che il fratello Giacomo, più famoso poeta, anche in età adulta, in alcune lettere continuò a chiamarla «monacello», come la irridevano scherzosamente da ragazzini, per il suo aspetto maschile.

Raquel Tibol, che nel 1953 passò alcune settimane con Frida Kahlo nella *Casa Azul* interrogandola per comporne la biografia, scrive:

> Sempre orgogliosa fu la sua reazione alle avversità. Civettuola ed estremamente sentimentale, se le circostanze le impedivano di sfruttare le sue grazie femminili sfidava la sorte vestendosi da uomo per riaffermare la sua forza e nascondere difetti fisici e apparecchi ortopedici.
> È difficile riconoscerla in abiti maschili, con bastoncino alla Charlot e capelli corti e imbrillantinati in fotografie che le furono scattate con le sorelle, le amiche e i parenti tra il 1926 e il 1927. […]
> L'abito maschile fu per la Frida ventenne lo stendardo della sua autodeterminazione. Forse, nell'adottarlo, pensò a George Sand o a Rodolfo Valentino. Viene spontaneo supporre che in questa sua scelta giocassero sia l'atteggiamento di rottura della baronessa "liberata" sia la figura del divo cui il trucco cinematografico conferiva qualità androgine (Tibol 2002: 25-26).

Ci fu poi l'incontro, proprio in quel medesimo lasso di tempo, con la fotografa italiana Tina Modotti e con l'emissaria della Commissione centrale comunista di Mosca Alexandra Kollontai: modelli differenti del medesimo dinamismo femminile, della medesima carica rivoluzionaria: entrambe straordinarie rappresentanti dell'ideale di «donna nuova» che si opponeva a quello vittoriano della «vera femminilità».

Ci fu l'iscrizione, giovanissima, al Partito comunista e l'adozione di uno stile di abbigliamento rivoluzionario: camicia rossa e pantaloni, mentre distribuisce armi ai combattenti, come la ritrasse nel 1928 Diego Rivera nel ciclo di murales *Ballata della Rivoluzione* nel Ministero dell'Educazione nazionale di Città del Messico.

Il corpo, tutto impresso di storia, è foucaultianamente una superficie su cui si manifesta un'iscrizione culturale, dietro cui si scorge la struttura genealogica che le dà fondamento.

Ancora, vale la pena cedere la parola alla testimonianza di Raquel Tibol:

> Al suo ritorno in Messico dopo quindici anni di permanenza in Europa, Rivera era diventato un adoratore della donna inconfondibilmente messicana ed esaltava fino all'euforia la nobiltà dei costumi tradizionali, soprattutto quello da *tehuana*. Con affetto giocoso, non privo di malizia, convinse Frida a sostituire gli abiti da uomo con quelli da meticcia o da indigena. A partire da allora divenne difficile immaginare Frida senza i suoi vestiti messicani. Portava quello da *tehuana* con sovrana eleganza. Ma sia nel linguaggio dell'abito sia nella relazione di coppia, il suo aspetto "tipico" fu da lei considerato come una concessione a Rivera, una sorta di vincolo che li univa. Tanto che in uno dei periodi di maggior distacco, formalizzato dal divorzio, si raffigura vestita da uomo e circondata dai capelli che una forbice sadomasochista ha disperso con furia (Tibol 2002: 26).

Qui mi sono deliberatamente limitato a individuare una delle possibili origini dell'istinto trasgressivo che anima la pittura di Frida Kahlo. Il senso profondo di solitudine, radicale e intimo piuttosto che prodotto dalle coercizioni delle condizioni mediche, si sposa con una vocazione all'individualità assai spiccata.

La stessa costruzione di una strana, *queer*, bellezza che contraddistingue l'icona di sé composta da Frida Kahlo nei propri dipinti, risponde a un'istanza eversiva, libertaria, persino anarchica rispetto ai canoni e alle mode del tempo.

Forse, per cogliere qualcosa del segreto di questa bellezza inquietante, per reagire alla sua provocazione, dovremmo porci nell'atteggiamento con cui Gustave Flaubert considerava l'amica George Sand:

> *Il fallait la connaître comme je l'ai connue pour savoir tout ce qu'il y avait de féminin dans ce grand homme, l'immensité de tendresse qui se trouvait dans ce génie* (Flaubert 1821: 535).
>
> (Bisognerebbe conoscerla come l'ho conosciuta io per sapere tutto quello che c'era di femminile in quel grand'uomo, l'immensità di tenerezza che albergava in quel genio.)

Non è forse qui che ha origine, per dirlo nei termini di Judith Butler, il «*gender trouble*» di Frida Kahlo?

Bibliografia

Cagnolati, A., a cura di, *Donne e bicicletta. Una relazione pericolosa?*, Roma, Aracne, 2011.
Carroll, L., *Le avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie*, traduzione e cura di A. Casoli, prefazione di Lella Costa, Milano, Baldini Castoldi Dalai editore, 2010.
Costa-Prades, B., *Frida Kahlo*, Libella-Maren Sell, 2007.
Covato, C., *Memorie di cure paterne. Genere, percorsi educativi e storie d'infanzia*, Milano, Edizioni Unicopli, 2002.
de Lauretis, T., *Soggetti eccentrici*, Milano, Feltrinelli, 1999.
Flaubert, G. - Sand, G., *Correspondance*, Paris, Flammarion, 1821.
Grimberg, S., *I will never forget you. Frida Kahlo and Nickolas Muray*, New York, Chronicle Books, 2006.
Halberstam, J., *Female Masculinity*, New York, Duke University Press, 2005.
Herrera, H., *Frida. Vita di Frida Kahlo*, Milano, La Tartaruga edizioni, 2001.
Lowe, S.M., *Frida Kahlo. Autoritratto in frammenti*, Milano, Selene edizioni, 1999.
Neumann, E., *La Grande Madre. Fenomenologia delle configurazioni femminili dell'inconscio*, Roma, Astrolabio, 1981.
Roero di Cortanze, G., *Frida Kahlo. La bellezza terribile*, Roma, Gaffi editore, 2012.
Tibol, R., *Frida Kahlo. Una vita d'arte e di passione*, Milano, Rizzoli, 2002.
Woolf. V., *Momenti di essere. Scritti autobiografici*, Milano, La tartaruga, 1993.

VIOLENCIA Y EMPODERAMIENTO EN LAS ESCRITORAS ESPAÑOLAS: DE LA POSTRANSICIÓN AL NUEVO MILENIO

Alicia Castillo Villanueva
Universidad de Limerick

En las últimas décadas se ha producido un aumento del interés general en temas de violencia de género desde diferentes perspectivas y campos de investigación. A finales de los años 90 la sociedad española empezó a tomar conciencia del problema de la violencia que afectaba a las mujeres, tanto a nivel individual como social. Sin embargo, ya desde el final de la dictadura la literatura se convirtió en canal de denuncia de la desigualdad y de la violencia a la que las mujeres estaban sometidas, tratando dichos temas desde una perspectiva ginocéntrica. En esta ponencia se hará un análisis de algunas de las novelas escritas por mujeres que denuncian diferentes formas de violencia e invitan a un empoderamiento y revalorización de las mujeres desde este ámbito.

LA VIOLENCIA DE GÉNERO: UN DESAFÍO PARA LA SOCIEDAD ESPAÑOLA

La representación de género en España ha ofrecido una imagen devaluada y sexista, de forma incontrolada, de las mujeres a todos los niveles (en lo público, lo privado, en los medios de comunicación, etc.) hasta hace poco tiempo.[1] La labor de las asociaciones feministas, investigadoras e investigadores, así como de instituciones públicas ha contribuido notablemente a modificar dicha imagen y a impulsar los estudios de género y sobre violencia, tanto a nivel nacional como internacional. Además de dichas aportaciones, cabe destacar no sólo la ideología y la estructura del movimiento feminista como tal, sino también los cambios operados en la mentalidad y en las pautas de comportamiento de las mujeres españolas, como señala Pilar Folguera Crespo (1988: 1).

Asimismo, el mundo de la cultura se ha hecho cargo de los temas y problemas que afectan a las mujeres y ha contribuido extraordinariamente a la labor de visualizarlos a través de las diferentes representaciones culturales como la literatura, el cine, el teatro y la música, entre otras. Sin embargo, para comprender el problema de la violencia y la situación actual debemos tener en cuenta que la violencia contra la mujer en la cultura española ha existido a lo largo de los siglos; Con todo, se presta mayor atención a ella en el último tercio del siglo XX gracias al trabajo y esfuerzo de las asociaciones feministas por hacer visible un asunto que comenzó a considerarse un problema de la sociedad española con la llegada de la democracia. La violencia contra la mujer empezó a ser más visible en España durante el proceso de democratización del país en el que los grupos feministas comenzaron a reivindicar la discriminación social contra la mujer española haciendo presión a través de sus manifestaciones en las calles, en la prensa y otro tipo de actividades que incrementaron la visibilidad de los asuntos que concernían a las mujeres y a su libertad de decisión, sobre todo sexual y con respecto a la maternidad.[2]

Dentro del tema que nos concierne, recordemos como la Ley de 22/1978 de 26 de mayo derogó los artículos del Código Penal que regulaban los delitos de adulterio y amancebamiento, categorizados como "uxoricidio por causa de honor", acto impune para los hombres que les concedía la autoridad para maltratar, matar o lesionar a su mujer o hija menor de veintitrés años que vivía en la casa paterna, y que fuera sorprendida en flagrante adulterio. Durante este proceso de democratización del país las mujeres tuvieron que luchar contra lo que se había afianzado durante la dictadura franquista a través de diferentes mecanismos como la nacionalización de las mujeres, la represión del Estado, la búsqueda de la uniformidad ideológica de las mujeres a través de las enseñanzas de la Sección Femenina y los preceptos de sumisión y abnegación predicados por la Iglesia Católica, además de una educación católica basada en la distinción sexual de los roles de género (Cenarro Lagunas 2006). Estos roles se construyeron socialmente

1) Nos referimos, sobre todo, al período del régimen franquista en el que se promovió desmesuradamente una imagen sexista y discriminatoria de las mujeres de forma impune.
2) Recordemos la despenalización de los anticonceptivos en 1978 y la Ley del divorcio aprobada en 1981 en el Parlamento.

y el incumplimiento de los mismos tenía consecuencias como la marginalidad y la exclusión social de las mujeres.

Siguiendo la Declaración de Beijing, se puede afirmar que las mujeres durante el régimen franquista sufrieron la violencia de género en uno o más escenarios, ya que las prácticas involucraron a la familia, al Estado y a la comunidad, que las discriminaban mediante políticas públicas, como las leyes que tipificaban como delito el adulterio, en las escuelas, en el trabajo, en las celdas, prisiones y centros de detención donde mayormente se ejercieron en la forma de violencia sexual y tortura física.[3] Conviene, por lo tanto, acudir a la recuperación de la memoria histórica para comprender el actual fenómeno de la violencia de género en España, ya que existen "factores que pueden explicar y desentrañar el porqué de tanta crueldad hacia la mujer" (Ruiz Castillo 2006: 60). El cometido de las asociaciones feministas durante la etapa de la Transición fue luchar para conseguir la igualdad en todos los campos y espacios tanto públicos como privados.

No obstante, los movimientos feministas se encontraron con un gran obstáculo en la consecución de los objetivos establecidos para la obtención de la igualdad y la lucha contra la violencia, ya que debían superar la barrera de lo que secularmente se había vivido como cotidiano y legítimo en el conjunto de la sociedad. De esta manera, la violencia contra la mujer se ha permitido, fomentado y disfrazado bajo un lenguaje discriminatorio y añejo que consideró las agresiones sexuales como "delitos contra la honestidad" y las agresiones físicas como castigos por desobediencia, adulterio y otro tipo de ofensas que las mujeres podían cometer contra el honor y la reputación de sus maridos o padres. Con la excepción de la II República, en la que los malos tratos eran una de las causas de divorcio y suponían la cifra del 12,93% de éstos (Nash 1983: 25), las agresiones contra las mujeres no se consideraban un problema social, sino que "formaban parte de la vida íntima y en lo que, por tanto, no había que intervenir" (Bosch y Ferrer 2006: 2).

Por lo tanto, había que visualizar un problema que formaba parte de la vida de las mujeres y que no se percibía como tal, ya que se trataba de seguir las reglas establecidas en una sociedad patriarcal que había anulado la subjetividad de las mujeres y se había apropiado de sus cuerpos con la intención de establecer un patrón común. Lamentablemente, podemos afirmar que todavía existe una inminente permanencia de la desigualdad en nuestra sociedad en la que aún se ejercen diferentes tipos de violencia contra las mujeres que reflejan la desigual posición que ocupan en la sociedad. A partir de los años 70, el movimiento feminista fue el impulsor del proceso de visualización del problema de la violencia que se perpetraba contra las mujeres en el ámbito privado. Más tarde El Instituto de la Mujer (1983) se hizo cargo de la situación y poco a poco hemos ido avanzando en materia legal y social de la cuestión de la violencia de género. Sin embargo, este fenómeno todavía supone un reto para la sociedad española como podemos observar todos los días en la prensa y los medios de comunicación, así como en las situaciones de desigualdad social y en los puestos de trabajo.

El camino a recorrer por las feministas españolas no era fácil, ya que se enfrentaban a cuarenta años de atrocidades cometidas contra las mujeres, a la "mentalidad española" en la que los preceptos de la ley patriarcal se encontraban bien arraigados y, por último, a la resistencia de los hombres ante el movimiento y los problemas de la mujeres, ya que en aquel momento, lo importante era negociar la democracia, por lo que los problemas de las mujeres eran secundarios, o inexistentes para muchos.[4] La violencia de género se estaba ejerciendo de diferentes formas, en el hogar, el acoso sexual en el trabajo, en las cárceles donde todavía se esperaba el indulto de mujeres encarceladas por leyes discriminatorias de delitos tipificados y en la calle, donde la amenaza y el riesgo a ser violada constituyó el eje central de las primeras campañas que las feminista organizaron contra la violencia masculina. La labor de las feministas, junto a la creación del Instituto de la Mujer en 1983 por el primer gobierno socialista, jugó un papel importante en la

3) La violencia en el conflicto no se recoge en este estudio, pero se debe nombrar como dato para visualizar la magnitud de la violencia contra la mujer que la dictadura franquista llevó a cabo.

4) Para el concepto de "mentalidad española" adoptamos la definición que Piedad Ruiz Castillo recoge en su estudio, una educación sentimental transmitida de padres a hijos que sojuzga a la mujer en la esfera privada.

sensibilización de la sociedad y en la presión para que la violencia de género ocupara un lugar importante en la agenda política española (Valiente 2006).

A pesar de las denuncias desde 1976 sobre las agresiones que sufrían las mujeres, es a partir de los años 80 cuando comienza la reivindicación del cuerpo propio y la asociación de la sexualidad con la violencia. En palabras de Cristina Vega "[la] exigencia de una sexualidad autodeterminada pone en el centro de la escena la violencia que se ejerce contra la libertad sexual"; en un primer momento se denuncia la violación a la que están expuestas las mujeres en privado o en público y en la prostitución, más tarde se extiende a otros tipos de violencia que se irán perfilando (2005: sp). En este momento es cuando el Movimiento Feminista se da cuenta de la emergencia de una acción desde las instituciones con respecto a las denuncias, la necesidad de reformas legislativas y ayuda a las víctimas. La culminación de este proceso es en 1989 con la reforma del Código Penal. Quedaba todavía el problema de la violencia que se manifestaba en el escenario privado, por lo tanto oculto, sobre el que existía la creencia de que "no debía ser vulnerado" (Larumbe 2004: 159). Este problema necesitaría más tiempo y ayuda, ya que la falta de denuncias debido al miedo a las represalias y la desprotección de la víctima, además del factor cultural que alimentaba la idea de que la mujer era una propiedad del hombre, llevaron a muchas mujeres a mantenerlo en silencio.

LITERATURA Y VIOLENCIA DE GÉNERO

A la labor del movimiento feminista se unieron las mujeres artistas que en muchos casos también participaron de dicho movimiento. El movimiento feminista vio un aliado en la cultura como forma de transmisión de información y visualización de la situación de las mujeres. Durante las décadas de los 60, 70 y posteriores, muchas mujeres artistas que participaron del movimiento feminista utilizaron la cultura como canal de difusión y de resistencia al franquismo, así como contra aquellas actitudes sexistas que imperaban entre los miembros de la sociedad.

Ya desde finales del régimen y a las puertas de la transición a la democracia, las mujeres escritoras comenzaron a denunciar la desigualdad y el sexismo al que estaban expuestas bajo las normas patriarcales que imperaban en la sociedad. Las mujeres escritoras se apropiaron de los géneros literarios para invertir los códigos y denunciar el sexismo y la desigualdad a la que estaban sometidas. Un buen ejemplo es el género negro, ya que como explica Genaro Pérez en su estudio de la poética feminista del género, "las mujeres subvierten un género tradicionalmente masculino, reflejo patente de los tradicionales valores machistas y falocéntricos" (2002: 37-38). Las mujeres se burlan de los clichés del género negro y sus supermachos a través de personajes débiles, corruptos, vanidosos, que normalmente se muestran inferiores a las mujeres. También la inversión de papeles típicos de los hombres hace que el personaje del detective duro sea reemplazado por el de mujeres detectives que muestran una fortaleza e inteligencia lejos del estereotipo de mujer que se propuso durante la dictadura franquista.

Este tipo de novelas nos ofrecen esta inversión de personajes en el que la figura del detective es una mujer y que se inaugura con la primera detective del género en la novela de Lourdes Ortiz *Picadura mortal* (1979). Su personaje Bárbara Arenas ofrece una clara influencia del *hard-boiled* de la tradición americana, pero con la diferencia de que en esta novela todo se examina bajo la perspectiva femenina. Alicia Giménez Bartlett crea también otra detective, Petra Delicado, miembro de las fuerzas policiales con la que inició una serie de trece novelas que se inauguraron con *Ritos de muerte* (1996).

También las escritoras han estado sometidas a un tipo de violencia verbal por parte de los críticos que han clasificado sus novelas como temáticas específicas de mujeres o un espacio de denuncia para sus frustraciones. La escritora Rosa Montero denunciaba la agresividad, el sexismo, el trato denigrante y la actitud paternalista de muchos críticos literarios, así como la omisión de éstas de las antologías e historias de la literatura y, consecuentemente, de las clasificaciones dentro de los géneros literarios (Knights 1999: 13). Todavía hoy persiste esta marginalidad que sufren las escritoras españolas. En varias entrevistas Ángeles Caso ha denunciado los prejuicios que todavía se mantienen contra las mujeres escritoras así como la marginalidad que sufren por parte de la crítica que "sigue sin darnos la parte que nos merecemos

como escritoras, nada más que hay tres académicas -Ana María Matute es la única escritora presente-, mientras que el Premio Cervantes lo recibieron María Zambrano y Dulce María Loinaz, en 33 años" (*El Imparcial*: 23/09/2009).

El problema de la violencia de género ha sido denunciado por las novelistas españolas desde el siglo XIX en el que ya Emilia Pardo Bazán mostraba en su cuento *El revólver* la violencia psicológica a la que una mujer estaba sometida por parte de su marido que guardaba un revólver y la amenazaba con usarlo bajo sospecha de adulterio. También Carmen Laforet en *Nada* (1944) denunciaba la violencia física a la que estaba sometida la mujer del primo de Andrea que habitaban la casa barcelonesa en la que se desarrolla la novela.

A partir de la transición española las novelistas comienzan a denunciar abiertamente el problema de la violencia desde sus formas más explícitas (como son la física y psicológica) hasta sus manifestaciones más sutiles como son la violencia simbólica, la estatal y la política a la que las mujeres españolas han estado sometidas a lo largo de la historia. En 1983 Rosa Montero hizo una crítica voraz de la grave situación en la que se encontraba el país denunciando el tema de la violencia contra las mujeres en su obra *Te trataré como a una reina*. En la novela se nos presenta una narración fragmentada en la que Montero hace uso de diferentes géneros como el periodístico, el epistolar, la novela policíaca y la rosa, para contar la historia de unos personajes que rozan la marginalidad. La novela se estructura en veintiocho capítulos en los que se insertan cuatro artículos periodísticos que proyectan una perspectiva masculina y representan un sistema de valores que reflejan la falsa imagen de la mujer (Glenn 1987: 191). La obra se abre con un artículo publicado en la revista *El Criminal* en el que se relata un suceso al estilo sensacionalista de la prensa amarilla, "El extraño caso de la asesina fumadora". Con tono paródico y esperpéntico la escritora reproduce el asesinato frustrado de Antonio Ortiz por parte de Isabel López, alias "La Bella", en el que se invierten los estereotipos de género y se nos muestra un hombre "callado y educado que nunca dio lugar a escándalos", frente a "la asesina […] cantante de boleros en un club nocturno cercano al barrio chino", lo que se dice "una energúmena […] sin principios morales y capaz de todo tipo de ensañamiento" (Montero 198: 9-10).

Desde el principio se construye una imagen negativa de Isabel a través de los términos empleados por el reportero Paco Mancebo con constantes referencias a su talla, su fuerza, su físico poco femenino, que se desvían de las normas establecidas. Se cuestiona, por lo tanto, la información reproducida por la prensa y la falsedad de las apariencias, ya que Montero parodia aquí la falta de objetividad de un periodismo sensacionalista, sexista y poco profesional. A través de diferentes técnicas y el uso de múltiples géneros, la escritora pone de relieve, entre otros temas, las relaciones de poder entre los personajes y la dominación masculina bajo el sistema patriarcal que representan los valores machistas y el trato discriminatorio que se ejerce contra las mujeres.

Las diferentes formas de violencia que se observan en la novela, ponen de manifiesto la desigualdad social entre hombres y mujeres, el trato discriminatorio y las relaciones de poder entre los personajes. La violencia de género es una manifestación de la desigualdad y la discriminación que permanecen en las sociedades, hecho que Montero pone de relieve en la novela constantemente a través de las relaciones que se establecen entre los personajes masculinos Antonio Ortiz, Paco Mancebo (reportero de la revista *El Criminal*), El Poco y el inspector García; y los femeninos, Isabel López "Bella", Antonia y Juana Castillo "Vanessa". Estas relaciones de desigualdad se manifiestan en la novela a través de varios procesos que se insertan en los diferentes tipos de violencia ejercida contra las mujeres como consecuencia del proceso de dominación al que los hombres las someten. Dichos tipos de violencia se manifiestan en el trato vejatorio y de humillación psicológica en el que se concibe a las mujeres como objetos y no como sujetos, los maltratos físicos y sexuales a los que las mujeres están expuestas y la falsa victimización de los hombres y consecuente culpabilidad de las mujeres.

Se puede afirmar que la violencia está presente desde el comienzo de la novela hasta el final de la misma. Ya desde el principio se produce un extrañamiento en el lector al exponerse el caso de violencia contra un pobre hombre, Antonio, cuyo caso se nos ofrece como una parodia en la que se victimiza al hombre quedando escondidas las verdaderas causas del ataque, que se interpretan, como los celos que Bella

siente. En la narración podemos distinguir diferentes tipos de violencia de género como: la discursiva o verbal, la simbólica o social, la física, la sexual y la psicológica. La violencia discursiva se manifiesta en la obra a través de las voces de los personajes, en este caso los masculinos, que reproducen un discurso discriminatorio, vejatorio y misógino en los procesos tanto de habla como de escritura que formulan creencias que se constituyen como verdades absolutas. Rosa Montero reconstruye el discurso patriarcal y machista en el que se representa a las mujeres como objetos sexuales, como se reproduce en la siguiente conversación entre dos personajes, Antonio y el inspector García:

> Inspector - Y qué ¿es de las fogosas? ¿De las que se mueven y dicen cosas? ¿De las guarronas? A mí las que más me gustan son las guarronas.
> Antonio- La primera vez se quedó muy quieta. Pero después, bueno… De todo. Hacía de todo. Putísima. Como un volcán. (101-102)

También existe un discurso escrito que representa a las mujeres como las agresoras que atacan a los hombres sin más motivo que los celos "las mujeres son así, muy posesivas, irracionales" (Montero 198: 238), como es el caso de Bella, produciéndose una inversión de los papeles en los que Antonio es la víctima y Bella la agresora. Los medios de comunicación ejercen un papel decisivo en la sociedad, ya que ayudan a difundir noticias y son los canales directos más efectivos para transmitir mensajes que puedan concienciar y sensibilizar a la población.

De esta manera, en la novela el reportero, Mancebo, utiliza un lenguaje sutil que reproduce una representación estereotipada y marginal que conforma la identidad de Bella apuntando a su brutal físico, su oficio de cantante en un club nocturno y las referencias a un pasado sospechoso como mujer de mala vida. Montero hace una crítica de la violencia verbal de los medios de comunicación que en esta época se caracterizaban por el grado de sexismo, la difusión de estereotipos y la falta de temas relacionados con los problemas que afectaban a las mujeres, entre ellos el de la violencia. Otro tipo de violencia que se denuncia en la novela es la amenaza constante y la preocupación por la agresión sexual en las calles y la violencia física, hecho que se denuncia a través del personaje de Bella, quien se siente desprotegida al salir por las noches del club, como nos informa: "la calle olía a basuras, a la huella de los pasos diurnos, a miedo de hembra sola en calle oscura […] perseguida por un barrunto de amenazas" (Montero 1983: 30-31). El párrafo continúa con la declaración de su necesidad por una pareja, un hombre que la proteja, aunque también deja claro el peligro que se corre incluso con tu propio hombre" El mundo no está hecho para mujeres solas, reflexionó Bella, a pesar de todo lo que dijeran las feministas esas […] Porque, sí, tu hombre puede esperarte a la salida del trabajo y defenderte de los peligros callejeros, pero, ¿quién te defiende luego de tu hombre? (Montero 1983: 31) .

Recordemos como los movimientos feministas en sus campañas también habían denunciado la violencia sexual de las mujeres en las calles. Tras los capítulos de violencia a los que se ven sometidas las mujeres en la novela, será Bella finalmente la verdadera heroína, quien se empodera al tomar conciencia de la situación individual y colectiva de sometimiento por parte de los hombres. A pesar del miedo a los hombres, que declara a lo largo de la novela, agrede y arroja a Antonio por la ventana, con lo que no sólo se está vengando de la prohibición que ha impuesto a su hermana de no seguir adelante con la relación que mantiene con Damián, sino que se venga de las leyes patriarcales y el dominio en general que se encuentran vigentes en la sociedad y absorbidas por sus miembros, tanto hombres como mujeres, y de las que Antonio es el representante en la novela.

En 1994 la joven escritora Almudena Grandes irrumpía con su novela *Malena es un nombre de tango*, en la que también denunciaba la misma situación entre la continuidad de los valores patriarcales y la ruptura de los mismos con la inminente aparición de nuevas identidades en la sociedad democrática. La novela indaga en las raíces matrilineales silenciadas que ofrecen un modelo alternativo a la identidad tradicional impuesta por la figura de la madre patriarcal. Malena cuestiona su aprendizaje hasta el momento de la narración, sus treinta y tres años, y denuncia la violencia social y de estado a la que ha estado sometida, ya que tuvo que adoptar la identidad impuesta a las mujeres durante la dictadura franquista, y transmitidas

a través de la figura de la madre, en la que el rechazo de dicho modelo postergaba a estas mujeres a una situación de discriminación y marginalidad social.

A finales de los noventa y a las puertas del nuevo milenio tres escritoras reconocidas Rosa Regás con *Luna lunera* (1999), Ángeles Caso con *Un largo silencio* (2000) y Dulce Chacón con *La voz dormida* (2002) nos ofrecen la historia silenciada de las mujeres que se opusieron al régimen franquista y denuncian la violencia política y estatal a la que fueron sometidas las mujeres de la anti-España, es decir aquellas que sufrieron las consecuencias por pertenecer a la ideología opuesta al régimen o por ser familiares de republicanos. Ambas autoras reclaman el derecho a la memoria para las protagonistas de sus novelas que fueron objeto de la violencia y la crueldad perpetrada durante la guerra y la dictadura haciéndolas visibles en el devenir histórico, en el que su protagonismo es innegable.[5]

En la novela *La voz dormida* (2002), Dulce Chacón conecta con la recuperación de "lugares de la memoria" contándonos las historias, ficticias pero basadas en testimonios, de las mujeres que padecieron la represión, torturas, vejaciones, hambre y miedo en la cárcel de Ventas, lugar de memoria del franquismo hoy en día inexistente y borrado de la memoria colectiva, ya que en su lugar existe un bloque de apartamentos quedando sólo el recuerdo oculto por el miedo de los que padecieron dichas torturas y de los familiares de las presas. La cárcel permaneció abierta hasta 1967 y se demolió borrando las huellas de la violencia que las presas sufrieron en un lugar convertido en un almacén de reclusas que padecieron la violencia en todas sus manifestaciones. La violencia de género ejercida en las cárceles durante la guerra, posguerra y franquismo ha sido un tema poco desarrollado y silenciado que Hernández Holgado explica por "un doble proceso de exclusión social, en tanto presas y en tanto mujeres, lo cual las descartó a su vez como *objetos de historia* por la historia académica y el saber oficial al uso" (2003: 19). Dicha "doble exclusión" también fue padecida por las mujeres republicanas fuera de las cárceles, en la sociedad, como analizaremos a continuación en las obras de Caso y Regás, además de en otras instituciones como los internados dirigidos por la Iglesia católica, en los que también se practicaron métodos violentos contra los hijos de disidentes, así como en las escuelas, en manos del Estado y la Iglesia. La novela de Ángeles Caso refleja las posteriores consecuencias con las que se enfrentan las cinco mujeres de la familia Vega en una época donde el miedo, la represión y la violencia fueron el motor para la reinstauración del orden social tras la época republicana. La trama relata la situación de exclusión social y marginación a la que tienen que enfrentarse, por su condición de disidentes, las cinco mujeres de tres generaciones diferentes tras el regreso a una ciudad dominada por los nacionales y las ideas triunfadoras. La memoria histórica se utiliza para denunciar la maquinaria represiva franquista y las múltiples formas de violencia de género ejercidas contra éstas mujeres. Las mujeres disidentes fueron sometidas a la misma violencia física de las torturas que los hombres, las palizas, el aceite de ricino y las agresiones sexuales a través de las violaciones dentro y fuera de las cárceles. La violencia social se impuso en forma de marginación y a través de la técnica violenta de marcar los cuerpos rapando las cabezas de las mujeres y también de los hijos de republicanos y exponiéndolas a la humillación pública y el rechazo social. La novela autográfica de Rosa Regás da cuenta de los mismos métodos violentos usados contra las mujeres e hijos en el seno de una familia catalana cuyo *pater familias* castiga cruelmente a aquellos miembros que no comparten su propia ideología. El cabeza de familia, el señor Armengol, se encuentra reforzado por el sistema de organización social basado en la inferioridad de las mujeres y la dominación del hombre que recuperó el sistema franquista. El aparato estatal respaldó y fomentó la violencia tanto en el ámbito público como en el privado de la familia patriarcal.

Las dos últimas novelas que me gustaría mencionar son *Algún amor que no mate* (1996), de Dulce Chacón y *Beatriz y los cuerpos celestes* (1998) de Lucía Etxebarría. Ambas novelas se diferencian de las anteriores en cuanto a la relación que los personajes establecen con sus cuerpos y con el proceso de subjetividad de las protagonistas. Tanto Dulce Chacón como Lucía Echebarría utilizan el cuerpo como espacio de escritura en el que se construye la subjetividad de las mujeres bajo una perspectiva ginocéntrica.

5) El género del testimonio también a recogido la violencia sufrida por las mujeres en la guerra y dictadura. Los trabajos de Lidia Falcón, Juana Doña y las colecciones de Tomasa Cuevas resaltan dentro de éste.

Dicha perspectiva pone de manifiesto los mecanismos culturales y psicológicos que influyen en el proceso de formación de la identidad y que conducen a las mujeres a verse atrapadas en situaciones de violencia. En estas novelas el cuerpo se utiliza como espacio de escritura con respecto a las inscripciones sociales que lo limitan y la violencia que restringe la subjetividad de las mujeres. Centrándonos en la novela de Chacón podemos observar cómo se abre con una primera dedicatoria "a Ellos", con lo que la autora implica a los hombres en la lucha contra la violencia de género, ya que todos los miembros de la sociedad, mujeres y hombres, deben participar y tomar responsabilidades ante el problema. La historia de la protagonista de la novela, Prudencia, no difiere mucho de los testimonios de mujeres que han sufrido violencia de género. De esta forma, Chacón describe la dinámica de la violencia: control de todos los aspectos que forman parte de la vida de las mujeres, celos, violencia psicológica y física.

El aspecto más innovador de la novela es el tratamiento que Chacón hace del cuerpo de la mujer maltratada como espacio de escritura en la que se construye la subjetividad de la protagonista. Acudimos por lo tanto a una nueva visión del cuerpo de la mujer, que tradicionalmente había sido manipulado y anulado, negando cualquier significación e inscripción que no fueran las impuestas por el sistema patriarcal. De este modo, el cuerpo pasa a ser un instrumento de expresión en el que no sólo se inscriben significados, sino también un instrumento social a partir del cual se traduce la información externa (Tienza 2010: 314). El cuerpo simbólico en la novela traduce diversos significados que representan los valores establecidos en la sociedad y manifiestan la violencia social a la que las mujeres están sometidas a través de las imposiciones que sobreviven en el imaginario colectivo.

De esta forma, el cuerpo de la mujer queda inscrito a los modelos de mujeres impuestos y lo sitúa en una posición de inferioridad. El cuerpo de la mujer queda negado sin la posibilidad de existir, por lo que las mujeres quedan expropiadas de sus cuerpos, de su sexualidad y de su propia subjetividad, quedando condenadas a vivir en unos cuerpos oprimidos, limitados a unos espacios y normas que la sociedad les dicta, como declara Prudencia, protagonista de la novela "Prudencia cometió un error. Y los errores se pagan. Creyó que su vida era la de su marido y, cuando quiso darse cuenta, el marido tenía su vida y ella no tenía la propia. Todo lo hacía calculando lo que a él le gustaría y jamás se preguntó qué le gustaba a ella" (Chacón 1996: 65). Por lo tanto, podemos afirmar que, en la obra, el uso de la violencia funciona en los términos que Lorente Acosta y Lorente Acosta plantean en su trabajo, es decir, "como un mecanismo de control social de la mujer y sirve para reproducir y mantener el *status quo* de la dominación masculina" (1998: 94-95).

CONCLUSIÓN

Para concluir me gustaría resaltar cómo las mujeres han hecho uso del mundo de la cultura como elemento de resistencia, a través de diferentes manifestaciones artísticas, para canalizar sus protestas y denunciar los problemas que las afectaban. a los que se vieron sometidas durante y después de la dictadura. Las escritoras estudiadas comparten el elemento común de utilizar la literatura para denunciar la violencia de género a la que se sometió a las mujeres antes, durante y después de la dictadura franquista, que restableció, promovió y reforzó el uso de la violencia contra las mujeres y la imposición de una identidad basada en la inferioridad de éstas.

Todavía la violencia que se perpetra contra las mujeres suponen un obstáculo en el desarrollo de sus vidas y sus cuerpos ponen de manifiesto el patriarcado de coerción, el papel del factor socio-cultural en el mantenimiento de la violencia y la desigualdad en la distribución de poder entre mujeres y hombres. Quizá el elemento común de nuestras escritoras es el empoderamiento de las protagonistas de sus novelas que consiguen reapropiarse de sus cuerpos liberándose de sus agresores y del patriarcado que impone la violencia como método de control de las mujeres. Estas y muchas otras escritoras que han quedado fuera de este estudio ofrecen una revaloración de la trascendencia y participación de las mujeres en el ámbito literario, sin olvidar el camino que trazan en el compromiso con la visualización de la problemática de género en la España contemporánea.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bosh, E., Ferrer, V. y Alzamora, A., *El laberinto patriarcal. Reflexiones teórico-prácticas sobre la violencia contra las mujeres,* Barcelona, Anthropos, 2006.
Caso, Ángeles (2000) *Un largo silencio*. Barcelona, Booklet, Planeta.
Cenarro Lagunas, A., *La sonrisa de falange: Auxilio Social en la guerra civil y en la postguerra*. Barcelona, Crítica, 2006.
Chacón, D., *Algún amor que no mate*. Barcelona, Booklet, Planeta, 1996.
---, *La voz dormida*, Madrid, Alfaguara, 2002.
Folguera Crespo, P., *El feminismo en España: dos siglos de historia*. Madrid, Pablo Iglesias, 1988.
Glenn, K., "Victimized by Misreading: Rosa Montero's *Te trataré como a una reina*", *ALEC* 12, 1987, pp. 191-202.
Grandes, A., *Malena es un nombre de tango*. Barcelona, Tusquets, 1994.
Hernández Holgado, F. *Mujeres encarceladas. La prisión de Ventas: de la República al franquismo, 1931-1941*. Madrid, Marcial Pons, Ediciones de Historia, 2003.
Knights, V., *The Search for Identity in the Narrative of Rosa Montero,* Lewiston-Queenston-Lampeter, The Edwin Mellen Press, 1999.
Larumbe, M. A., *Las que dijeron no. Palabra y acción del feminismo en la Transición,* Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Área de Educación, Acción Social y Juventud, 2004.
Lorente Acosta, M. y Lorente Acosta, J. A., Actitud social ante el problema *Agesión a la mujer, maltrato, violación y acoso.* Granada, Comares, 1998.
Montero, R., *Te trataré como a una reina*. Barcelona, Booklet, Seix Barral, 1983.
Nash, M., *Mujer, familia y trabajo en España, (1875-1936),* Barcelona, Anthropós, Editorial del Hombre, 1983.
Pérez, G., *Ortodoxia y heterodoxia de la novela policíaca hispána: variaciones sobre el género negro*. Newark, Juan de la Cuesta, 2002.
Regás, R., *Luna lunera*. Barcelona, Debolsillo, Plaza y Janés, 1999.
Ruiz Castillo, P. *El maltrato a la mujer. Enfoque psicoanalítico a través de su historia y su clínica,* Madrid, Editorial Síntesis, 2006.
Tienza, V. Cuerpo y escritura: construcción de subjetividades femeninas en la literatura contemporánea. En González de Sande, M. (Ed.) *La imagen de la mujer y su proyección en la literatura, la sociedad y la historia.* Sevilla, ArCibel Editores, 2010, pp. 313-324.
Valiente Fernández, C., *El feminismo de Estado en España. El Instituto de la Mujer (1983-2003),* Valencia, Institut Universitari d'Estudis de la Dona, Univertitat de Valencia, 2006.
Vega, C., "Situarnos en la historia. Movimiento feminista y políticas contra la violencia en el Estado español". Internet 02/08/11 <http://www.2-red.net/carceldeamor/vsc/textos/textocvc.html>

LETTURE ED EDUCAZIONE DELLE DONNE NELL'ITALIA MEDIEVALE

Daniele Cerrato
Università di Siviglia

L'educazione femminile costituisce un argomento di fondamentale importanza per quanto riguarda lo studio della letteratura dei primi secoli del Medioevo. L'analisi delle norme e dei precetti di comportamento che si propongono alle donne e l'esame delle loro letture, permette di delineare il contesto socio-culturale in cui nascono i testi delle autrici italiane del periodo e offre la possibilità di riflettere sulle caratteristiche di una produzione letteraria che sembra poter anticipare l'inizio della cosiddetta "querelle de femmes".

Accanto a tutta una serie di testi misogini che hanno come obiettivo la demonizzazione delle donne o, in ogni caso, vogliono limitare le loro possibilità, tracciando un cammino ben definito culturalmente e socialmente, ne esistono altri che, al contrario, prendono la difesa, e sottolineano capacità e potenzialità del genere femminile.

Tracciare le coordinate di una storia dell'educazione della donna medievale significa concentrarsi su aspetti che spesso gli studi tradizionali hanno scelto di trascurare, ritenendoli argomenti che nulla apportavano alla storia medievale, che si è sempre fatta coincidere con la storia scritta e vissuta solamente dagli uomini.

In questo tentativo di ricostruzione dell'educazione femminile, diventa necessario affidarsi a parole e testimonianze di autori, predicatori, religiosi che sono pervase da forti pregiudizi nei confronti delle donne. Occorre dunque essere coscienti delle difficoltà naturali di una analisi di questo tipo ma, al tempo stesso, essere consapevoli, come osserva Casagrande (1994: 188) che "una parte della storia delle donne passa anche attraverso la storia di quelle parole che le donne si sentivano rivolgere a volte con sbrigativa arroganza, altre volte con amorosa affabilità, altre volte con ripetuta insistenza". Ed è proprio tra i secoli XII e XV che si assiste ad un intensificarsi di testi che forniscono norme, consigli, modelli di comportamento per le donne.

A questo proposito, la medievalista britannica Eileen Power (Power 1975), nel volume *Medieval Women*[1], dedica un capitolo all'educazione delle donne e distingue tre linee fondamentali di ricerca:

1) l'analisi dei trattati didascalici e moralistici rivolti alle donne nel Medioevo.

2) I tipi di istruzione forniti alle donne in famiglia, nelle scuole religiose, nelle scuole elementari che esistevano in città o in campagna.

3) l'analisi dei documenti esistenti nella letteratura medievale.

Contemporaneamente, come segnala Joan Kelly (1990), il tema dell'educazione nel Medioevo può essere studiato ed analizzato prendendo in considerazione anche altri fattori:

-Lo stretto controllo che si esercita sulla sessualità femminile rispetto a quella maschile

-Il ruolo economico e politico delle donne e il tipo di educazione necessario per ottenere un riconoscimento in un ambito lavorativo e per poter aver diritto a possedere dei beni.

-La funzione della donna nella cultura, sia como discente ma anche come docente.

-Le idee stereotipate sulla donna per quanto riguarda l'arte, la letteratura e la filosofía.

Le opere medievali dedicate all'educazione femminile comprendono infatti differenti tipologie di testi:

- Trattati che, sul modello di libri come l'Ars amatoria di Ovidio, propongono una educazione di tipo cortese, con l'obiettivo di istruire le fanciulle dell'alta borghesia all'amore.

- Testi che prevedono norme comportamentali e istruzioni legate alla vita in società.

1) Il libro che racchiude parte degli studi sulle donne e il Medioevo della studiosa inglese è stato pubblicato postumo nel 1975 dal marito e collaboratore Michael Postam (dopo che la Power era morta nel 1940).

- Opere che si rivolgono alla piccola borghesia e agli strati più popolari e che hanno come obiettivo la limitazione degli spazi e delle possibilità femminili, vincolandole e subordinandole al potere maschile.

Per quanto riguarda l'educazione cortese, due delle composizioni più note sono quelle degli autori francesi del XIII secolo, Robert De Blois e Jacques D'Amiens. Il primo compone un trattato dal titolo le *Chastoiement des dames* (o *Chastiement des dames* o *Enseignements des dames*). Si tratta di un codice di comportamento diretto alle donne della nobiltà, che comprende consigli sul comportamento da tenere tra le mura domestiche e in società, e fornisce suggerimenti riguardo alla bellezza e all'amore. L'educazione impartita alle giovani nobildonne, oltre alla lettura e alla scrittura, comprende attività come la caccia con il falcone, il gioco degli scacchi, la conversazione, il canto, saper suonare uno strumento. Robert de Blois riassume in un componimento le qualità che una nobildonna deve possedere:

Portava e faceva volare il falcone, il terzuolo e il falco
sapeva giocar bene a scacchi e a tavola reale,
leggere novelle e raccontarle,
cantare canzoni. Tutto ciò che una signola ben allevata
doveva sapere, lei lo sapeva e non gliene mancava nessuna (Power 1975: 72).

L'addestramento del falcone e di altri volatili sembra essere una costante nell'educazione femminile cortese, come emerge anche dal testo di Nina Siciliana "Tapina me che amava uno sparviero", dove la poetessa utilizza la metafora dello sparviero per rappresentare un amore tradito.

Tapina me che amava uno sparviero;
Amaval tanto ch'io me morìa;
a lo richiamo ben m'era maniero,
ed unque troppo pascer nol dovìa.
Or è montato e salito sì altero,
assai più altero che far non solìa;
ed è assiso dentro a un verziero,
e un'altra donna l'averà in balìa.
Isparvier mio, ch'io t'avea nodrito;
sonaglio d'oro ti facea portare,
perchè nell'uccellar fossi più ardito;
or sei salito siccome lo mare,
ed hai rotti li geti e sei fuggito
quando eri fermo nel tuo uccellare (Scheiwiller, 1953).

La figura di Nina Siciliana, che visse intorno alla metà del secolo XIII, può rappresentare il prototipo di donna di classe nobile che riceve un'educazione alta, come quella che De Blois illustra nella sua opera. Si tratta di un tipo di preparazione e formazione culturale preclusa alla maggiorparte delle donne, e che le permette di interagire con poeti contemporanei, come nel caso di Dante da Maiano, con il quale terrà una corrispondenza.

L'opera di De Blois non lesina, inoltre, consigli pratici ed istruzioni concrete su come le donne dovevano camminare in Chiesa, sulla maniera di osservare l'altro sesso e su chi poteva baciarle o toccarle il seno (Anderson-Zinsser 1992: 129).

Anche Jacques D'Amiens nelle sue due opere *L'art d'amor* e i *Remedes d'amour*, tratta tematiche legate alle regole del corteggiamento e alla cura della persona. Contemporaneamente ad opere come quelle di De Blois e D'Amiens, che rappresentano un ideale di donna attenta alla propria formazione culturale, sempre tra i secoli XIII e XIV in Francia si diffonde il genere dei fablieaux, composizioni comiche in rima che toccano svariati argomenti, dalla parodia dell'amore cortese, alla satira, fino alla pura

trivialità. Questi testi[2], che denotano un forte antifemminismo, hanno una grande diffusione e notorietà durante il Medioevo e ispirano molti autori, che attingono a questo vasto repertorio, come, ad esempio, Boccaccio nel Decameron o Matteo Bandello nelle sue Novelle[3]. Nei fablieaux si assiste spesso ad un rovesciamento dell'ordine sociale costituito, come già avveniva ad esempio, nell'antica Roma, durante la festa dei Saturnalia. Uno dei temi più ricorrenti è quello tema del tradimento femminile. Nel triangolo, marito/moglie/amante, il primo viene spesso raffigurato come persona incolta e rozza, mentre la donna, più nobile ed istruita, diventa un concentrato di vizi, tra i quali spicca la lussuria. Le donne immorali, che i fablieaux dipingono, fanno da contraltare ai prototipi di donne caste e virtuose che i romanzi e le novelle di corte propongono como exempla e modelli educativi. La licenziosità delle donne dei fablieaux trova antecedenti in testi come il *De Amore*, trattato in latino composto nella seconda metà del XII secolo dal religioso francese Andrea Cappellano. L'opera, suddivisa in tre libri, stabilisce, sul modello de i *Remedia amoris* di Ovidio, tutta una serie di norme e comportamenti dell'amor cortese. I primi due libri costituiscono una lode dell'amore libero che viene contrapposto all'amore matrimoniale, e sostengono come il vero amore potrà realizzarsi solo al di fuori del focolare domestico. Si tratta di argomentazioni in aperto contrasto con la forte morale cattolica della società del tempo e che verosimilmente avranno determinato forti reazioni. Il terzo libro dal titolo "Riprovazione d'amore" costituisce, infatti, una sorta di ritrattazione di quanto sostenuto in precedenza. Cappellano critica ogni cedimento all'amore e conclude il suo trattato proponendo un catalogo di tutti i vizi femminili.

> Ancora, ogne femmina non solamente é avara, ma anche si è astiosa e maldicola d'altrui, mangia volentieri, vana, parla volentieri, inobediente e fa pur le cose che lle son vietate, ed è soperbia, vanagloriosa, bugiarda, ebriosa, molto sfacciate, e non tiene credenza, tropo luxuriosa, pronta a fare ogn male, e niuno uomo ama con dritto cuore[4].

Un simile tono sprezzante nei confronti delle donne, si ritrova, per quanto riguarda l'Italia, nei testi di Filippo da Novara, Francesco da Barberino, Paolo da Certaldo.

Le istruzioni e prescrizioni che questi autori propongono nei loro manuali, costituiscono una testimonianza importante per far emergere la volontà di escludere la donna da uno spazio pubblico e limitarla nelle sue azioni e decisioni[5].

Filippo da Novara, vissuto tra il XII e il XIII secolo nell'Italia settentrionale, compone un trattato dal titolo *Des quatre tenz d'age d'ome* ("Delle quattro età dell'uomo")[6] diviso in infanzia, giovinezza, età media e vecchiaia. Il primo libro insiste sulla necessità di una educazione severa che si affidi a punizioni corporali

---

2) Altra opera dal carattere fortemente misogino che appare in Spagna alla metà del XIII secolo il *Sendebar*, *Libro de los engaños e los asayamientos de las mujeres*, traduzione di racconti ed exempla provenienti da una collezione di racconti arabi. Sul tema si veda ad es. Orazi V., (ed.), *Sendebar*, *Libro de los engaños de las mujeres*, Crítica, Barcelona, 2006.

3) Nel *Decameron* di Boccaccio, ad esempio, vi è una distinzione sociale tra il termine "donna" che indica una condizione elevata e di virtù dell'animo e il termine "femmina" spesso utilizzato con significato dispregiativo e per indicare una corruzione morale. Lo stesso Dante nella *Vita Nuova* contrappone "le femmine" alle "donne gentili". Sull'argomento si veda ad es. Russo V., "Perorazione d'amore da parte di «donne» e «femmine» nel Decameron" in *Con le muse in Parnaso. Tre studi sul Boccaccio*, Bibliopolis, Napoli, 1983, pp. 89-107.

4) Una traduzione del testo completo si può trovare in http://www.classicitaliani.it/duecento/Cappellano_De%20amore_ita.htm

5) Su questa linea si collocano, ad esempio, le affermazioni di Vincenzo di Beauvais che alle metà del XIII secolo, nel suo *De eruditione filiorum nobilium* affermava: "Avete dei figli maschi?Istruiteli e abbiatene cura fin dall'infanzia. Avete delle femmine? Sorvegliate il loro corpo e non mostrate loro un contegno gioioso"(Anderson-Zinsser 1992: 129). Per quanto riguarda il XIV secolo altre testimonianze interessanti si trovano ne *L'Enseignement de ses filles* del cavaliere Geoffrey de la Tour-Landry o come il poema inglese *How the Good Wife Taught Her Daughter* (come una buona moglie insegna ad una figlia) o il Menagier de Paris (1393) serie di consigli di economia domestica.

6) Databile sul finire del secolo XII e il principio del secolo XIII è quello che si considera il più antico testo misogino in volgare *Proverbia quae dicuntur super natura feminarum*. Della prima metà del secolo XIII è anche *Splanamento de li proverbi de Salomone* di Gerardo Patecchio, poemetto di argomento biblico che nella parte quinta contiene una sezione dedicata ai difetti delle donne. Altri chiari esempi di misoginia si trovano ne *Il Tesoro* di Brunetto Latini e ne *L'Acerba* di Cecco d'Ascoli. Anche ne *Il Novellino* la novella XXX si intitola *Proverbio de la natura delle femine*. Albertano da Brescia scrive nel *Liber consolationis et consilii*, due capitoli intitolati: "De improperio mulierum" y "De excusatione mulierum". Anche nel codice Vaticano 4823 troviamo un componimento intitolato: "Incipit mulierum vitia", così come una lunga invettiva contro le donne si legge nel codice Riccardiano 2823. La tradizione misogina continuerà anche nel Trecento, basti ricordare su tutte le opere, *Il Corbaccio* di Giovanni Boccaccio.

e utilizzi il bastone come mezzo di correzione. Per le donne che non intraprendono una carriera religiosa, si stabilisce che "non è necessario insegnare loro a leggere e a scrivere, perché dal leggere e dallo scrivere delle donne molti mali sono venuti" ("A fame ne doit apanre letres ne escrire, se ce n'est especiaument por estre nonnain; car par lire et escrire de fame sont maint mal avenu") (Philippe de Navarre 1888: 14). D'altronde, per tutto il corso dell'opera, si sottolinea come i comportamenti maschili possano differire rispetto a quelli femminili, così come varia la maniera di giudizio. Nel caso un uomo abbia un'amante, ad esempio, sebbene questo sia un peccato per quanto riguarda i precetti religiosi, di fronte alla società tale comportamento non è considerato riprovevole. Quando, invece, è una donna ad agire in questo modo diventa oggetto di biasimo, dal momento che danneggia non solo se stessa ma anche la sua famiglia. Filippo da Novara sottolinea, perciò, come l'educazione delle donne nubili e il controllo sulle donne sposate siano strumenti necessari per eliminare la lussuria e civetteria femminile, per difendere la casata e per evitare possibili adulteri, che rappresenterebbero una minaccia per le successioni dinastiche.

Francesco da Barberino, poeta e notaio fiorentino vissuto tra il finire del secolo XIII e la metà del secolo XIV, compone un trattato in volgare in venti parti che alterna prosa e versi e che ha come titolo *Reggimento e costumi di donna*. L'opera, suddivisa in base alle tipologie di donne e al loro livello socio-economico, propone una serie di esempi accompagnati da una figura allegorica. Nel proemio dell'opera l'autore chiarisce quali sono gli esempi di donne che andrà ad analizzare.

> La prima conterà come si dee portare una fanciulla quando comincia bene e mal sentire, e vergogna temere. Seconda, como quando in tempo verrà di maritaggio. Terza, como quando àppassata l'ora del maritaggio. Quarta, se, poi ch'è disperata di mai aver marito, […] Quinta, Com[o] poi ch'è maritata, […] Sesta como se perde il marito […]Settima, como si dee portare s'ella si rimarita; […] Octava, com[o] quella che prende abito di religione in casa, […] Nona, como rinchiusa in monastero apperpetua chiusura; […]Diecima, como quella chessi rinchiude sola è detta Romita; […]Undecima, como la cameriera data accompàgnia di donna; […] Dodecima, como si porterà ciaschuna servigiale, […]Terziadecima, como balia di casa, e como di fuori. Quartadecima, como la serva overo schiava […] Quintadecima, como si dee portare ongni gieneratione di femina di comune stato, […] Sestadecima, tratterà di cierti gienerali addotrinamenti d'ongni donna e di lora ornamenti, e di loro aventure. Settimadecima di lor[o] consolamenti. Octavadecima, però che tal fiata le convien saver[e] parlare e dire, […], Nonadecima, sì tratta di certi mottetti e parlari da donna a cavalieri, ed altra maniera di donne e huomini. La vigiesima tratta di cierte loro orazioni ed in questa parte è la conclusione del libro (Barberino 1815: 11-14)

L'educazione, le norme comportamentali, le misure restrittive nei confronti delle donne variano a seconda della appartenenza a una differente classe sociale. Si lodano la compostezza e la pudicizia femminile ("E quella è saggia, che sa ritenere, sì dentro il parer suo, che alcun di fuor non sen possa avvedere") (Barberino 1815: 17) e vengono presentati ammonimenti e consigli che le donne devono seguire prima, durante il matrimonio, fino ai consigli per quelle che hanno già passato l'età da marito, o per le vedove. Le donne dovranno mantenere un determinato comportamento, anche a seconda dell'occupazione[7]. Per tutta l'opera, viene sottolineata la necessità della presenza maschile, per dirigere e guidare la donna nelle varie tappe della sua esistenza. L'apprendimento della lettura e della scrittura si consiglia solo in alcuni casi, ad esempio per le figlie di marchesi, conti o altri nobili. Barberino sostiene che per le altre donne si tratta di un insegnamento inutile e, più il livello sociale è infieriore, più lo studio risulta essere dannoso e pericoloso perchè rappresenta un elemento di apertura a nuovi interessi e opportunità. Compito dell'uomo è quello di evitare che questo accada dal momento che le insidie possono celarsi ovunque, anche nell'insegnante. Si sottolinea perciò come questi dovrebbe essere una donna, ("femina sia colei che ciò le 'nsegni o tal persona che non sia sospetta") (Barberino 1815: 24). La funzione di controllo dell'uomo si sottolinea fin dall'inizio

7) Francesco da Barberino si inserisce in una tradizione misogina che ha radici antichichissime, già a partire dallo ψόγος γυναικῶν (biasimo contro le donne) di Semonide del VI secolo a.C che propone un arbitraria catalogazione delle donne, a seconda dei vizi e difetti.

del trattato che, proprio agli uomini si dirige ("Lo tuo trattato sarà di costumi pertenenti alle donne, quali ti porgerò per tal maniera, che gli uomini potranno frutto trarne") (Barberino 1815: 6)

Molti dei precetti enunciati da Filippo da Novara e da Francesco da Barberino si ritrovano anche in Paolo da Certaldo, mercante fiorentino, che intorno alla metà del XIV secolo compone un manuale didascalico dal titolo *Libro dei buoni costumi*[8]. Si tratta di una raccolta di consigli che riguardano non solo il commercio e l'attività di mercante, ma interessano anche la morale e la quotidianità. Per quanto riguarda il comportamento femminile si trovano molti precetti che esaltano, ad esempio, la castità e la buona fama della donna, che anche in questo caso viene definita femmina: "Tenera cosa è nelle femine la fama della castità e come fiore bellissima: - e però sempre ti guarda tu, femina, di non correre per tuoi mali atti e costumi in mala fama, ché troppo ti fia malagevole a uscirne"[59], così come definizioni arbitrarie sulla natura femminile:

> La femina è cosa molto vana e leggiere a muovere, e però quand'ella sta sanza il marito sta a grande pericolo. E però se hai femine in casa, tielle appresso il più che tu puoi, e torna spesso in casa, e provedi i fatti tuoi, e tielle in tremore e in paura tuttavia. E fa sempre ch'abbiano che fare in casa, e non si stieno mai: ché stare la femina e l'uomo ozioso è di grande pericolo, ma più è di pericolo a la femina" [126]

I precetti di Paolo da Certaldo riflettono i pregiudizi misogini che considerano la donna colpevole di tutte disgrazie del mondo. L'uomo deve perciò sapersi difendere dai pericoli provocati dalla vicinanza femminile e deve sorvegliare il comportamento della moglie: "La donna dee essere sollicita in casa e onesta fuori e divota in Chiesa; la donna dee amare lo suo marito sopra tutti gli uomini del mondo" [183] e debe essere pronto ad utilizzare anche la forza e la violenza quando sono necessarie: "Buon cavallo e mal cavallo vuole sprone; buona donna e mala donna vuol signore, e tale bastone" [209].

Per quanto riguarda l'educazione dei figli, si sottolinea come la formazione dei maschi debba differenziarsi da quella delle femmine, che dovrà prevedere l'arte del cucito, il saper cucinare, senza preoccuparsi della lettura, necessaria solo nel caso si volesse avviare la figlia alla carriera monacale.

> Lo fanciullo si vuole tenere bene netto e caldo, e spesso cercarlo e provederlo tutto a membro a membro; e no gli si vuole dare il primo anno altro che la poppa, e poi cominciargli a dare co la poppa insieme de l'altre cose a mangiare a poco a poco. E poi, ne sei o ne' sette anni, porlo a leggere; e poi, o fallo studiare o pollo a quella arte che più gli diletta: e verranne buono maestro. E s'ell'è fanciulla femina, polla a cuscire, e none a leggere, ché non istà troppo bene a una femina sapere leggere, se già no la volessi fare monaca. Se la vuoli fare monaca, mettila nel munistero anzi ch'abbia la malizia di conoscere le vanità del mondo, e là entro imparerà a leggere. Il fanciullo maschio pasci bene, e vesti come puoi, intendi a giusto modo e onesto, sì fia forte e atante; e se 'l vestirai bene, userà co' buoni. La fanciulla femina vesti bene, e come la pasci no le cale, pur ch' abbia sua vita: no la tenere troppo grassa. E 'nsegnale fare tutti i fatti de la masserizia di casa, cioè il pane, lavare il cappone, abburattare e cuocere e far bucato, e fare il letto, e filare, e tessere borse francesche o recamare seta con ago, e tagliare panni lini e lani, e rimpedulare le calze, e tutte simili cose, sì che quando la mariti non paia una decima e non sia detto che venga del bosco. E non sarai bestemmiata tu che l'avrai allevata [155.]

Tutti gli insegnamenti impartiti alla figlia saranno in funzione di un altro uomo, il marito, perchè come si sottolinea poco più avanti "La buona donna servendo bene a suo marito, il signoreggia"[170.] Gli esempi che si indicheranno alle fanciulle saranno dunque esempi casti e virtuosi come la Vergine Maria:

8) Per poter consultare il testo completo di Paolo da Certaldo è possibile accedere alla pagina web http://www.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit001248/bibit001248.xml&chunk.id=d6127e124&toc.depth=1&toc.id=&brand=default

> La femina giovane e vergine dee vivere ad assempro de la Vergine Madonna Santa Maria, che fu la prima e somma vergine de la verginità, e fu reina e specchio di tutte l'altre vergini: e 'l simile dico di tutte l'altre donne. Ella non istava fuori di casa, e non andava discorrendo né giù né su né qua né là, né udendo né guardando gli uomini vani né l'altre vanità, anzi stava rinchiusa e serrata in nascoso e onesto luogo. E fermossi la Nostra Donna in orazione e nel nostro signore Iddio, e molto favellò con Lui; e non fece come l'occhio vano che vede quello che vuole e che non vuole. E così dovrebboro da lei imparare e lei seguire tutte le fedeli cristiane, e sarebboro accettevoli a Dio e a' loro mariti e a l'altre persone con cui conversassono [300.]

La vergogna e la pudicizia corrispondono alla saggezza e alla bellezza, secondo i dettami dell'epoca e a questi ideali bisognerà aspirare:

> Molto sta bene a la femina essere vergognosa, per più ragioni, però che la femina ch'avrà in sé vergogna non fia sanza castità. Ancora, la donna ch'ha in sé vergogna, n'è tenuta da tutta gente più savia e più onesta che la sfacciata. Ancora, la donna ch'ha vergogna in sé, sì risprende di costumi e di bellezze assa' più che la sfacciata; e simile assai altre virtù pervengono ne la donna vergognosa" [329.]

In ogni caso, sono sempre le donne le colpevoli e degne di punizione, qualora gli sguardi e le attenzioni maschili si concentrino su di loro: "Ancora ti ricordo e dico che, se tu hai in casa fanciulle o donne giovani, che tu loro gastighi e tenghi a freno. E ben che, come molte volte avviene, ch'elle o alcuna di loro sieno guatate da giovani, non ti muovere a furore né a ira contro a tali giovani, anzi gastiga e ammunisci le dette fanciulle" [331].

Anche nel caso di Paolo di Certaldo, sono però gli uomini i veri destinatari dell'opera, perchè è a loro che spetta il compito di decidere il livello di istruzione delle loro mogli o figlie.

In una tradizione decisamente filogina si colloca, invece, il testo anonimo trecentesco dal titolo *Fior di virtù,* composto in volgare. L'opera, che trovò larga diffusione anche in Europa, si divide in trentacinque capitoli che trattano alternativamente di un vizio e di una virtù associati ad un animale. All'interno di questa ampia carrellata di esempi, l'anonimo autore si oppone all'amore carnale che interpreta la donna in quanto oggetto in grado di soddisfare le pulsioni sessuali maschili e, valorizza l'amore intellettuale. La donna viene assolta da essere la causa dei mali del mondo: "Dall'altra parte, chi vuole bene ragguardare gli mali che si fanno, pochi ne fanno le femine, appo quello fanno gli uomini E certo coloro che ne dissono male, potrebbero tacere" (Fiore 1856: 16). L'anonimo dice di voler difendere il sesso femminile "perche dalle donne discende lo informamento d'amore, sono fermo d'essere loro difenditore a ciascuno che dice di loro, per ordine" (Fiore 1856: 18) e le celebra per la loro virtù e la loro intelligenza superiore a quella degli uomini, che non sempre emerge a causa della differente formazione.

"Se le femine si dessino alle scienze e alle usanze del mondo come fanno gli uomini, s'illuminerebbono per la loro sottigliezza" (Fiore 1856: 19).

Il tema della inferiorità femminile, non come fatto naturale, ma dovuta alla mancanza di formazione[9], è un tema che anticipa la "querella de femme" e che verrà ripreso dalle petrarchiste marchigiane, in particolate da Giustina Levi Perotti, e in seguito da Christine de Pizan.

> Tacete, o maschi, a dir che la Natura
> a far il maschio solamente intenda,
> e per formar la femmina non prenda
> se non contra sua voglia alcuna cura.

9) Già Socrate nel V libro della Repubblica di Platone insisteva sulla necessità di una stessa istruzione e formazione culturale tra uomini e donne, in modo che entrambi potessero adempiere ad esempio, alla funzione di guardiani, sottolineando come una educazione adeguata possa fare in modo che "non ci sia nessuna occupazione propria della donna in quanto donna e dell'uomo in quanto uomo".

Qual invidia per tal, qual nube oscura
fa che la mente vostra non comprenda
com'ella in farle ogni sua forza spenda,
onde la gloria lor la vostra oscura?
Sanno le donne maneggiar le spade,
sanno regger gl'imperi, e sanno ancora
trovar il cammin dritto in Elicona.
In ogni cosa il valor vostro cade,
uomini, appresso a loro. Uomo non fôra
mai per tôrne di man pregio o corona (Scheiwiller 1953).

Nella realtà quotidiana, la discriminazione in base al sesso rappresentava una constante perchè, pur essendo quasi sempre la madre la prima maestra dei figli, era il padre a stabilire che l'educazione dei figli, in un secondo tempo, si differenziasse da quella delle figlie femmine. Se nei primi anni di vita bambini e bambine ricevevano una educazione di base abbastanze simile, a partire dai sei-sette anni, i primi affinavano la loro istruzione e le loro abilità fuori di casa, mentre le fanciulle rimanevano spesso con le madri e non andavano più in là del livello di istruzione domestica acquisito. In questo contesto tutti gli insegnamenti femminili erano caratterizzati da una rigida praticità, e partivano dal principio che "il silenzio, la laboriosità, la modestia costituivano quelle basi fondamentali dell'educazione delle bambine, che le donne avrebbero dovuto sviluppare durante le loro vite" (Segura Graiño, 2007: 77).

Se si analizzano le testimonianze relative all'educazione nel Medioevo, per quanto riguarda i figli maschi si hanno molte notizie sull'evoluzione dei loro apprendimenti e sull'eccezionalità di alcuni casi. La presenza di testimonianze sull'educazione delle bambine rappresenta, invece, un evento di rara eccezionalità[10]. La tendenza generale sembra essere quella di accorciare il più possibile questa fase della loro vita, considerando che le bambine, soprattutto dei ceti nobili, venivano "maritate in culla", ossia date in spose in tenerissima età. Si trattava di un rituale molto diffuso nel trecento, basti pensare al caso di Margherita di Borgogna, già vedova a nove anni. I casi di matrimoni precoci non cesserano neppure nel XIV secolo, come nel caso della figlia di Charles D'Orleans, promessa in sposa quando aveva solo nove mesi (Giallongo 1995).

Non deve stupire quindi la grande diffusione nel Trecento dei cosiddetti *Avvertimenti di Maritaggio*, che consigliavano alle madri di preparare le figlie al matrimonio fin da piccole. Il destino delle bambine sembrava in ogni caso segnato e l'alternativa era spesso l'entrata in convento. Come sosteneva il cavaliere Tour Landry 1854), nel libro scritto per l'educazione delle figlie, "i maestri possibili erano il marito o Dio".

Il tema dell'entrata in convento risalta in due delle poesie che ci sono pervenute di Compiuta Donzella[11], autrice fiorentina, vissuta come Nina Siciliana durante il XIII secolo. Compiuta Donzella lamenta la volontà del padre di volerla dare in sposa ad un uomo che neppure conosce, mentre lei vorrebbe intraprendere la carriera ecclesiastica.

Lasciar vorrìa lo mondo, e Dio servire,
e dipartirmi d'ogni vanitate,
però che veggo crescere e salire

10) Ne *Il costume delle donne*, testo anonimo del XIV secolo si sostiene che al compimento del settimo anno, le bambine potevano iniziare a fare pratica con i lavori domestici, mentre i maschi iniziare a frequentare la scuola.

11) Il tema dell'entrata in convento ritorna, come si è detto, anche in un altro sonetto di Compiuta Donzella: Alla stagion che il mondo foglia e fiora,/ accresce gioia a tutt'i fini amanti:/ vanno insieme alli giardini allora/ che gli augelletti fanno nuovi canti:/ la franca gente tutta s'innamora,/ ed in servir ciascun traggesi avanti,/ed ogni damigella in gioia dimora,/a me n'abbondan smarrimenti e pianti./ Chè lo mio padre m'ha messa in errore,/ e tienemi sovente in forte doglia:/ donar mi vole, a mia forza, signore./Ed io di ciò non ho disio nè voglia,/e in gran tormento vivo a tutte l'ore:/ però non mi rallegra fior nè foglia.

mattezza e villania e falsitate;
ed ancor senno e cortesia morire,
e lo fin pregio e tutta la bontate;
ond'io marito non vorrìa nè sire,
nè stare al mondo per mia volontate.
Membrandomi che ogni uom di mal s'adorna,
di ciaschedun son forte disdegnosa,
e verso Dio la mia persona torna.
Lo padre mio mi fa stare pensosa
chè di servire a Cristo mi distorna:
non saccio a cui mi vuol dar per sposa (Scheiwiller 1953).

Già a partire del XIII secolo, le comunità religiose femminili costituivano una realtà abbastanza importante, e spesso erano proprio i padri, quando non avevano possibilità di maritare le figlie, a forzarle a questa decisione. La scelta di Compiuta Donzella di rinunciare al matrimonio ed abbandonare la propria casa, si inserisce in una tradizione di ribellione e rivendicazione di un diritto di scelta personale, come nel caso di altre famose donne del Duecento come Chiara D'Assisi e Umiliana De Cerchi.

Il controllo della parola femminile costituisce una preoccupazione per tutto l'universo maschile medievale. L'attenzione per le norme legate alla lettura e al comportamento, è certamente ricollegabile alla volontà di arginare nuove figure che si stavano affermando come, ad esempio, le predicatrici e alla necessità di trovare una soluzione al constante aumento della presenza pubblica femminile nelle piazze, nell'ambito lavorativo, delle confraternite e nell'interpretazione delle sacre scritture. Questo tentativo di repressione culturale emerge chiaramente, analizzando le prediche di Giordano da Pisa[12], che non solo si tenevano nelle piazze delle città, ma anche presso conventi femminili, che spesso raccoglievano e conservavano i testi di Giordano, come attestano i ritrovamenti di codici dell'autore proprio presso ordini di donne.

La lettura femminile non era, dunque, in molti casi, una lettura diretta ma avveniva spesso attraverso l'ascolto di opere recitate, lette, cantate[13]. Già nei primi decenni del XIII secolo alcune composizioni di Francesco d'Assisi erano dirette proprio a comunità religiose femminili. In particolare, la cantica *Audite poverelle* è dedicata alle suore del monastero di San Damiano. Si tratta di un invito a coltivare la vita spirituale e l'obbedienza, non badando ai piaceri terreni, in cambio della beatitudine eterna.

Audite, poverelle dal Signore vocate,
ke de multe parte et provincia sete adunate:
vivate sempre en veritate
ke en obedientia moriate.
Non guárdate a la vita de fore,
ka quella dello spirito è migliore.
Io ve prego per grand'amore
k'aiate discrecione de le lemosene ke ve dà el Segnore.
Quelle ke sunt adgravate de infirmitate
et altre ke per loro suò adfatigate,
tutte quante lo sostengate en pace.
Ka multo venderite cara questa fatiga,

12) Sul tema delle prediche religiose si veda ad esempio Casagrande, Carla (ed.), *Prediche alle donne del secolo 13.* (*Testi di Umberto da Romans, Gilberto da Tournai, Stefano di Borbon*), Bompiani, Milano, 1997

13) La lettura poteva avvenire anche solo attraverso la visione di immagini religiose come quando nel '400 nella sua ballata *Pour prier Nôtre-Dame* François Villon ricordava la vecchia madre analfabeta: "Io sono una povera vecchia donna,/ che non sa nulla e mai lesse libri./ Nella chiesa del monastero che io frequento/ vedo dipinto un paradiso con arpe e liuti,/ e un inferno, dove vengono bolliti i dannati./ Uno mi fa paura, l'altro è gioia e letizia./ (François Villon, "Ballade que feit Villon a la requeste de sa mère pour prier Nôtre-Dame" in *Oeuvres*, a cura di P. Lacroix, Paris, 1908, pp.111-112.

Ka ciascuna será Regina en celo coronata cum la Vergene Maria (Pierfederici 2009: 13).

L'apprendimento della lettura era dunque funzionale alla possibilità di leggere prediche ma anche piccoli libri di orazioni come i cosiddetti libri di nozze che venivano regalati il giorno del matrimonio.

La circolazione di libri tra un pubblico femminile doveva avere una certa diffusione nel Duecento e Trecento, e non solo in un ambito religioso. A testimonianza di questa pratica di scambio bibliofilo, sono molti i documenti conservatisi che attestano una circolazione femminile di testi in questo periodo, come ad esempio la nota di possesso di vari volumi da parte di una badessa del monastero di Santa Chiara di Ragusa, rinvenuta in un codice del XIII secolo o anche il testamento di una tale Linussa che a Cividale del Friuli nel 1309 lasciava il libro *Passionis S. Margarete* ad un'altra donna Brunetta, raccomandandosi di prestarlo a tutte le persone che lo necessitavano (Plebani 2001)

Anche l'iconografia attraverso la rappresentazione della Madonna che legge, sembra sottolineare l'esistenza di un pubblico di lettrici già a partire dal duecento e trecento[14].

Per quanto riguarda le donne appartenenti ad una classe medio-alta e che provenivano, ad esempio da famiglie di docenti vi era possibilità di un'alta formazione culturale. Già dalla metà del Duecento, soprattutto a Bologna, in un ambito come quello Universitario, si può attestare una presenza femminile. È il caso, ad esempio, di Bettisia Gozzadini che nel 1236 si era laureata in Diritto presso l'Università di Bologna e che, come riportano i cronisti dell'epoca, faceva lezione in piazza, perché l'aula dell'Università non poteva contenere le persone che volevano ascoltarla, o come Novella D'Andrea che, sempre a Bologna alla metà del Trecento, pare sostituisse il padre, professore di diritto canonico in alcune occasioni, o infine, come Giovanna Bianchetti Bonsignori che, nella stessa epoca, si laureò in Diritto Canonico ed era considerata una grande specialista in materia[15]. Sempre nell'ambiente culturale bolognese vive tra la metà del trecento e il finire del quattrocento Bartolomea Mattugliani, di cui c'è pervenuta una lettera in terza rima in risposta al marchese Carlo Cavalcabue. Si tratta di una lettera dai molti rimandi classici e che denota una formazione improntata alla lettura di testi greci e latini, in lingua o attraverso volgarizzamenti dell'epoca. Nella genealogia femminile che Mattugliani propone si possono leggere, ad esempio, rimandi a miti trattati da autori come Ovidio che sovente trovava spazio nelle letture delle nobildonne del tempo. Va sottolineato inoltre come l'epistola in rima fosse un genere che altre poetesse avevano utilizzato in passato, anche per una corrispondenza tra di loro. È il caso della corrispondenza tra Elisabetta Trebbiani e Livia di Chiavello, dei sonetti tra la stessa Livia e Ortensia Di Guglielmo, entrambe appartenenti al gruppo di petrarchiste marchigiane, nei cui testi non mancano riferimenti e colte citazioni della cultura classica e del loro tempo.

14) Se all'inizio del duecento le rappresentazioni di questo tipoSi vedano ad esempio le annunciazioni di Pietro Cavallini (1296), Simone Martini (1333), Ambrogio Lorenzetti (1344).

15) Cfr. ad es. Eduardo MAGLIANI, Eduardo, *Storia letteraria delle donne italiane*, Napoli, Morano, 1885 e in tempi più recenti, Fabia ZANASI, "In cerca di fama. Docenti universitarie, artiste virtuose e animatrici dei salotti culturali in Bologna, dal medioevo al XIX secolo", in ROVERSI Giancarlo (ed.), *Donne celebri dell'Emilia-Romagna e del Montefeltro, dal Medioevo all'Ottocento*, Casalecchio di Reno, Bologna, Grafis Edizioni, 1993, pp. 45-88.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

AA.VV., *Ceti, modelli, comportamenti nella società medievale (secoli XIII-metà XIV),* Roma, Viella, 2001.
Anderson, Bonnie S., Zinsser, Judith P., *Le donne in Europa.* 2. *Nei Castelli e nelle città*, Laterza, Roma-Bari, 1992.
Capellano, Andrea, *De amore*, a cura di Jolanda Insana, Milano, Hoepli, 2002.
Casagrande, Carla, *Religiosità penitenziale e città al tempo dei comuni*, Roma, Istituto Storico dei Cappuccini, 1995.
Casagrande, Carla (ed.), *Prediche alle donne del secolo 13. (Testi di Umberto da Romans, Gilberto da Tournai, Stefano di Borbone),* Milano, Bompiani, 1997.
Casagrande, Giovanna, Skinner, Patrizia, *Donne tra Medioevo ed etá moderna. Ricerche*. Viella, Bologna, 2004. Chance, Jane, *Gender and text in the later Middle Ages*, Gainesville Tallahassee-Tampa 1996.
Consiglia de Matteis, Maria, Idee sulla donna nel medioevo, Bologna, Paron, 1981.
Consiglia de Matteis, Maria, Sonna nel medioevo: aspetti culturali e di vita quotidinana, Bologna, Patron, 1986.
Cuadra, Cristina; Graña, M.a Mar; Muñoz, Ángela y Segura, Cristina: «Notas a la educación de las mujeres en la Edad Media», en *Las sabias mujeres: educación, saber y autoría,* Madrid, Al-Mudayna, 1994, pp.33-50.
Da Barberino, Francesco, *Del Regimento e de' costumi delle donne*, Roma, Stamperia dei Romanis, 1815.
Da Barberino, Francesco, *Reggimento e costumi di donna*, E. Giuseppe Sansone (ed.), Roma, Zauli Editore, 1995.
D'Amiens, Jakes, a cura di Talsma D., Leiden, 1925.
Dalarun J., "La donna vista dai chierici", en Duby, Georges e Perrot, Michelle (dirs.), *Storia delle donne in Occidente*, vol. II, *Il Medioevo*, Christiane Klapisch-Zuber (ed.), Roma-Bari, Laterza, 1990, pp. 24-55.
Duby Georges, Perrot, Michelle, *Storia delle donne in Occidente*. *Il Medioevo*, a cura di Klapisch-Zuber, Christiane, Roma-Bari, Laterza, 1994.
Ferrante, Joan, M., *The education of Women in the Middle Ages in Theory, Fact and Fantasy*, in *Beyond their Sex*: Learned Women of the European Past, New York and London, ed. by P. Labalme, 1980, pp. 9-42.
Fiore di virtù, a cura di Agenore Gelli, Firenze, Felice le Monnier, 1856.
Gardiner, Dorothy K., *A Study of Women's Education throught Twelve Centuries,* London, 1929.
Gatto, Ludovico, *Le grandi donne del Medioevo*, Roma, Newton Compton, 2011.
Geoffroy, chevalier de La Tour Landry, *Le Livre du Chevalier de La Tour Landry pour l'enseignement de ses filles*., Paris, Anatole de Montaiglon, 1854.
Giallongo, Angela, *Il bambino medievale*, Bari, Dedalo, 1997.
Kelly, Joan, "Tuvieron las mujeres Renacimiento?" en James Amelang y Mary Nash eds., *Historia y Género: Las mujeres en la europa Moderna y Contemporánea,* Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1990, pp. 93-126.
Hentsch, Alice, A., *De la lettérature didactique du Moyen Age s'adressant spécialment aux femmes*, A. Couslant, Cahors, 1903.
Larrington Carolyne, *Women and writing in medieval Europe*, *a soucebook*, London – New York, 1995.
Le Ménagier de Paris, *Traité de morale et d'économie domestique*, composé en 1393 par un bourgeois parisien. Prefacio de de Pierre Gaxotte. París, Chavane, 1961 ; 2 volúmenes.
Manacorda, Giuseppe, *Storia della scuola in Italia*, Milano, Sandron, 1913.
Martinengo, Marirí *et alii*, *Libere di esistere. Costruzione femminile di civiltà nel Medioevo europeo*, Torino, 1996.
Meale, Carol M., *Women and literatura in Britain* 1150-1500, Cambridge, 1993.
Miglio, Luisa, *Scrivere al femminile* in A. Petrucci e F. M. Gimeno Blay, *Escribir y leer en Occidente*, Valencia, 1995, pp. 63-87.

Parducci, Amos, Costumi ornati. Studi sugli insegnamenti di cortigiania medievale, Bologna,Zanichelli, 1928.
Philippe de Navarre, *Les quatre âges d'homme,* M. de FRÉVILLE (ed.), Paris, 1888.
Pierfederici, Benedetta, *Cento pagine di San Francesco*, Roma, Citta Nuova, 2009.
Power, Eileen, *Donne nel Medioevo*, a cura di Postan M., M., Milano, Jaca Book, 1999.
Segura Graiño, Cristina (ed.): *De leer a escribir I. La educación de las mujeres: ¿libertad o subordinación?,* Madrid, Al-Mudayna, 1996.
Segura Graiño, Cristina, "La eduación de las mujeres en el tránsito de edad media a la modernidad, in *Hist. Educ.,*26, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2007, pp.65-83.
Sendebar, *Libro de los engaños de las mujeres*, Orazi Veronica, (ed.), Barcelona, Crítica, 2006.
Von Blois Robert*: Sämmtliche Werke*, a cura di Ulrich J., 3 voll., Berlin, 1889-1895.
Zarri, Gabriella, "Le istituzioni dell´educazione femminile", in *Recinti. Donne, clausurae matrimonio nella prima età moderna*, Bologna,Il mulino, 2000, pp. 145-156.

SOFONISBA ANGUISSOLA E I MOTI DELL'ANIMO

Laura Ciccarelli
Uned

LA LUCE DEL VERO: LA FISIOGNOMICA NELLA PITTURA

Nessuno tragga spavento dalla parola "fisiognomica" uscita sì da un trattato scientifico ma è più semplice di quanto si pensi.

Si tratta di come la forza spirituale dell'inconscio guidi le azioni umane modificando l'aspetto fisico, i lineamenti e soprattutto le espressioni del volto. I moti dell'animo che modificano i tratti del volto danno vita alla scienza fisiognomica sia in campo artistico che psicologico. Leonardo fu scopritore di questo continente sconosciuto usando, come strumento, la pittura. Ma è questo un tema che ha percorsi vastissimi.

Una donna cremonese, poco più che ventenne, prende un pezzo di carta, una matita nera e un carboncino e traccia uno schizzo che finisce sotto gli occhi di un ciclope dell'arte, quel Michelangelo fiorentino. Percependo talento nel disegno della ragazza, il Buonarroti contatta il padre Amilcare, il quale, non intuendo subito il desiderio di protezione del grande artista, ha avuto l'ardire di chiedergli alcuni suoi disegni per farli colorare dalla figlia. Si trattava di Sofonisba Anguissola e del suo disegno "Fanciullo morso da un gambero".

Fu questo il primo istante in cui si rappresentava, nella storia della pittura, un lancinante moto di dolore fisico che si trasmette ai lineamenti del volto erompendo nell'urlo.

Siamo nella metà del '500 e l'altro "immenso" Michelangelo, il Merisi, o da Caravaggio, riprenderà l'intuito della pittrice lombarda con il suo dipinto "Ragazzo morso da un ramarro". In questo dipinto, i moti dell'anima rivelano una componente espressiva molto intensa. Dapprima vi è una reazione di sorpresa seguita da un realismo drammatico provocato dal dolore fisico. L'orrore compare nell'urlante bocca spalancata cedendo il posto ad una nota di disgusto che si intuisce nell'atto di ritrarsi del personaggio. E' chiaro che c'è in questo dipinto un contorno di simbolismo con una componente teatrale che, come sempre, fa da filo conduttore in tutte le opere di Caravaggio, ma è la componente fisiognomica l'aspetto a cui ora mi riferisco.

Ma voglio tornare alle prime tracce degli studi fisiognomici leonardeschi che ci condurranno a Bologna, nell'ambiente dei Carracci.

Annibale Carracci, malinconico pittore morto a soli 49 anni, scopre gli schizzi vinciani e, fin dalla sua giovinezza, insieme col fratello Agostino, diffonderà in tutta la cultura bolognese le sue "Caricature". Ma è col "Mangiafagioli" che fermerà l'attimo, quasi un fermo immagine dell'azione. Il contadino, o popolano, sta portando alla bocca una cucchiaiata di fagioli. La bocca è aperta, lo sguardo è diffidente. Con la mano sinistra trattiene il pane, quasi ad aver paura che glielo si rubi. Gli occhi, quasi sbarrati, denotano il fastidio dell'estranea presenza, quasi a voler allontanare l'indiscreto osservatore. Ma per restare in tema di vignettismo non posso non citare Gian Lorenzo Bernini, grandissimo esecutore di "Caricature". E qui si trasporta la fisiognomica dalla pittura alla scultura con la raffigurazione dell'estasi mistica. Mi riferisco, naturalmente all' "Estasi di Santa Teresa". Estasi mistica si, ma anche orgasmo. E qui ci si chiede, dove finisce l'una e dove inizia l'altro? Il bellissimo volto di Teresa esprime una pulsione erotica. Gli occhi socchiusi, le guance tirate, i muscoli contratti nel piacere, le labbra sensualmente socchiuse quasi ad emettere gemiti e sospiri. Perché l'arte non ha vergogna e può tutto. E che dire del "Bevitore" di Jusepe de Ribera, detto lo Spagnoletto? In quella bocca aperta non c'è dentatura che possa far luce. Quel sorriso grottesco è l'esempio più atroce della miseria umana. Grande fu l'artista a saper dipingere questo povero uomo che trova conforto solo nell'agognata e accarezzata bottiglia. La sua anima trasmette agli occhi un moto di malinconica tristezza mista a umani sentimenti.

Che cosa sia l'anima non appartiene a noi di conoscere, come essa sia e quali siano le sue manifestazioni, ciò ha per noi grandissima importanza.

"Quell'anima che regge e governa ciascun corpo, si è quella che fa il nostro giudizio innanzi sia il proprio giudizio nostro".[1]

Leonardo, sin da allora, aveva intuito che l'esperienza umana non è altro che una proiezione infinita della mente e l'arte ne è la rappresentazione. Leonardo, nel suo trattato sulla pittura, consiglia ai pittori di osservare "i moti delle parti del volto: "Farai delle figure in tale atto, il quale sia sufficiente a dimostrare quello che la figura ha nell'animo: altrimenti la tua arte non sarà laudabile."

Esistono sei espressioni universali: la tristezza, l'ira, la gioia, la paura, il disgusto e la sorpresa.

Charles Darwin è stato il primo a suggerire le espressioni facciali come linguaggio universale.

L'espressione più facile da riconoscere in assoluto è il sorriso sincero, il bagliore della felicità, ed è un sorriso inconfondibile.

I PRODROMI DI SOFONISBA

E' alla sapiente e precoce tessitura critica di Roberto Longhi che si deve il primo rinvio al disegno di Sofonisba Anguissola "Fanciullo morso da un gambero", individuato come uno dei più significativi precedenti degli esordi pittorici del Caravaggio. Questa efficace rappresentazione come ho già accennato ha radici profonde nella cultura cinquecentesca milanese nutrita dagli insegnamenti di Leonardo. "Non farai il viso di chi piange con eguali movimenti di quel che ride, perché spesso si somigliano…"[2]. Toccherà al pittore milanese Gian Paolo Lomazzo nell'ambito del suo Trattato dell'arte della pittura edito a Milano nel 1584 vestire l'eredità leonardesca in merito all'espressione dei "moti dell'animo". Dunque la poco meno ventenne primogenita di casa Anguissola assume con questo disegno un ruolo di decisa avanguardia culturale. Tutta la pittura successiva quella lombarda e non solo, per proseguire con Caravaggio avrà come esempio la pittura della cremonese, in questo possiamo definirla una rivoluzionaria sottile, portatrice di novità nel genere pittorico.

La fama di Sofonisba fu celebrata negli anni stessi in cui visse, a differenza di molti artisti suoi coetanei o postumi, la pittrice cremonese fu famosa contemporaneamente alla sua esistenza, forse dovuto al fatto di aver frequentato per più di un decennio una delle più importanti corti europee, quella spagnola.

In Sofonisba Anguissola si ritrovano la femminilità, la grazia e la bellezza di una donna del suo tempo e allo stesso tempo l'intelletto, l'audacia e la modernità di una donna vissuta nel XX secolo: due aspetti importanti, due facce importanti che la resero grande come pittrice e come donna.

Purtroppo i documenti ritrovati negli archivi storici non hanno permesso di ricostruire ancora appieno la sua vita e le sue opere. Una serie di disgrazie tra cui l'incendio al palazzo reale di Madrid che distrusse tutte le sue opere, il mancato contratto di pittrice alla corte, ma riconosciuta solo come dama di compagnia della principessa Isabella, i diversi inconvenienti con i Moncada, parenti del suo primo marito, portarono ad una carenza filologica di tutta la sua opera. In ogni caso diversi furono e sono i critici e gli scrittori che rendono omaggio alla sua nobile figura, perché affascinati dalla sua storia.

La biografia letteraria, quale genere testuale, suscita il favore del pubblico cercando di far conoscere gli aspetti privati dei personaggi noti solo attraverso la loro fisionomia pubblica. Per quanto concerne gli artisti e soprattutto le donne vissute nei secoli scorsi, assai spesso la scarsità di notizie e la mancanza di documentazioni precise costringono ad' integrare le notizie certe con una narrazione non priva di fascino e ricca di suggestione per i lettori.

La vicenda individuale delle donne pittrici risulta essere un tassello rilevantissimo nel mosaico di dati sociali e umani che riguardano un determinato momento storico: microstorie come quella di Sofonisba Anguissola (Cremona 1527 - Palermo 1623) raccontano coraggiose battaglie combattute contro i pregiudizi.

Nel caso di Sofonisba Anguissola, l'emancipazione è raggiunta mediante la sapiente gestione della propria vita matrimoniale, programmata da questa singolare donna, che volle sottrarsi dalla tirannide di

1) Trattato della pittura di Leonardo Da Vinci.
2) Idem.

un rapporto troppo esclusivo con un committente assai potente, il re di Spagna Filippo II, presso la cui corte si intrattenne per 15 anni.

La sua propensione per i matrimoni senili fu oggetto di pregiudizi addirittura in età vittoriana e, si presume, non sia stata meno criticata dai contemporanei della donna, visto che la prima unione con il siciliano Fabrizio de Moncada si colloca al tempo del suo cinquantatreesimo compleanno.

Rimasta vedova quattro anni dopo, chiede al sovrano il permesso di compiere un viaggio nella natale Lombardia: sulla nave sposa il capitano Orazio Lomellino ed è finalmente libera di dipingere tra le mura della propria casa, senza l'obbligo di ritornare in Spagna.

Insomma una vita programmata in segno di una libertà, la libertà di dipingere e di dedicarsi alla sua amata arte, la pittura.

La figura di Sofonisba Anguissola, pittrice cremonese, si può collocare nel novero dei grandi pittori che hanno inaugurato la stagione artistica della pittura lombarda. Partendo da lei per poi continuare con la pittura del bergamasco Moroni e del bresciano Moretto si approda come ricordava il critico d'arte Roberto Longhi, alla pittura di Caravaggio, cioè alla pittura della realtà. Il cammino non è stato brevissimo ma passo dopo passo si sono innescati i tasselli per arrivare ad una pittura dal vero. Erano gli anni in cui Tiziano si confrontava con Veronese e Tintoretto e con la cromatica materia veneziana mentre il Lotto, "*il genio inquieto del Rinascimento"* da Venezia si trasferiva a Bergamo e poi nelle Marche

Il colorismo veneziano e il classicismo fiorentino- romano hanno influito decisamente per la tecnica coloristica e per il disegno, lasciando intervenire la pittura lombarda per il dato psicologico ed introspettivo dei personaggi.

Questi sono gli anni del pieno Rinascimento, in particolare quello lombardo che riguarda Milano e i territori a essa sottomessi. Con il passaggio di potere tra i Visconti e gli Sforza a metà del XV secolo si compie anche il cambiamento tra la splendida stagione del gotico internazionale lombardo e l'apertura verso il nuovo mondo umanistico. Nella seconda metà del XV secolo la vicenda artistica lombarda si sviluppa infatti senza strappi, con influenze via via legate ai modi fiorentini, ferraresi e padovani, nonché riferimenti alla ricchissima cultura precedente. Con l'arrivo di Bramante (1479) e di Leonardo da Vinci (1482) Milano raggiunse vertici artistici assoluti nel panorama italiano ed europeo, dimostrando comunque le possibilità di coabitazione tra le avanguardie artistiche, il substrato gotico e gli influssi nordici.

Nella prima metà del XV secolo Milano e la Lombardia furono le zone dove ebbe maggior seguito lo stile gotico internazionale, tanto che in Europa l'espressione *ouvrage de Lombardie* era sinonimo di oggetto di fattura preziosa, riferendosi soprattutto a quelle miniature e oreficerie che erano espressione di uno squisito gusto cortese, elitario e raffinato.

I contatti con le avanguardie artistiche toscane e delle Fiandre furono comunque abbastanza frequenti, grazie alla rete di rapporti commerciali e dinastici particolarmente articolati. Questi sono gli anni in cui l'imperatore Carlo V, al figlio Filippo II, assegnò la Spagna con i relativi possedimenti americani, italiani e le Fiandre, mentre a Ferdinando nominato suo successore nel Sacro Romano Impero, andarono gli atavici domini austriaci, boemi e ungheresi.

Lo Stato di Milano durante questa transizione dopo l'ultimo duca Sforza, Francesco II, ebbe diversi governatori. Il passaggio dagli Sforza alla Spagna non aveva procurato traumi da un punto di vista organizzativo.

Dopo la capitale, Cremona era per ricchezza la seconda città del ducato, come attestava nel 1573 Luis de Requesenza, governatore di Milano Filippo II. Situata in posizione strategica nel cuore della pianura padana, era una terra in cui si trovava l'abbondanza di ogni cosa e vi era un gran fervore di traffici per la presenza del fiume navigabile.

Il più vitale circolo umanistico di Cremona faceva capo a Marco Gerolamo Vida, che era stato sostenuto dai grandi papi medicei. Cremona si vantava di lui per la fama raggiunta con la sua *Cristiade* come Mantova per Virgilio. Del suo ambiente faceva parte Amilcare Anguissola che lo definiva Marco Porcio Catone di Cremona, era un po' soggiogato dalla moglie e non era libero nei rapporti con gli amici. Interessante la figura di Bianca Ponzoni, mamma di Sofonisba. Pur non avendo portato una dote adeguata alla rilevanza della sua famiglia e alle speranze di Amilcare (abile nelle transizioni diplomatiche meno in

quelle economiche), Bianca aveva fatto valere attraverso una forte personalità la superiorità del suo rango. Fu forse grazie alle sue altolocate conoscenze che il marito ottenne incarichi di rilievo.

L'impulso del talento artistico delle figlie, ricorrente vanto di Amilcare, fu il risultato di un'intuizione di Bianca Ponzoni, che aveva ceduto il ruolo di pigmalione al marito, perché come uomo aveva più facile accesso alla sfera dei potenti. I tempi erano maturi per un riconoscimento dei talenti femminili, un tema proposto dal manuale dell'aristocrazia rinascimentale, il *Cortegiano*, ripreso come motivo letterario da una nutrita schiera di trattatisti e irradiato in tutta Europa.

Le sorelle Anguissola, provenendo da un ceto medio e da genitori curanti dell'educazione delle loro figlie, si dedicarono all'arte della pittura e della letteratura

Sofonisba ed Elena si avviano alla pittura per diletto. Le due sorelle lasciano il palazzo cremonese di via Tibaldi poco oltre la metà degli anni Quaranta del Cinquecento per trasferirsi in casa di Bernardino Campi per apprendere la sua pittura.

Sono gli anni in cui nasce un'idea analitica e induttiva del mondo, dal particolare al generale, solo la conoscenza empirica delle cose può portare a conoscenza.

Ciò ha coinciso con una discesa sempre più perigliosa nell'interiorità. Viaggio dal visibile reale all'invisibile inconscio: importanza del ritratto.

Nell'arte del ritratto un ruolo considerevole spetta alle Anguissola. La discesa della pittura nel profondo passa essenzialmente attraverso gli studi di fisiognomica e si nutre delle teorizzazioni sui "moti dell'animo"; studi che hanno attecchito prima di tutto in terra lombarda, sulla grande scia di Leonardo. Giustamente Mina Gregori ritiene Sofonisba "edotta sulle ricerche nate in Lombardia sulle reazioni psico-fisiche che si esprimono col pianto e col riso per comunicare le stesse reazioni al riguardante, e che traevano origine da Leonardo e, anche più indietro, per quanto riguarda il riso da Michelino da Besozzo.

LA VITA IN TERRA LOMBARDA

Sofonisba nasce intorno al 1532-1533 è la più grande delle sorelle, l'anno dopo nascerà Elena, poi Lucia, Minerva, Asdrubale nel 1551 e per ultima Anna Maria che nascerà alle soglie della partenza di Sofonisba per la Spagna.

Era l'anno 1546, il giovane maestro Bernardo Campi era famoso per i ritratti, ed Amilcare desiderava che le figlie potessero seguire questa strada potendo, in un futuro, ritrarre l'aristocrazia che loro frequentavano e in quel periodo la corsa al ritratto era diventata una vera mania. Insieme alla sorella Elena per tre anni si recarono tutti i giorni a casa del pittore.

Nel 1549 Bernardino dovette lasciare Cremona per ritrarre Ippolita Gonzaga, figlia del governatore di Milano, questo ritratto lo lanciò come ritrattista alla moda, sebbene le sorelle fossero edotte di pittura, il padre le affiancò a Bernardino Gatti detto il Sojaro.

Il padre Amilcare iniziò ad introdurre la figlia presso le varie corti di sua conoscenza. Iniziò con i Gonzaga di Mantova dove Sofonisba fece un ritratto alla duchessa Margherita e alla nuora Elena d'Austria, poi con i d'Este di Ferrara facendo dono a Lucrezia di un autoritratto di Sofonisba.

Fu breve il periodo trascorso a Milano ma esaltante. A quel tempo la città era governata dal Duca di Sessa che aveva da subito cercato di guadagnarsi il consenso della popolazione organizzando una grande festa per il periodo del carnevale; siamo nel 1559, ultima fase del Rinascimento e tutto veniva organizzato alla grande: tornei, spettacoli vari, cortili, palazzi adibiti a templi. La spinta propulsiva era venuta con la nomina a governatore di Ferrante Gonzaga, nel 1546, figlio di Isabella d'Este, la gentildonna più celebre del Rinascimento. Ferrante aveva condotto una politica tale da sviluppare il ruolo di autonomia dello Stato di Milano, seppure all'interno dell'impero spagnolo; obiettivo non in contrasto con lo stesso Carlo V che aveva promulgato il codice delle nuove Costituzioni mantenendo l'assetto tradizionale del governo della città. Il Gonzaga fece diverse opere pubbliche e di abbellimento per la città, riguardo l'assetto finanziario, aprendo la pace di Cateau-Cambrésis prospettive favorevoli, Milano intraprendeva la partecipazione a quella rinnovata fase di espansione del maturo Cinquecento, definita "l'estate di San Martino" dell'economia italiana.

Milano si era addentrata nel secolo che Giorgio Vasari aveva definito *secolo della maniera moderna* per la presenza di Leonardo del suo nuovo modo di dipingere. Tutti gli artisti avevano subito la sua influenza dal Bramantino al Luini. La pittura di Bernardino Campi inaugurava a Milano la linea internazionale contrapponendosi a quella espressiva e realistica della tipica pittura lombarda. Questi modelli figurativi furono fonti di dibattito teorico e avevano dato nuova vitalità alla linfa leonardesca; ne fu molto attratta anche Sofonisba forse grazie ai suggerimenti del pittore e trattatista Gian Paolo Lomazzo, che proprio dai disegni leonardeschi teorizzò quel naturalismo, quella visualizzazione degli aspetti più quotidiani della realtà, così vicini all'estetica dell'Anguissola.

Sofonisba e il Lomazzo si conobbero personalmente a Milano.

Questo confronto rispecchiava l'apprezzamento riscosso da Sofonisba a Milano, dove i pittori cremonesi erano in quel momento in auge.

A Milano Sofonisba lavora, produce anche degli autoritratti, che la sua imminente partenza per la Spagna rendeva più che mai ambiti. Si concede sfoggi di eleganza, il suo abito scuro in un autoritratto è orlato di pelliccia e nella treccia sono inseriti dei fili di perle, lo stile è ancora italiano, con il collo rialzato e aperto davanti per mostrare i pizzi della camicia, mentre alla corte di Filippo II vigeva l'uso della gorgiera chiusa e arricciata, detta "lattuga".

Con lo stesso collo "alla veneziana" si rappresenta in una miniatura che faceva da coperchio a uno scatolino di legno, un piccolo oggetto personale non da esibire ma da portare in tasca.

Il graduale mutamento iconografico da virtuosa a dama di rango che si coglie in questi due autoritratti "milanesi" rappresenta ancora la fase iniziale: ma in una terza immagine si libera dalla sua fase iniziale per approdare ad una fase adulta. Il dipinto rappresenta una giovane donna in abito di gala. Lasciati i colli rialzati, Sofonisba per immortalare il suo nuovo status di dama di corte, predilige un sontuoso abito di broccato nero e oro con scollatura quadrata "alla lombarda" confezionato con una delle preziose stoffe regalate dal duca di Sessa, il colorito delle guance fa comprendere che Sofonisba sia cresciuta e si lascia sedurre dai segreti del belletto. Si riconosce dai ricorrenti gioielli di famiglia, la ghirlanda di perle sui capelli, indossata anche dalla sorella e dalla madre, e il *Flohpelzhen* attira-pulci appeso alla cintura d'oro, già apparso nel ritratto della madre che fornisce il pretesto per un grazioso gioco della mano, segno di bravura tecnica e compositiva. Un altro inconfondibile tratto stilistico appare nei tocchi di rosso disseminati in punti strategici per armonizzare l'insieme. Un autoritratto fu dipinto per il re in persona come assaggio delle sue capacità. La notizia si trova in un testo del 1561 " *In morte della signora Irene Spilimbergo*, composto per commemorare un'emula veneta di Sofonisba dai molteplici talenti poetici, musicali e artistici. L'immagine più curiosa del soggiorno milanese di Sofonisba raffigura il suo primo maestro, Bernardino Campi, intento a dipingere l'allieva in un quadro di dimensioni grandi, tanto che la figura del pittore risulta più piccola rispetto a quella di lei. Inspiegabilmente attribuito in passato a grandi maestri veneti, il quadro è riconoscibile per la fisionomia di Sofonisba dai lineamenti ancora infantili ma dallo sguardo intenso, incorniciato dalla semplice treccia attorno alla testa. Una volta identificati i personaggi è stata posta la questione se si trattava di un autoritratto di Sofonisba con il Campi o di un autoritratto di Campi con l'allieva: in ogni caso si conferma che l'Anguissola arrivata a Milano si era recata a trovare il maestro nel suo studio. La suggestiva invenzione dell'autoritratto che contiene un omaggio al suo maestro troverà sviluppi nella storia della pittura da Velazquez a Magritte. Poiché al centro del quadro giganteggia l'immagine dell'allieva si delinea un simbolico scambio di ruoli: il destino innalzerà Sofonisba a una posizione di preminenza, mentre il Campi resterà nei limiti di una notorietà locale.

La fortuna di Sofonisba Anguissola prende corpo nel ritratto di famiglia attualmente nel museo di Poznam. La pittrice raduna in un patio protetto dall'ombra di una quercia le sorelle minori (nell'ordine Lucia, Minerva ed Europa), sotto lo sguardo protettivo della domestica che tornerà in molti ritratti successivi. Fuori non c'é il paesaggio della bassa Lombardia con i rigogliosi granoturchi di Casalbuttano e Vidiceto, ma il paesaggio si arrampica tra le deliziose collinette azzurrognole dipinte alla fiamminga o nei modi bolognesi di Nicolò dell'Abarte, e i castelli nebbiosi. La pittura è sottile e minuziosa nei particolari: la ricerca delle ricche sete dei vestiti, la luce depositata sulle pedine degli scacchi, i particolari

delle sfavillanti collane e dei diademi, i chiaroscuri delle teste dove la luce disegna gli occhi e le rughe della governante. Ma dove è straordinaria Sofonisba è nella descrizione delle anime.

Sofonisba è fra i pochissimi artisti a rappresentarlo in tutto il Cinquecento. Lorenzo Lotto che pure è il padre taciuto di tali esplorazioni e che sta per morire non ha mai aperto i suoi tempi lunghi sentimentali a tanta rapida e vivace fugacità psicologica. Roberto Longhi aveva ragione quando vedeva in Sofonisba un precedente dell'immenso viaggio dentro il cuore dell'uomo e verso la rappresentazione esteriore dei suoi sussulti, che sarebbe passato attraverso Caravaggio.

Lucia nel quadro di Poznam ha la dolcissima malinconia di tutti i suoi ritratti e autoritratti. Affascinante la figura di questa pittrice che il Vasari la definiva non meno dotata della sorella, che si spegnerà nel silenzio e nell'oblio a meno di trent'anni; Minerva la piccola amatissima dalla famiglia, scherza e ridacchia secondo il suo temperamento. Mentre Europa (la terza pittrice) interloquisce con serietà, con la mente intenta alla tela che Sofonisba sta componendo, una tela di cui già tenta di capirne i misteri. Per un istante, sembra anticipare il miracolo ottico delle *Meniñas* di Velazquez: l'inquadratura potrebbe ruotare di 180 gradi e anziché essere noi a guardare la famiglia ritratta potremmo vedere Sofonisba che la dipinge…

VITA DI CORTE

La fama di Sofonisba cresce giorno dopo giorno. In poco tempo la fama della pittrice arriva al Governatore di Milano e poi a Filippo II a Madrid. Sofonisba è chiamata a corte. La vita in famiglia ne è sconvolta.

Anche quando si trasferirà a Madrid pare che ci sia stato uno scambio di quadri anguisssolinai fra Sofonisba e Lucia, fra la capitale e il palazzo di Cremona. Mina Gregori ha sottolineato che il Ritratto di dama di Berlino da Sofonisba firmato e datato 1557 faceva pendant con il Ritratto del dottor Pietro Maria del Prado.

Sofonisba dipinge la nonna, e Lucia il nonno Pietro Maria, le due sorelle incrociano i pennelli. Lucia vince in profondità; Sofonisba in estro.

Nel Ritratto di Berlino Sofonisba diventa spietata e plastica. Scintilla con bagliori metallici, la sontuosa partitura astratta del vestito, che si miniaturizza nelle decorazioni sullo scollo, e anche però ribolle nelle guarnizioni all'imbocco delle maniche. Scintillano i metalli della cintura che culminano in curioso animaletto intento ed espressivo. Scintillano i gioielli (collana, orecchini, diadema), scintillano i polsini e gli anelli, i boccoli ordinatissimi, quasi numerati come quelli di una testa classica. Sofonisba è "neoantica". Prima di trasferirsi a corte nello studio di via Tibaldi ha già prefigurato il suo State portrait.

Arriva il momento della partenza per Madrid, il De Ribera parla di lei accompagnata da due cavalieri attraverso il cosiddetto Camino Real per giungere in Castiglia e raggiungere Guadalajara a una cinquantina di chilometri da Madrid, dove risiedeva la corte. Giunta a corta fu ricevuta dalla sorella del re, Giovanna, regina vedova del Portogallo che era stata reggente di Spagna fino al recente ritorno del re suo fratello da un lungo viaggio in Europa. Filippo II, precisa il De Ribera, mostrò "sommo contento" per l'arrivo della pittrice incaricando un suo stretto consigliere Diego de Cordoba parente del duca di Sessa di scrivere ad Amilcare dell'arrivo della figlia.

Il regno di Filippo era ad una svolta. Il re era tornato da poco dal viaggio in Europa nel 1594, era già vedovo di due matrimoni e ora gli si era prospettata l'occasione di porre il sigillo all'avvenuta pace europea sposando la figlia del re di Francia Isabella, che in un primo tempo era stata destinata al principe Carlo, suo figlio. L'erede al trono di Spagna manifestava però problemi fisici e mentali che lo rendevano inadatto al matrimonio e Filippo desideroso di un erede, si era sostituito al figlio. Il suo rientro combaciava con un momento politico favorevole, che gli permetteva di dedicarsi all'organizzazione interna del suo dominio, poiché la situazione internazionale era sotto controllo grazie alla pace di Cateau- Cambrésis.

Nel novembre del 1558 era morto anche suo padre Carlo V, al posto della blasonata Toledo aveva eletto Madrid a rango di capitale: centro geografico e amministrativo di una gigantesca ragnatela suddivisa in quattordici Consigli.

Isabella di Valois partita da Parigi il 25 novembre 1559 si sposa con Filippo dopo il matrimonio di procura. Già durante il ballo della festa di matrimonio conosce la pittrice.

Sofonisba era l'unica italiana a corte nell'elenco delle dame della Regina, indicata con l'appellativo "dona".

Tra Isabella e Sofonisba nacque un rapporto di stima e amicizia, per quanto l'origine del rapporto fosse di tipo economico.

De Ribera cita il ritratto di Isabella, un ritratto "dal naturale" parla di uno stile pittorico, che trasmetteva attraverso le fattezze le qualità interiori dei personaggi ritratti. Il Papa Pio IV rimase affascinato dalla bravura di questa pittrice nell'aver saputo cogliere *"le bellissime parti dell'animo"*. Nonostante Sofonisba fosse "corteggiata da molti cavalieri spagnoli e italiani" come attesta il De Ribera, non prese in considerazione nessun partito, malgrado stesse avvicinandosi alla trentina. Per alleviare le tensioni nella sfera del privato, a Sofonisba non mancavano le occasioni di immergersi nel lavoro. Non firmò nessuno dei ritratti dipinti alla corte spagnola, perché il suo rango non lo consentiva, ma nonostante i passati equivoci sulle attribuzioni, oggi un buon numero di quadri è stato attribuito alla sua mano.

Sofonisba per avvicinarsi alla ritrattistica ufficiale si documenta frequentando le gallerie delle residenze reali, soprattutto quella dove era raccolta una parte dei ritratti provenienti dai Paesi Bassi e dal periodo inglese di Filippo II e in quella dell'Alcazar dove il re stava raccogliendo un'immensa collezione. Qui Sofonisba ebbe la possibilità di studiare le opere dei grandi maestri europei del Rinascimento; a corte poté inoltre osservare direttamente i pittori ufficiali all'opera. La leadership indiscussa andava al fiammingo Anthonis Mor, la prima generazione dei ritrattisti spagnoli era cresciuta alla sua scuola, studiando però anche alla varietà cromatica e alla luminosità di Tiziano. Tra loro il più riconosciuto era Alonso Sanchez Coello, che pur seguendo lo stile raffinato del maestro nel dignitoso etereo distacco impresso alle figure, traeva dalla proprie origini ispano-portoghesi un realismo impietoso, che non nascondeva nulla delle irregolari fattezze asburgiche, dunque una specie di ritratto dal vero.

Non si hanno notizie dei rapporti tra Sofonisba e i pittori ufficiali e nemmeno di rivalità dichiarate fra loro, si ha notizia invece di qualche collaborazione, da un documento[3], in cui viene registrato un addebito a favore del pittore Jooris van Straaten, il cui nome era tradotto come Jorge de la Rua, per aver dato dei colori a Sofonisba.

Ritornando al discorso del ritratto della regina, Sofonisba interpreta diversamente la figura di Isabella rispetto agli altri pittori spagnoli che la dipinsero precedentemente: la cremonese apre la scena mettendo Isabella di lato e lasciando apparire uno sprazzo di cielo dietro, il particolare del *Flohpelzchen* espediente da lei adottato, consente un moto istantaneo che svela la personalità vivace della giovane regina. Come aveva scritto al papa Sofonisba si preoccupava di far emergere l'animo di chi posava per lei: per questo pur cogliendo la somiglianza, tendeva a idealizzare i lineamenti, diversamente dall'intransigente Sanchez Coello, trasmettendo, nell'accenno di un sorriso, la grazia interiore. Solo Sofonisba aveva saputo soddisfare Isabella e questo lo prova l'ordine perentorio che giunse al pittore Alonso Sanchez Coello di fare un nuovo ritratto alla regina copiando il volto dal quadro dell'italiana. E il pittore ascoltò: nel 1564 risulta un pagamento a suo nome per un ritratto di Sua Maestà "de que hizo el rostro de Sofonisba".

Sofonisba aveva una personalità socievole ed estroversa, lo conferma il calore in una lettera scritta al maestro del suo apprendistato, Bernardino Campi, quando era in Spagna, al quale gli scrive che il Ritratto del Re che il pittore voleva da lei non aveva ancora il tempo di realizzarlo perché era occupata ad insegnare e a far compagnia alla regina. Sofonisba accenna al maestro le restrizioni della sua libertà d'azione, la predilezione della regina aveva il rovescio di non lasciare tempo libero a Sofonisba per dipingere.

Si può intuire da parte della Regina anche uno scatto di gelosia nel vedersi carpire la pittrice dalla cognata Giovanna, che prima del suo arrivo era la dama più importante della corte spagnola.

Giovanna d'Asburgo era la figura femminile più vicina a Filippo: non solo era stata reggente del regno in sua assenza, ma aveva contribuito ad allevare il nipote Carlo, che non aveva mai conosciuto la madre; quasi una compensazione del forzato abbandono a soli tre mesi e senza più rivederlo del proprio

3) Documento trovato da Orietta Ponessi.

figlio Sebastiano, che come erede al trono del Portogallo non aveva potuto seguirla nel suo ritorno in Spagna dopo la vedovanza. Pur essendo severa nella religiosità e pronta a rifuggire le mondanità della corte si rivelava ricca di interessi artistici, letterari e musicali che Giovanna li coltivava in disparte. La sua era una vita ascetica scelta già da Carlo V dopo l'abdicazione per costituire per i figli un modello ineluttabile: come Filippo con l'Escorial, anche Giovanna aveva fatto costruire, proprio vicino all'Alcazar, un maestoso convento, Las Descalzas Reales, che abitava come un palazzo, offrendo alle gentildonne e ai bambini della corte un rifugio dalla soffocante etichetta, un'occasione d'istruzione e anche piacevoli intrattenimenti, spettacoli teatrali e concerti, da cui era escluso il pubblico maschile. La richiesta di essere ritratta dall'italiana dimostra che Giovanna la sentiva in sintonia con i propri valori, apprezzandone la cultura e le doti di intelligenza e di comunicativa, che portavano una ventata d'aria fresca nel clima pomposo della corte.

Sofonisba stimava la sorella del re, la quale aveva saputo reggere un immenso Stato e ora si era ritirata dalla scena per dedicarsi allo studio e alla preghiera, in ricordo di lei fece una copia del ritratto. Questo ritratto fu in passato attribuito a Tiziano e a Sanchez Coello ma la mano della cremonese si rivela in molti particolari come lo schema della figura simile a quella della regina Isabella, ed è sua l'idea di inserire una figura infantile, si tratta di una delle piccole aristocratiche che Giovanna indirizzava alla vita religiosa, ha in mano tre rose simboleggianti i tre voti della vita monastica. La pittrice esprime l'austera spiritualità di Giovanna senza ricorrere ad un'espressione arcigna attraverso il gioco dei contrasti, ricorrente nel suo codice stilistico, con la variopinta figuretta della bambina bionda, il cui abito nero è rallegrato da un cammeo bianco. L'arguta intuizione di Sofonisba può aver attribuito alla figura infantile un'ulteriore richiamo psicologico: l'immagine di Giovanna come custode e guida dei bambini della corte nasconde la sua ricerca di riparazione per l'abbandono del figlio. Dopo i ritratti della regina e della principessa, per completare la triade regale a Sofonisba non mancava che di immortalare il re in persona.

Solo recentemente grazie a moderne tecniche, c'è stata l'attribuzione, perché ritenuto un quadro di Alonso Sanchez Coello, notando la tecnica di Sofonisba che dipingeva i dettagli sulla superficie della tela. Una radiografia ha permesso di accertare un dato curioso: il quadro che risaliva ai primi anni del soggiorno a Madrid della pittrice fu tagliato e ridipinto una decina d'anni dopo, con un abito e una posa diversi, per adattarlo a fare da pendant al ritratto della regina. Qui il mento sporgente di Filippo II, caratteristico degli Asburgo, viene dipinto per suggerire un'espressione distesa e sorridente che Sofonisba aveva potuto osservare nel re durante gli anni felici del matrimonio con Isabella di Valois, d'altra parte il prognatismo che contraddistingueva la dinastia imperiale non veniva allora considerato sgradevole, in quanto era associato all'immagine stessa della regalità.

Aver soddisfatto i regali committenti consacrò la fama della pittrice.

Dopo i sovrani anche i più alti personaggi della corte volevano farsi ritrarre dall'italiana, conquistati dalla sua abilità e dal suo carattere amabile. Aumentò così la sua attività pittorica.

La notte del 3 ottobre 1568 Isabella morì. Il suo corpo fu vestito per volontà del marito del saio francescano: Sofonisba fu probabilmente tra le donne che chiesero di compiere quell'estremo gesto d'affetto. "*La signora Sofonisba dice che non vuole più vivere"* scriveva il 4 ottobre al duca Francesco Maria della Rovere l'ambasciatore urbinate Bernardo Maschi il quale aveva raccolto la reazione emotiva della pittrice, confermando il rapporto simbiotico con la regina. L'Anguissola sentì il bisogno di esprimere il suo dolore attraverso un quadro e lo fece dipingendo una piccola Pietà, in cui la Madonna ha in braccio il corpo abbandonato del figlio quasi a volerlo accogliere dentro di sé. Si tratta di un soggetto mai affrontato da Sofonisba incline invece ai dolci temi della Sacra Famiglia e della Vergine col Bambino, ed è probabile che in quell'immagine tentasse di stemperare il proprio lutto dipingendo una Pietà, l'immagine amorosa di Maria.

Se Sofonisba aveva progettato di rinunciare a sposarsi per restare al fianco della sovrana, ora il suo futuro appariva sotto una luce diversa, e Filippo stesso la invitò a pensare alle nozze.

Sofonisba si trovò in difficoltà e dovette fare dei debiti. Malgrado le traversie economiche non tornò a Cremona.

L'uomo giusto fu trovato nel 1572 molto lontano dal ducato di Milano. Il prescelto fu il siciliano Fabrizio de Moncada, secondogenito di un'illustre famiglia italo-spagnola. Il 23 settembre la trattativa si concluse. In attesa di abbandonare la Spagna per sempre dove aveva vissuto i quattordici anni più importanti della sua vita, Sofonisba rimise mano al pennello. Ritrasse entrambe le infante perché conservassero un tangibile ricordo della sua devozione.

DOPO LA VITA DI CORTE 1579

L'incontro di Sofonisba con la famiglia del marito avvenne nel feudo dei Moncada a Paternò, l'antica Hybla Gaelatis, un centro agricolo sui cinquemila abitanti adagiato sulle pendici sudoccidentali dell'Etna.

In quegli anni l'Anguissola sollecitò qualche commissione per il suo allievo Antifone, un miniatore di cui non si conosce alcuna opera ma è citato dal critico Bernardo de Dominaci nel suo *Vite dei pittori, scultori e architetti napoletani*. L'insegnamento per Sofonisba era legato alla pratica della pittura, e lei vi si era da sempre dedicata prima con le sorelle e poi con la regina Isabella. La sua fama circolava non solo nell'ambiente artistico ma anche in quello aristocratico, aveva contatti con pittori attivi a Palermo in particolare col cremonese Gian Paolo Fondelli, allievo di Antonio Campi. Ma il matrimonio durò poco, Fabrizio Moncada morì, con molta probabilità anche se non si hanno prove a riguardo, durante un viaggio, il Moncada era malvisto e le ragioni vanno ricercate nei strani complotti della cognata per le malversazioni compiute sotto lo scudo della tutela a lui negata del figlio e Moncada per questo aveva intenzione di denunciare la cognata. Non si sa se Sofonisba credette alla versione dell'incidente, è sicuro che scrisse a Filippo II per chiedergli aiuto in quanto la morte aveva scatenato un conflitto con la famiglia Moncada. Il re gli offrì di ritornare in Spagna, perché tanto era il buon ricordo serbato a lei e c'era ancora il desiderio di possedere alla sua corte la rarità di quella pittrice. Aveva tentato di sostituirla con la figlia del Tintoretto ma il pittore, gelosissimo al punto che vestiva la figlia da uomo per tenerla con sé in bottega, aveva rifiutato di mandarla. Sofonisba volle ritornare in terra lombarda, ma Cremona costituiva solo una soluzione di ripiego, alla Sicilia ovviamente nulla la legava dopo la scomparsa del marito se non sgradevoli dispute ereditarie, ma prima di andarsene volle dedicare un quadro alla memoria del marito marito.

Sofonisba aveva allora quarantasette anni e chiudeva un capitolo della sua vita con un forte senso di delusione: il matrimonio tanto desiderato si era concluso tragicamente nel giro di cinque anni, ma non era da lei consegnarsi alla vecchiaia e alla solitudine tanto è vero che conobbe il nuovo marito imbarcandosi su una galea di Genova, il comandante Orazio Lomellino e come ci racconta il De Ribera *" non passò molto tempo che le venne trattato di rimaritarsi nobilmente in Genova".* Infatti il Lomellini colpì Sofonisba forse perché tanto diverso dagli uomini d'apparato che era abituata a frequentare: era un uomo fuori dagli schemi, portato all'avventura, raffigurava tutto quello che le era mancato nel convenzionale ambiente della corte. E fu così che si sposarono. Tra loro c'erano forti disparità: lui era decisamente inferiore di rango, pur avendo un cognome nobiliare, apparteneva ad un ramo secondario ed era figlio illegittimo; lei invece era più anziana di lui di circa quindici anni. Una coppia impossibile per i tempi ma unita dagli stessi obiettivi: una vita indipendente, la libertà di coltivare i propri interessi nell'agio di un certo benessere. Orazio capitava al momento giusto per interpretare la parte del deus ex machina, salvandola da quella situazione cui s'era assoggettata in un momento di sconforto e di solitudine. In cambio gli avrebbe dato il prestigio di una donna celebre, ex dama di corte oltre che rinomatissima artista. Rimaneva solo il problema della discendenza data la differenza d'età tuttavia Lomellini aveva già un figlio naturale e quella paternità gli bastava.

Fu un impulso del cuore ad avvicinarli. Spostandosi in terra ligure Sofonisba non usciva fondamentalmente dal sistema politico instaurato in Italia dall'impero spagnolo. Nel 1528 Genova aveva adottato uno statuto costituitendosi in repubblica oligarchica, sotto il controllo di Andrea Doria, principe occulto che, pur non assumendo ufficialmente il potere, aveva manovrato un rovesciamento, con l'abbandono dell'alleanza francese per appoggiare la Spagna, raggiungendo da Carlo V il riconoscimento dell'indipendenza della città. Interessante fu l'arrivo in città dell'architetto perugino Galeazzo Alessi, che

lavorò dal 1548 al 1579 chiamato da Roma dove era stato aiuto del Sangallo diventando il principale esponente del rinnovamento urbanistico. Tra gli interpreti della vita artistica genovese spiccano Giovanni Battista Castello detto il Bergamasco e Luca Cambiaso capostipiti della grande stagione barocca dell'affresco genovese: quest'ultimo figura tra gli interlocutori di Sofonisba, giunta a Genova in uno stimolante clima di rinascita.

Sofonisba riallacciò i rapporti con la famiglia reale; a Genova passò l'imperatrice Maria d'Austria, sorella di Filippo e madre della sfortunata Anna, che essendo rimasta vedova di Massimilano II aveva lasciato Vienna per raggiungere il fratello e affiancarlo nella cura dei nipotini orfani. Sofonisba in quell'occasione regala all'imperatrice una Madonna, ciò permette di appurare che anche dopo il matrimonio Sofonisba non interrompe la sua attività artistica e si applica ai quadri sacri. Beneficiare di conoscenze nel mondo femminile era particolarmente importante in una città come Genova, chiamata *"il paradiso delle donne"*.[4] In questo clima socievole ed emancipato Sofonisba si sentì molto a suo agio e non soffrì la solitudine nonostante le lunghe assenze del marito che fu sempre per mare al comando della *Patrona*.

A Genova la pittrice cremonese raggiunge una tecnica oramai resa matura dal trascorrere degli anni, utilizzando con gli effetti di luce i dettagli che sottolineano la femminilità come la leggiadra piuma sul cappellino, la luminosità dei ricci neri, i fiocchetti dell'abito, lo scintillio rosso delle gemme creando così un suo tratto stilistico inconfondibile. Il poeta Antonio Grillo racconta in una sua opera del dipingere naturale di Sofonisba e individua la chiave psicologica della ritrattistica anguissoliana che portava alla luce le qualità migliori dei personaggi effigiati. Un approccio apprezzato dal Lomazzo che nel suo *Trattato dell'arte della pittura* del 1584 affermava fosse compito del ritrattista *"coprire i difetti del naturale"* e conferire all'effigiato gli ornamenti. A differenza di coloro che giudicavano il ritratto un genere inferiore di pittura per la mancanza d'invenzione, il Lomazzo inseriva Sofonisba nella triade dei più grandi ritrattisti insieme a Mor e Sanchez Coello, gli attribuiva un grande valore percependo che per la ritrattistica stava nascendo una stagione d'oro. La tecnica raffinata della cremonese capitava a proposito nell'ambiente aristocratico genovese che desiderava motivare il potere oligarchico attraverso la celebrazione della magnificenza decorando le loro residenze con gallerie d'arte ricche di ritratti. Rossana Sacchi sostiene che l'Anguissola aprì una moda che avrebbe avuto la sua concentrazione con i grandi fiamminghi Rubens, e Van Dyck non a caso interessati all'opera dell'Anguissola. Di tutta la trentennale attività genovese di Sofonisba rimangono solo tre opere firmate: un ritratto e due quadri a soggetto sacro. La perdita fu dovuta alla fine del regime oligarchico e ai rovesci finanziari che portarono alla dispersione di intere collezioni. L'unico ritratto "genovese" superstite ripropone Isabella di Valos: il ritratto combina alcuni elementi eseguiti per la regina in precedenza, la figura intera, tramandatoci attraverso la copia di Rubens dove riprende l'acconciatura e il modello della lattuga a raggiera fitta mentre della variante a tre quarti utilizza la collana e la foggia dell'abito ma la novità della stoffa ricamata della veste che non si riconosce nei precedenti quadri. Il ritratto oggi a Vienna proviene dalle collezioni reali ma è escluso che l'autrice lo destinasse a qualche membro della famiglia reale in quanto non l'avrebbe firmato.

Si può pensare che a Genova intorno alla pittrice si sviluppò un cenacolo e non è difficile identificare il maestro con cui l'Anguissola s'intese meglio al suo arrivo a Genova: si trattò senz'altro del pittore che prese a modello per le opere d'invenzione. Entrambi i quadri superstiti di soggetto sacro firmati da Sofonisba negli anni genovesi sono copie di Luca Cambiaso che vantava una produzione religiosa rinomatissima in quegli anni in cui la trionfante Controriforma colmava anche Genova di chiese e conventi.

Luca Cambiaso fu chiamato in Spagna da Filippo II che lo nominò pittore di corte nel 1583, forse fu Sofonisba a segnalare la sua bravura al re. Purtroppo la prestigiosa trasferta fu funesta al Cambiaso che morì all'Escorial due anni dopo.

Il secondo quadro a soggetto sacro in circolazione all'inizio del Novecento, era il *Matrimonio mistico di Santa Caterina* sempre copiato dal Cambiaso. Questo quadro permette di inserire un tassello importante

4) La definizione fu dell'umanista Enea Silvio Piccolomini poi diventato Papa Pio II e parecchi testi successivi confermano la libertà di cui godevano le donne genovesi, magari per criticarla come un visitatore apostolico che nel 1582 sottolineava la necessità "di moderare la troppa larga libertà delle donne".

nella storia della cremonese; una pala d'altare dello stesso soggetto, ripreso dal medesimo dipinto del Cambiaso, è infatti l'unica opera conosciuta di Pietro Francesco Piola[5], allievo di Sofonisba, amato dalla pittrice come un figlio. Al Piola trasmise il proprio sapere e gli insegnò a imitare i grandi maestri: Perin de la Vega, Raffaello.

Poi ci fu Bernardo Castello con il quale aveva in comune la passione per la letteratura, oltre che la pittura; che Sofonisba amasse scrivere è testimoniato non solo dalla definizione di *letterata* attribuitale dal De Ribera ma da un'opera pubblicata nel 1620 a Mondovì *Teatro delle donne letterate di* FrancescoAgostino Della Chiesa che afferma *"sofonisba non solo ha col pennello fatto cose rarissime e bellissime ma ha voluto anche con la penna scriver alcune cose, che sono molto lodate e tenute in conto dai virtuosi."*

Nel dipingere la duchessa Margherita di Savoia Sofonisba introdusse una particolarità che compariva per la prima volta in Spagna: accanto alla bambina si trovava un nanetto, si erano già visti in pittura ma mai accostati all'ingenuità dell'infanzia, era più tenero che caricaturale. L'opera divenne qui motivo di stimolo per la sua novità tanto da essere poi citata da Velazquez nel suo ritratto del principino Batasar Carlos con un nano e nel celeberrimo *Las Meninas* dove la damigella inginocchiata davanti all'infanta porge lo stesso vasetto di coccio su un vassoio che il nanetto porge a Margherita.

Se poche sono le tracce dell'attività di Sofonisba rispetto alla mole di lavoro che dovette produrre e scarse le testimonianze di una vita sociale che fu senz'altro brillante e intensa resta invece una copiosa certificazione delle difficoltà economiche che sempre la perseguitarono.

Ma continuando a parlare della sua pittura anche se alla corte di Spagna non sopravviveva nessuno dei suoi antichi protettori l'Anguissola non era dimenticata. La reputazione di cui ancora godeva Sofonisba in Spagna ha reso plausibile l'ipotesi della visita a Genova di un grande pittore: Rubens. Anni dopo il suo allievo, Anton Van Dyck avrebbe fatto visita alla pittrice rimanendone incantato, si può immaginare che fosse stato il maestro stesso a suggerirgli l'idea, parlando dell'Anguissola con grande ammirazione. Rubens prese a bottega il Van Dyck quando tornò da Anversa, divenendo il pittore ufficiale dei governatori, gli arciduchi Alberto e Isabella Clara. Quest'ultima predilesse Rubens tanto da affidargli anche missioni diplomatiche e avrà sicuramente parlato al pittore del suo rapporto con Sofonisba che l'aveva fin da piccola indirizzata all'amore per l'arte.

Nel 1623 arrivò a Palermo il re Emanuele Filiberto di Savoia e riaccese un clima di attenzione attorno alla pittrice, qui convocò Van Dyck commissonandogli un ritratto e una grande pala della Madonna del Rosario. Era molto affermato aveva lasciato Anversa per compiere un viaggio di studio in Italia, aveva sentito parlare dell'Anguissola e la sua richiesta fu di poterla incontrare.

Incontrare la pittrice cremonese era stata una magia: l'età decrepita non aveva affievolito l'energia di Sofonisba e Van Dyck si sentì spronato a prendere in mano la matita. Su un foglio di taccuino tracciò uno schizzo della vecchia dama, Sofonisba aveva suggerito il giusto posizionamento della luce per alleviare i solchi delle rughe…

In un certo senso Van Dyck fu l'ultimo alunno di Sofonisba, viene infatti considerato uno dei massimi esponenti del ritratto psicologico, per la capacità di penetrare nelle pieghe più intime dei personaggi raffigurati.

Nel 1625 celebrarono a Palermo l'anniversario del ritrovamento della santa Rosalia nel periodo della peste e Sofonisba sempre attenta ad ogni manifestazione partecipò ai preparativi: ma fu il suo ultimo impegno perché a novembre di quell'anno morì.

"Nell'anno del Signore 1625 nel giorno decimosesto di novembre, fu sepolta nella chiesa di San Giorgio dei Genovesi la signora Sofonisba Anguissola Lomellina" E' annotato in un registro nella chiesa palermitana di Santa Croce.

Della tomba non c'è traccia, ma rimane una lapide commemorativa fatta installare nel 1632 in San Giorgio dei genovesi dal marito, anch'egli longevo. L'iscrizione decorata con lo stemma degli Anguissola a due fasce gialle e rossa mette in risalto le straordinarie doti artistiche della defunta.

5) Pietro Francesco Piola secondo il Soprani fu allievo di Sofonisba Anguissola.

Alla moglie Sofonisba, del nobile casto degli Anguissola, posta tra le donne illustri del mondo per la bellezza e le straordinarie doti di natura, e tanto insigne nel ritrarre le immagini umane che nessuno del suo tempo poté esserle pari, Orazio Lomellini, colpito da immenso dolore, pose questo estremo segno di onore, esiguo per tale donna, ma il massimo per i comuni mortali.

Nessuno meglio dell'uomo che le era vissuto accanto per tanti anni poteva valutare la sue genialità "nel ritrarre le immagini umane" che consisteva nell'associare il naturalismo all'idealizzazione.

Sofonisba conosceva il modo di cogliere il sentimento e sapeva entrare in relazione con la persona che posava per lei, facendo trasparire le più nobili qualità morali. La sua era una pittura di anime e non perdeva nulla della fragile provvisorietà della dimensione umana, ma era in grado di trasferire sul quadro movimenti istantanei che sembrano voler sfuggire al corso del tempo, una donna pittrice con il nome di regina: Sofonisba.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV., *Catalogo della mostra Sofonisnba Anguissola e le sue sorelle,* Milano, 1994.
Bartolena, S., *Arte al femminile,* Milano, Electa, 2003.
Bellori, G, P.*, Le vite de' pittori scultori et architetti moderni,* Roma, 1674.
Borghini, M., *Sofonisba. Una vita per la pittura e la libertà*, Milano*,* Spirali, 2006.
Caroli F., *Sofonisba Anguissola e le sue sorelle*, Milano, Mondadori, 1987.
Caroli F., Festa L.; *Tutti i volti dell'arte. Da Leonardo a Basquiat*, Milano, Mondadori, 2007, pag.24
Cohen E. S., *La storia al femminile: il rinacimento al femminile,* Bari, Laterza, 1993.
Macchi A.,. *Sofonisba Anguissola Moncada Lomellini* [in:] *"Carlo Dolci e il Cristo Ecce Homo"* Roma, Colosseo Editore, 2006.
Orlandi, P. A., *Abecedario pittorico,* Bologna, 1719.
Pinessi O., *Sofonisba Anguissola*, Edizione Selene, 2008.
Pizzagalli D.*, La Signora della pittura: vita di Sofonisba Anguissola, gentildonna e artista nel Riascimento*, Milano, Rizzoli, 2003.
Rivista "La vita di Sofonisba Anguissola" *Revistas "Ca' de Sass"* 127, 1994.

http://www.artcyclopedia.com/artists/anguissola_sofonisba.html
http://www.treccani.it/enciclopedia/sofonisba-anguissola_(Dizionario-Biografico)
http://it.wikipedia.org/wiki/Portale:Donne_nella_storia

LA NECESIDAD DE LA APERTURA DEL ORDENAMIENTO JURIDICO A NUEVAS "PERSONAS-SUJETOS" DE DERECHO. CARENCIAS DE LA LOGICA BINARIA EN EL DERECHO

Collantes Sánchez, Beatriz María
Université Paris X Nanterre- La Défense
Alonso, María Elisa
Université de Lorraine

LA LÓGICA BINARIA DEL DERECHO

A día de hoy, el sujeto de derecho es la persona física o moral titular de derechos y obligaciones. Se observa que la persona moral aparece como una entidad asexuada, el individuo -persona física- es actualmente en nuestro Estado de derecho positivo, necesariamente hombre o mujer[1].

Ha hecho falta esperar hasta el año 2010, para que una autoridad pública admita la existencia de un género neutro[2], categoría por tanto omnipresente en el inconsciente colectivo occidental y explícito en el plano gramatical.

Así, el estado de la persona está constituido por el conjunto de reglas que definen su personalidad jurídica y que lo individualiza con respecto a su familia y a la sociedad en su conjunto. El estado de una persona comprende principalmente su nombre, sus apellidos[3], su lugar y fecha de nacimiento, su filiación, su nacionalidad, su capacidad civil, su domicilio, su situación con respecto al matrimonio y su sexo.

El sexo designa normalmente tres cosas: el sexo biológico tal y como es asignado en el nacimiento -sexo macho o hembra-, el papel o el comportamiento sexual que se supone le corresponde, el género, que provisionalmente definiremos como los atributos de lo femenino y de lo masculino que la socialización y la educación diferenciada de las personas produce y reproduce. Y finalmente la sexualidad, es decir el hecho de tener una sexualidad, de "hacer" o "tener" sexo (Dorlin, 2011: 5)[4].

Conocemos que desde su nacimiento, niños y niñas son inscritos en una u otra categoría sexual. Esta asignación universal, que en principio es irreversible, determinará a través de la selección masculino/femenino una socialización diferenciada que, basada en una pretendida realidad biológica, aparecerá además como natural e inevitable.

Eribon (2005), en su análisis crítico del discurso y la práctica del psicoanálisis, señala como ciertos tipos de literatura ligera y de divulgación psicoanalítica, vienen a reforzar la idea según la cual, la diferencia entre sexos no solamente constituye un hecho, sino que además, vehiculiza valores tales como la diversidad y la complementariedad, reservando a unas el papel reproductivo y a otros el productivo y todo ello dentro de un orden conyugal.

El análisis de las tres dimensiones, de las tres acepciones entremezcladas: sexo, género y sexualidad, es objeto de estudio en multitud de ámbitos desde el ámbito académico hasta el ámbito del feminismo militante. Es ingente la producción literaria relativa a este sujeto que debemos a las teóricas feministas[5].

---

1) En el caso de España fue en 1993 cuando se aprobó la reforma del art. 170 del Reglamento del Registro Civil, se pasaba así de ser hembras a mujeres.

2) Blake, H. "Briton is recognised as world's first officially genderless person". [en línea] The Telegraph, 15 Marzo 2010. Disponible en: http://www.telegraph.co.uk/news/newstopics/howaboutthat/7446850/Briton-is-recognised-as-worlds-first-officially-genderless-person.html [ref. de marzo 2012]

3)En el Estado español aún se mantienen los apellidos paternos y maternos, a diferencia de lo que pasa en otros Estados de la Unión Europea en los que únicamente se mantiene el apellido paterno, un claro ejemplo de la sociedad patriarcal en la que vivimos.

4) La traducción al español es nuestra.

5) Debemos poner de manifiesto las magníficas aportaciones hechas por algunas de las autoras y algunas de sus obras de mayor calado en este ámbito de investigación que a continuación enumeramos: Butler, Judith Deshacer el género. Paidós Ibérica, Barcelona, 2006; El género en disputa. Paidós Ibérica, Barcelona, 2007; Cuerpos que importan. Paidós Entornos, Buenos Aires, 2002; De Lauretis, Teresa, Théorie queer et cultures populaires: De Foucault à Cronenberg. Paris: La Dispute. 2007; Halberstam, Judith (Masculinidad femenina, Egales. Barcelona. 2008) y Preciados, Beatriz Texto yonkie, Espasa Calpe. Madrid. 2008.

Así, no resulta extraño comprobar cómo gran parte de las teorías feministas trabajan a la vez en las distinciones históricas que se han establecido entre el sexo, el género, la sexualidad y su relación:

> ¿Se trata de relación causal que el sexo biológico determine el género y la sexualidad? ¿O bien se trata de una relación de simultaneidad no vinculante entre el sexo biológico de una parte y la identidad sexual (de género y la sexualidad) de otra? ¿O es quizás una relación de normalización? ¿Es la heterosexualidad reproductora, como organización social dominante de la sexualidad, la norma legal, social y además médica, a la luz de la cual deben ser examinadas en incluso cuestionadas las categorías de sexo y género? (Dorlin, 2011: 9).

Y es que debemos señalar que las teorías feministas no se centran únicamente en la delimitación teórica y práctica de lo que debería ser "natural", "cultural" y "social", entre el sexo el género y las sexualidades; sino que se centran principalmente en el estudio de los principios, postulados e implicaciones ideológicas, políticas y epistemológicas que pueden entrañar esta delimitación y las excluyentes asignaciones genéricas (masculinas/femeninas) que de ellas se desprenden.

En este sentido y profundizando en las posibles implicaciones que pueden derivarse de esta asignación a un rol u otro, desde un punto de vista jurídico, Borrillo (2011: 264) analiza cómo dependiendo de la interpretación de la realidad social que se haga, ésta tendrá traducción jurídica concreta.

En el orden binario de los sexos, los individuos son necesariamente distribuidos en dos grupos: machos y hembras. Los comportamientos esperados por cada "nomenclatura sexual" determinan las relaciones sociales del sexo, es decir la referencia, el prototipo de la masculinidad y de la feminidad, construido por cada sociedad y a partir de la cual se miden el conjunto de los comportamientos humanos.

A través de la lectura de su análisis, llegamos a la conclusión de que el binarismo intenta representar las realidades no-binarias mediante formas binarias o duales, sin distinguir tampoco entre unas y otras. Estas formas (1,0 y A, B) están caracterizadas sin embargo, por ser excluyentes de otros elementos, por lo que el binarismo no consigue dar cuenta de otras realidades que se engloban en un limbo jurídico.

El sistema sexual no es binario, en primer lugar, porque Macho no es no-Hembra, ni viceversa. Ontogénicamente, se puede decir que Macho es Hembra + Andrógenos (simplificando). Como el flujo individual de andrógenos en hembras y machos es diferencial, se puede hablar legítimamente de diversos grados de masculinización en cada individuo, hembra o macho.

Ni siquiera Macho y Hembra son duales, es decir, dos aspectos de una sola realidad, lo mismo que el polo positivo y el negativo (llamados así porque se ha querido llamarlos así, no porque cada uno suponga ausencia del otro) son partes inseparables y siempre presentes a la vez en el campo electromagnético.

Biológicamente, Macho y Hembra son dos funciones relacionadas con la aportación de ADN para formar nuevos seres, que además incluyen muchas variaciones de unas especies a otras, como la inversión del sexo en algunas de ellas y en determinadas ocasiones (Pérez, 2009).[6]

Este binarismo ha afectado hasta ahora a los conceptos de intersexualidad (viéndola como inter, no como extra), transexualidad (o paso de A a B, sin pensar en AB ni en C ni en D) e incluso al feminismo (los objetivos de liberación de la opresión de género y en particular, de las imposiciones de género, no requieren una polarización dualista varón/mujer; también hay opresiones e imposiciones de género varón heterosexual/varón homosexual).

Tomando como ejemplo la transexualidad,[7] vemos como ésta pone en evidencia la complejidad del sexo y de sus diversos componentes: sexo genotípico, sexo fenotípico, sexo endocrino, sexo psicológico, sexo cultural y sexo social.

---

6) Perez, Kim Estatuto epistemológico del binarismo y no binarismo sexual, Conjuntos Difusos. Grupo de debate sobre lo no binario. 15 de septiembre de 2009 [en línea] Disponible en: http://conjuntosdifusos.blogspot.com/2009/09/estatuto-epistemologico-del-binarismo-y.html [ref. de marzo de 2012].

7) Conocida en la comunidad científica como «síndrome de disforia de género» puede definirse como el sentimiento, convencimiento, pensamiento de pertenencia al sexo opuesto al que se asignó en el nacimiento.

Durante muchísimo tiempo la justicia española y francesa (territorios administrativos objeto de nuestra investigación) han hecho oídos sordos a las peticiones del colectivo TRANS y aunque la operación de cambio de sexo, reasignación de sexo, se ha tolerado, la modificación del estado civil ha sido rechazada históricamente sobre la base del principio de orden público.

En España la cuestión ha cambiado sustancialmente desde 2007 permitiendo a las personas TRANS cambiar de nombre y sexo en el Registro Civil sin someterse a cirugía. El objeto de esta ley es facilitar el cambio de la inscripción relativa al sexo de la persona en el Registro Civil armonizándola con su género y con el nombre propio que elija[8]. Queda pendiente la despatologización del proceso, pero esto excede de los objetivos de la presente investigación.

El rechazo a poner en concordancia el sexo recogido en el documento nacional de identidad con el nuevo sexo, ha sido considerado por el Tribunal Europeo de Derechos Humanos como contrario al respeto del derecho a la vida privada[9].

Vemos como la transexualidad nos sirve de ejemplo para comprobar una vez más, cómo la distinción entre macho/hembra está fundada en el postulado de la dualidad biológica de los sexos (sistema binario) y de su "inevitable" complementariedad; pero además, este sistema binario, tan excluyente, va más allá, pues como señalábamos anteriormente, las imposiciones dualistas han llevado también a una polarización dualista del género: varón/mujer, excluyendo de este modo, de nuevo, a otros conceptos no basados en un binarismo sexual, y provocando de nuevo lagunas jurídicas difícilmente resolubles, pues la realidad social va por delante de la realidad jurídica y de momento el corpus legislativo no ha encontrado la o las figuras jurídicas que den cabida a estas realidades sociales.

Como posible solución a esta disfuncionalidad jurídica, encontramos la siguiente propuesta enunciada por Borrillo (2011: 274):

Fundamentada en una idea culturalista, la tradición feminista no esencialista que va desde Simone de Beauvoir a Judith Butler, propone una crítica radical del sistema sexo-género. La multiplicidad de géneros propuesta por J. Butler, a través de la noción perfomativa, podría traducirse jurídicamente por el silencio de la "privacy": cada individuo adopta el género que desee. Así en revancha, un sujeto de derecho sin género (más que plurigenérico) se convertiría en el principio regidor de la nueva gramática sexual. Bastaría para ello con finalizar con la práctica de la inscripción del sexo de los individuos en el certificado de nacimiento. Esto permitiría solucionar a la vez el problema de los intersexuales y transexuales y terminar de una vez con los problemas de matrimonio y adopción por parte de las parejas del mismo sexo (…). Un orden jurídico democrático no puede continuar funcionando basándose en la división binaria de los géneros y en el imperativo heterosexual.

Tenemos que desterrar la idea de que el derecho únicamente evidencia la realidad, lo natural. Lo que en realidad evidencia el derecho es la existencia de un sistema patriarcal y heterosexista (socialmente aceptado) que divide a los sujetos de derecho en "mujeres y hombres" institucionalizando las diferencias entre unas y otros.

---

8) España. Ley 3/2007, de 15 de marzo, reguladora de la rectificación registral de la mención relativa al sexo de las personas *Boletín Oficial del Estado*, núm. 65 de 16 de marzo 2007, concretamente su art. 6 se refiere a inscripción en el Registro y a la concreta modificación del art. 93.2 de la Ley del Registro Civil, de 8 de junio de 1957.

Debe destacarse la pluralidad de terminología utilizada en la citada Ley 3/2007, que intentar explicar la transexualidad como una patología, así en ella se emplean términos como Identidad de género en la exposición de motivos, en el art. 4 Disforia de género Genero fisiológico.

Aunque en Francia la transexualidad ya no sea considerada como un perturbación psiquiátrica, esto no evita que sólo puede solicitar un cambio de estado civil la persona que haya sufrido una operación de reasignación de sexo o bien que al menos haya estado sometida a tratamientos médicos irreversibles. La circular de 14 de mayo de 2010 hace que no sea necesario sufrir una operación de reasignación de sexo para poder solicitar el cambio de sexo en el Registro Civil, pero el tratamiento médico irreversible es *condition sine qua non.*

9) Sentencia del Tribunal Europeo de Derechos Humanos 13343/87, de 25 marzo de 1992. B. contra Francia. En esta sentencia el TEDH ha encontrado que las obligaciones bajo el Convenio Europeo para la Protección de los Derechos Humanos y Libertades Fundamentales son tanto negativas como positivas y ha decretado el deber de los Estados de proteger a las personas transexuales en varios aspectos de su vida en sociedad, tales como el reconocimiento legal del cambio de sexo y la correspondiente modificación del registro civil de nacimiento.

Necesitamos el poder de las teorías críticas sobre el modo en el que significado y cuerpo son fabricados, no para negarlos, sino para poder vivir en significados y cuerpos que tengan una posibilidad en el futuro (Haraway, 2007: 113)[10].

LA DIMENSIÓN GENÉRICA: "MUJERES Y HOMBRES", EN EL DERECHO

Así pues; y a la espera de que se produzcan cambios normativos que permitan una apertura en las categorías jurídicas; este trabajo conceptualizará al sujeto de derecho como la persona física o moral titular de derechos y obligaciones, teniendo en cuenta que en la actualidad, la persona física es en nuestro Estado de derecho positivo, o mujer u hombre. Esta división binaria jurídica se ha convertido en un criterio valido y pertinente para conferir derechos y obligaciones y regular determinadas situaciones.

No obstante, el hecho de que haya sido el derecho (patriarcal y heteronormativo) el que haya establecido como sujetos de derecho a mujeres y hombres, no ha significado en ningún caso que las consecuencias jurídicas sean las mismas para las unas que para los otros.

a. Breve historia del origen de la (des) igualdad política de las mujeres

No es ningún secreto que en el reparto de prerrogativas (que no de obligaciones) entre mujeres y hombres, estas se llevaron la peor parte. Hablar de igualdad de mujeres y hombres es un fenómeno político reciente, como señala Borrillo (2009: 89) "*el cambio de estatus de las mujeres ha constituido uno de los eventos más importantes del siglo XX, poniendo fin a la hegemonía de la sociedad patriarcal.*". Si Bobbio calificó el periodo de la Ilustración[11] como "el tiempo de los derechos", las mujeres quedaron excluidas de este proyecto ilustrado. Aunque las mujeres participaron activamente en la Revolución francesa de 1789, su *status* no mejoró sustancialmente. Las reivindicaciones de algunas mujeres de la talla de Theroigne de Mericourt o de Olympe de Gouges (autora de la *"Declaración de los derechos de la mujer y de la Ciudadana"*) no fueron tenidas en cuenta en dichos Acuerdos. De hecho, Rousseau, desarrollará un concepto de naturaleza que excluye a las mujeres como sujetos del pacto político y por tanto de la ciudadanía[12].

> *Rousseau a diferencia de Hobbes o de Locke, establece un estado de naturaleza con un cierto desarrollo histórico: en sus comienzos no hay agrupaciones humanas, sino aislamiento individual. En esta primera etapa Rousseau no constata ninguna diferencia entre la naturaleza masculina y la naturaleza femenina. Es en un segundo momento de ese estado de naturaleza, en el que los individuos empiezan a organizarse socialmente, cuando surge la familia y la diferenciación (Cobo, 1995: 113).*

Se legitimaba de esta manera una desigualdad "natural" entre hombres y mujeres en función de la división sexual del trabajo. Quedaba pues, la naturaleza de las mujeres, definida por sus funciones sexuales y reproductoras, convirtiéndolas en seres dependientes de los hombres. Así, lo expresaba el propio Rousseau (1775) en su discurso: "Cada familia vino a ser una pequeña sociedad […] Y fue entonces cuando se estableció la primera diferencia en la manera de vivir los sexos, que hasta ese momento solo habían tenido una […] Las mujeres se hicieron más sedentarias y se acostumbraron a guardar la choza y los hijos mientras que el hombre iba en busca de subsistencia común".

---

10) La traducción es nuestra.

11) El origen teórico de la teoría feminista lo encontramos en la Ilustración; momento histórico en el que se vindica la individualidad, la autonomía de los sujetos y los derechos. La adscripción genealógica del feminismo al siglo de las luces no quiere decir que hasta ese momento no se plantearan discursos en favor de la igualdad; recordemos que ya en la antigua Roma las mujeres estaban desprovistas de ciudadanía, y eran excluidas de la vida política, y en el ámbito de lo privado, como señala Borrillo, su subordinación se articulaba en torno a la institución del matrimonio.

A lo largo de toda la Edad Media la condición jurídica de las mujeres fue extremadamente precaria, se había instalado en Occidente una nueva misógina que mantuvo esta precariedad hasta bien entrado el siglo XX. En este sentido es muy interesante la obra Amorós, C; y De Miguel Álvarez, A, *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización*. Minerva Ediciones, Madrid, 2007, *passim.*

12) Esta teoría fue especialmente contestada por Mary Wollstonecraft en 1792 en su *"Vindicación de los Derechos de la Mujer".*

Según este texto, se establece como natural la familia patriarcal, en la que las mujeres quedan confinadas en el ámbito privado, mientras que se reserva para los hombres el ámbito público, sabiendo que ambos ámbitos tienen un carácter infranqueable.

Pateman (2010: 21-43) en su obra *El contrato sexual*, explica como esta desigualdad "natural" se convierte en desigualdad política; y es que según ella, el origen del espacio público se encuentra en el contrato social que establece un pacto entre iguales, de carácter democrático; mientras que el espacio privado presenta su origen en el contrato sexual de subordinación.

El contrato social es por tanto aquel que se realiza entre iguales- los varones-, mientras que las mujeres al no ostentar el atributo de la igualdad, son heterodesignadas como idénticas y como señala Amorós (1997: 100-159), quedarán excluidas como sujetos del contrato pero no así como objetos de transacción de este.

b. Los movimientos feministas y post feministas, en el siglo XXI ante la desigualdad política de las mujeres

Veíamos como durante la Ilustración los anhelos por alcanzar la igualdad de derechos para las ciudadanas recibieron pronto carpetazo con la naturalización de los sexos, que según "insignes ilustrados", impedía pensar en un sujeto mujer con plena libertad y autonomía como el sujeto hombre.

La idea de igualdad estaba disponible con su enorme potencia. El feminismo se la apropió. Entonces sabemos que a la vindicación de igualdad se respondió con la naturalización del sexo. Que las mujeres fueran sexo dominado era designio de la naturaleza, orden inalterable, condición prepolítica, para cumplir la cual también era útil que se le impidiera el acceso a la educación y se les prohibiera el ejercicio de toda profesión. Así se comportaron los primeros democratismos, así lo entendieron los fundadores de la filosofía política moderna. Pero la idea de igualdad es pertinaz, incluso cabezota. Ahí seguía disponible y quienes la usaban cada vez tenían mayores dificultades para ponerle fronteras (Valcárcel, 2000: 116).

Deconstruir esta naturalización y esencialismo ha supuesto prácticamente el trabajo de casi dos siglos de feminismo. La revisión feminista del corpus filosófico que se viene realizando de manera intensa principalmente desde los años 70 se ha centrado mayoritariamente en tres tipos de tareas:

- Revisión de la producción filosófica de los hombres a lo largo de la historia de la filosofía, con los hallazgos consecuentes de posturas contradictorias.
- Estudio de la historia con el interés de buscar los textos y las experiencias de las mujeres, normalmente invisibilizadas y ocultadas por la historia oficial.
- Construcción y reconstrucción de discursos filosóficos feministas que forman principalmente lo que se llama actualmente "teoría feminista", compuesta por una amplísima variedad de discursos y filosofías. A su vez, en este área podemos encontrar, que junto a las investigaciones sobre la sexualidad iniciadas por Foucault, aparecen por lo menos dos grandes tipos de contribuciones sobre la cuestión del sexo y la filosofía:

• Trabajos relativos a las mujeres, como los llevados a cabo por Luce Irigaray, Michele Le Doeuff o Sara Kofman por citar a algunas.

• Trabajaos relativos a las diferencias entre los sexos, destacadas son las aportaciones en este campo de Genieve Fraisse o Françoise Collin.

Así, estos tipos de trabajos en muchos casos se han centrado bien, en el lugar que ocupan las mujeres, o bien se han tratado de trabajos que se interesaban por la filosofía de las mujeres; en un sentido más amplio, por la filosofía relativa a "la igualdad de sexos" desde una perspectiva histórica de la filosofía.

En este sentido Reverter Bañon (2003: 33-50) señala que la teoría feminista supone la revisión más contundente de lo que se llama el "canon filosófico", el cual pese a las enormes diferencias en los discursos mantiene un cierto punto de homogeneidad cifrado en el concepto de sujeto que está a la base de las filosofías oficiales, es decir el sujeto varón.

El proyecto feminista como tal, es un proyecto que forma parte de la historia de la modernidad, (insistimos que el nacimiento del feminismo como proyecto en ningún caso sitúa el origen del feminismo en la modernidad).

Señalaremos a continuación únicamente cuáles son las principales características de los movimientos feministas en el momento actual, justo ahora cuando el espectro de una crisis económica y de valores recorre el mundo entero.

Nos interesa conocer cómo el feminismo ha diversificado su agenda y sus perspectivas en esta época en que gran parte de los pilares fundamentales de la modernidad están cuestionados; al mismo tiempo que también nos interesa conocer cuál es la postura de los movimientos feministas con respecto al planteamiento inicial sobre la lógica binaria imperante.

Así pues, nos interesa profundizar en el pensamiento feminista frente a las categorías jurídicas binarias mujer/hombre, que como señalábamos anteriormente son tan excluyentes.

Si hacemos un rápido repaso de la historia encontraremos que si bien en la década de los 80 florecían los discursos del feminismo de la diferencia, en la década de los 90 estos movimientos se van a cuestionar directamente el concepto de género y el sistema sexo/género organizado sobre él. "*Un sistema de género/sexo es un conjunto de dispositivos mediante los cuales una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana y con los cuales se satisfacen estas necesidades sexuales transformadas"* (Gayle Rubin, 1975: 159).[13]

La década de los 90 vendrá marcado por la aparición del libro de carácter constructivista "El género en disputa" de Judith Butler quien afirma en él, que también el sexo es construido. Se daba así el pistoletazo de salida para que en la filosofía constructivista de esa década, se incorporara cada vez de manera más clara y contundente, la identidad como "artefacto" básicamente construido en todas sus dimensiones y coordenadas. Se borran las fronteras que el sistema sexo/género mantiene en cierta manera entre el sexo biológico y el género social.

Presenciamos así la tan necesaria apertura a la revisión al sistema sexo/género al entender que el género, como producto de la cultura no lleva necesariamente a la liberación; es más, empieza a razonarse que el género puede ser en realidad uno de los mecanismos por los que seguir regulando el comportamiento de hombres y mujeres. En definitiva las pautas "aceptables" para mujeres y para hombres se siguen produciendo "social y culturalmente" en base a un sexo, que se dice biológico, pero que se moldea realmente en conjunción con el género.

Las posturas post-feministas actuales instan a la "desestabilización" del tándem sexo/género y el binarismo biológico y social alineado con él. Tanto los sexos como los géneros no sólo son múltiples, sino que además son variables; sólo un entramado patriarcal que crea un género sobre una supuesta naturaleza biológica sexual dicotómica está convirtiendo en esencial y "natural" la distinción entre dos sexos.

La necesidad actual de la noción "género" como medida para evitar situaciones jurídicas discriminatorias. Las acciones positivas

La designación expresa del género en el ámbito jurídico en el que desarrollamos nuestra investigación, (y pese a que como ya venimos expresando, consideramos que el problema se centra en el concepto reduccionista, binario, que se tiene de la categoría género, y que lo traduce a una categoría excluyente) se convierte en una herramienta absolutamente necesaria para poner de manifiesto situaciones en las que las mujeres son discriminadas.

Y es que la actual preocupación por la reintroducción del concepto género en el ámbito jurídico se hace patente cuando se constata que la realidad jurídica no es suficiente para asegurar una igualdad real. Aunque como señala Lochak (2011: 55): "En el momento que se decide que hay que adoptar medidas

13) [En linea]. Disponible en: http://cedref.revues.org/171 [ref. de febrero 2012].
En esta obra se puede apreciar el feminismo foucaultiano de Rubin como concepciones antiesencialistas feministas de la diferencia. Así En 1975 Rubin, incidió en que la cuestión constructivista que el género abre tiene un alcance que llega a la misma sexualidad. Así, según sus propuestas, que reinterpretan las tesis antropológicas de Lévi–Strauss sobre la exogamia de las mujeres, no sólo el género es construido, sino también la sexualidad, y precisamente a través del género. De igual manera Rubin, en el capítulo "Reflexionando sobre el sexo: nota para una teoría radical de la sexualidad", lanza una propuesta que se adelanta a las corrientes posfeministas y toma ejemplos legales para ilustrar las jerarquías sexuales en el ámbito jurídico más allá del binarismo. Este artículo se encuentra en Vance, C, S, *Placer y Peligro*. Revolución, Madrid, 1989.

de carácter preferencial a favor de las mujeres, medidas que tengan como objetivo la reducción de las desigualdades de las que ellas son víctimas, la ley no pude ser ciega al género"[14].

Por esta misma razón, encontramos que incluso la jurisprudencia del Tribunal de Justicia Europeo, al intentar precisar los conceptos de igualdad de oportunidades e igualdad de trato, encuentra serias dificultades para articular de manera satisfactoria estos dos principios potencialmente contradictorios: la igualdad de trato o igualdad jurídica supone que la ley debe ser ciega al género, mientras que la igualdad de oportunidades desemboca ineludiblemente y a la vez, en la toma en consideración del género y en la ruptura con la igualdad en derecho[15].

Con el fin de encontrar una respuesta satisfactoria a este dilema, el Tribunal de Justicia Europeo argumenta que las disposiciones que autorizan medidas preferentes a favor de las mujeres deben ser interpretadas estrictamente como derogadoras del principio de igualdad de trato.

Para que sean consideradas como lícitas, las medidas de acción positiva no deben garantizar una prioridad absoluta e incondicional a las mujeres en el momento de su elaboración y puesta en funcionamiento, y el objetivo de igualdad de oportunidades no debe convertirse en un objetivo de igualdad sustancial o de igualdad de resultados, por tanto la fijación de una cuota sería la última opción[16].

Ha de señalarse que el derecho comunitario no impone su adopción, pero permite que los Estados miembros las adopten para prevenir o compensar las desventajas que afecten a personas en este caso desfavorecidas por motivo de su sexo. No obstante el Tribunal de Justicia Europeo solo acepta que la norma no sea ciega al género únicamente en los casos en los que simultáneamente ella tampoco es ciega a otras categorizaciones.

---

14) La traducción es nuestra.

15) Son ejemplo de ello las Sentencias del Tribunal de Justicia Europeo: Defrenne II de 8 de abril de 1976 (asunto 43/75), donde el Tribunal reconoció el efecto directo del principio de la igualdad de retribución para hombres y mujeres y declaró que el principio es aplicable no solo a la actuación de las autoridades públicas, sino también a todos los convenios de carácter colectivo para regular el trabajo por cuenta ajena.
Caso Bilka-Kaufhaus GmbH, de 13 de mayo de 1986 (asunto 170/84): En este asunto el Tribunal consideró que una medida que excluya a los trabajadores a tiempo parcial de un régimen de pensiones profesional constituye una «discriminación indirecta» y es, por tanto, contraria al artículo 119 del Tratado CEE si afecta a un número mucho más elevado de mujeres que de hombres, a menos que pueda demostrarse que la exclusión se basa en factores objetivamente justificados y ajenos a toda discriminación por razón de sexo.
En el caso Barber contra Guardian Royal Exchange Assurance Group, de 17 de mayo de 1990 (asunto 262/88): el Tribunal decidió que todas las formas de pensiones profesionales constituyen una retribución a los efectos del artículo 119 del Tratado CEE, por lo que les es aplicable el principio de la igualdad de trato. El Tribunal declaró que los trabajadores de sexo masculino deben disfrutar sus derechos en materia de pensiones de jubilación o de supervivencia a la misma edad que sus colegas de sexo femenino.

16) En este sentido la jurisprudencia del Tribunal de Justicia Europeo ha considerado también que era contraria a las exigencias del derecho comunitario, una *disposición de la Ley de Alemana de Bremen; que proporcionaba a las mujeres con idéntica cualificación, una preferencia automática* en el acceso a los empleos públicos donde ellas estaban subrepresentadas. Vid. Caso Kalanke TJCE 17 de octubre 1995: "Pues bien, una normativa nacional que garantiza la preferencia absoluta e incondicional de las mujeres en un nombramiento o promoción va más allá de una medida de fomento de la igualdad de trato y sobrepasa los límites de la excepción establecida en el apartado 4 del artículo 2 de la Directiva (LCEur 1976\44)." [TJCE 1995/172, apdo. 22]. Esta sentencia desde nuestro punto de vista estuvo poco argumentada en cuanto a la infracción hacia el principio de igualdad y no discriminación.
A partir del caso Kalanke la jurisprudencia europea en materia de igualdad entre hombres y mujeres permite que se rompa la igualdad de trato para alcanzar la igualdad real. Comienzan a otorgarse ventajas tasadas con la intención de conseguir una representación más equilibrada entre hombres y mujeres en la promoción profesional: "a igualdad de curriculum profesional se preferirá al sexo menos representado".
También en este sentido es bastante ilustrativo el caso Hellmut Marschall contra Westfalen: Sentencia de 11 noviembre 1997TJCE/1997/236 competir en el mercado de trabajo y desarrollar una carrera profesional en pie de igualdad con los hombres [TJCE/1997/236: "27.- Así, dicha disposición autoriza medidas nacionales en el ámbito del acceso al empleo, incluida la promoción que, favoreciendo especialmente a las mujeres, estén destinadas a mejorar su capacidad de Tribunal de Justicia de las Comunidades Europeas (Pleno)"].
En el caso Marschall, sucederá lo mismo respecto de la Administración: "en aquellos sectores de la actividad de la Administración que, en el nivel del correspondiente puesto de promoción de una carrera, tengan un menor número de mujeres que de hombres, se concederá preferencia en la promoción a las mujeres, en caso de igual capacitación (aptitud, competencia y prestaciones profesionales) de candidatos de uno y otro sexo, salvo que concurran en la persona de un candidato masculino motivos particulares que inclinen la balanza a su favor". Se puede afirmar que ambas sentencias transformaron el sistema de cuotas, "matizando" entre el rígido y el flexible.
Y más recientemente el apartado 34 de la Sentencia de 30 de septiembre de 2010 del Tribunal de Justicia de la Unión Europea (Sala Segunda), sobre acceso al empleo y a las condiciones de trabajo de madres y de padres. (Sentencia del TJUE 30-09-2010, Asunto C-104/09 (TJCE 2010, 280) , Roca Álvarez/Sesa Star ETT, S.A,) se ha establecido que: "Sin embargo, la normativa española objeto de litigio no constituye una desigualdad de trato admisible con arreglo al artículo 2, apartado 3, de la Directiva 76/207, ya que, si se analiza en detalle, no se trata de una disposición de protección de la mujer en lo que se refiere al embarazo y a la maternidad en el sentido de dicha Directiva".

En cualquier caso, concluiremos, haciendo nuestra la advertencia de Lochak, (2011: 56) que señala cómo detrás del hecho de que sea tomada en cuenta la diferencia entre hombre y mujeres se perfila el riesgo de una regresión hacia lo "natural" y lo "biológico". Es por ello que la promoción de la igualdad real que supone una ruptura con la indiferenciación de la norma, hace surgir inevitablemente el "dilema de la diferencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Amoros, C., *Tiempo de feminismo*, Madrid, Cátedra feminismos, 1997.
Borrillo, D., *Le droit des sexualités*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009.
---, « Le sexe et le droit: de la logique binaire des genres et la matrice hétérosexuelle de la loi » *Jurisprudence Revue Critique*, Université de Savoie, 2011.
Cobo, R., *Fundamentos del patriarcado moderno. Jean Jacques Rousseau*, Madrid, Cátedra feminismos, 1995.
Dorlin, E., *Sexe, genre et sexualités: Introduction à la théorie féministe*. Presses Universitaires de France, Paris, 2011.
Eribon, D., *Echapper à la psychanalyse. Notes sur l'amour et l'amitié*, Paris, Léo Scheer, 2005.
Haraway, D., *Manifeste cyborg et autres essais*, Paris, L. Allard, 2007.
Lochak, D., « Dualité de sexe et dualité de genre dans les normes juridiques », *Jurisprudence Revue Critique*, Université de Savoie, 2011.
Pateman, C., *Le contrat sexuel, La découverte* , Paris, Institut Émile du châtelet, 2010.
Valcárcel, A., *Las filosofías políticas en presencia del feminismo*, Madrid, Feminismo y Filosofía, 2000.

LE SIGNORE DEL CASTELLO E ALTRE DONNE

LA CONDIZIONE FEMMINILE IN ITALIA TRA LA FINE DEL SECONDO E L'INIZIO DEL TERZO MILLENNIO: CASI CLINICI ED ESPERIENZE PROFESSIONALI

Anna Maria Collufio

A mia madre,
donna fragile come le ali di una farfalla e
fortissima allo stesso tempo, che ha veleggiato,
e continuerà a farlo, con il sorriso sulle labbra
fra innumerevoli tempeste, maremoti e tsunami
della vita, ma senza mai permettere a niente e a
nessuno di affondarla.

Circa un mese fa, io ed alcune colleghe, ci siamo trovate ad un convegno sulle demenze nella città di Brescia (io vivo e lavoro in una cittadina in provincia di Brescia), l'uditorio era per il 90% costituito da donne: dottoresse, infermiere, fisioterapiste. Sul podio ad esporre le loro tesi e i loro dati c'erano solo uomini.

Sei mesi fa ad un corso di aggiornamento specifico per i medici di Medicina Generale, volto alla sensibilizzazione sulle violenze sulle donne e i bambini, e ad aggiornarli sugli strumenti a disposizione per prevenire le violenze e per intervenire tempestivamente ed in maniera adeguata a violenza avvenuta, ho trovato tra i colleghi la più totale indifferenza verso l'argomento, anzi qualche"illuminato" sosteneva che era un argomento superato, che nel 2012 le donne non hanno bisogno di essere protette, e qualche altro ancor più "lungimirante" sosteneva che se le donne stessero a casa propria la sera invece di uscire da sole e magari con la minigonna, nessuno le molesterebbe. Purtroppo, questi colleghi, dimenticano la storia recente, anzi quotidiana, di violenze fisiche e psicologiche subite dalle donne in silenzio, senza denunciare e senza ribellarsi, a partire dai pestaggi sapientemente mascherati da cadute dalle scale, fino ai femminicidi, in Italia uno ogni tre giorni circa, spesso associato alla soppressione dei figli minorenni, o con bambini testimoni del delitto. Purtroppo, hanno dimenticato: Desirè Piovanelli 13 anni stuprata ed uccisa da un "branco" di minorenni capitanato da un maggiorene vicino di casa, a Leno, la stessa cittadina dove si stava svolgendo il convegno. Hanno dimenticato Hina Saleem, ragazza ventenne Pakistana, uccisa e seppellita nel giardino di casa, di una bella villetta alla periferia di Brescia, dal padre e dallo zio, perchè era fidanzata con un italiano e voleva vivere la sua storia d'amore come tutte le ragazze appena uscite dall'adolescenza ad ogni latitudine del nostro piccolo globo terrestre.

Mi sembra che abbiamo ancora molta strada da percorrere sulla via dell'uguaglianza di genere.

Il 25 giugno 2012 a Ginevra, durante la 20a sessione dei Diritti Umani delle Nazioni Unite –La relatrice speciale dell'Onu, Rashida Manjoo, ha presentato un documento sui dati da Lei raccolti in Italia. Nel 2011 le donne uccise sono state 127. La violenza domestica è la forma più diffusa, inoltre, ha fatto notare "una certa ipocrisia in chi continua a definire gli omicidi basati sul genere come delitti passionali in Occidente e delitti d'onore in Oriente", in quanto, qualsiasi sia la forma in cui si manifestino, "Non si tratta di incidenti isolati che accadono all'improvviso, inaspettati, ma rappresentano piuttosto l'ultimo atto di un *continuum* di violenza". Nel nostro Paese vi è un crescente numero di vittime di femminicidio da parte di partner, mariti, ex fidanzati. "Purtroppo, la maggioranza delle manifestazioni di violenza non è denunciata - ha aggiunto la relatrice - perché le vittime vivono in una contesto culturale maschilista dove la violenza in casa non è sempre percepita come un crimine e dove le vittime sono economicamente dipendenti dai responsabili della violenza; persiste la percezione che le risposte fornite dallo Stato non siano appropriate e siano tristemente lontane dalla protezione.

Si evidenzia dal rapporto, anche la responsabilità dello Stato nella risposta data al contrasto della violenza, si analizza l'impunità e l'aspetto della violenza istituzionale in merito agli omicidi di donne (femminicidio) causati da azioni o omissioni dello Stato". Ha concluso Manjoo "Il femminicidio é un crimine di Stato tollerato dalle pubbliche istituzioni per incapacità di prevenire, proteggere e tutelare la vita delle donne, che vivono diverse forme di discriminazioni e di violenza durante la loro vita.

In Italia, sono stati fatti sforzi da parte del Governo, attraverso l'adozione di leggi e politiche, incluso il Piano di Azione Nazionale contro la violenza, questi interventi non hanno però portato ad una diminuzione di femminicidi nè sono stati tradotti in un miglioramento della condizione di vita delle donne e delle bambine."

Le leggi per tutelare le donne vittime di violenza in Italia ci sono, ma non sempre vengono applicate nel modo adeguato.

Stando ai dati raccolti nei centri di assistenza, la violenza domestica è la forma più pervasiva di violenza, con un tasso del 78,21% e colpisce donne in tutto il Paese. Il 34,5% delle donne ha segnalato di essere vittima di incidenti violenti. Eppure, solo il 18,2% delle vittime considera la violenza domestica un crimine, mentre per il 36% è un evento normale. Allo stesso modo, stando al rapporto, solo il 26,5% delle donne considera lo stupro, o il tentato stupro, un crimine.

L'ignoranza dei giornalisti sul femminicidio è stata sottolineata dall'Onu nel suo "Rapporto tematico sul femminicidio", condannando i media che, spesso, nel riportare delle uccisioni di donne "hanno perpetuato stereotipi e pregiudizi".

Durante una recente conferenza Simona Lanzoni, direttrice progetti di Fondazione Pangea e parte della Piattaforma CEDAW ha detto: "Ci auguriamo che le raccomandazioni della special rapporteur assieme a quelle del comitato CEADW del 2011 rappresentino i pilastri guida su cui il Dipartimento per le Pari Opportunità costruirà il prossimo Piano di Azione Nazionale contro al violenza sulle donne nel 2013 assieme alla società civile e DIRE la rete dei centri antiviolenza". Ed ha aggiunto: "Chiediamo un'immediata ratifica della convenzione di Istambul al governo e invitiamo la Ministra Fornero ad esporsi su questo tema. Anche la violenza sulle donne incide sul Pil italiano! Azioni di prevenzione aiuterebbero le donne ed il Pil verso uno sviluppo della società italiana sul piano economico oltre che sul piano culturale.

Oggi 27/09/2012 il ministro Fornero ha firmato a Strasburgo la convenzione di Istambul, impegnandosi a farla diventare legge dello Stato italiano in tempi rapidi.

Nel mio lavoro ho incontrato donne che hanno subito violenze, e famiglie che ne hanno subito le conseguenze ; ho incontrato colleghi indifferenti, ma ho avuto anche la fortuna di lavorare con donne che hanno dato un notevole contributo all'abbattimento di stereotipi e pregiudizi che impediscono la piena affermazione delle donne nella società.

Ho visto per la prima volta "il Castello" nel novembre del 1995. In quella stagione, nella pianura Padana, spesso tutto è avvolto dalla nebbia e quel giorno la nebbia c'era e avvolgeva "il Castello" conferendogli un'aria particolarmente sinistra.

Mi accolse una suora e dopo qualche minuto apparvero due camici bianchi: una donna e un uomo , si trattava del direttore sanitario dott.ssa Provini ed il suo vice il dott Lazzaroni. Mi scortarono lungo corridoi che mi sembrarono interminabili, fino ad una specie di aula scolastica dove si svolse l'esame, eravamo 5 o 6 giovani medici .

Il mio primo giorno di lavoro all'Istituto Cremonesini di Pontevico, meglio conosciuto come "il Castello" o il "Frenastenico" fu nel marzo1996 e lì avrei continuato a lavorare per 12 anni.

L'Istituto è un vero castello costruito nel 1100 circa, è stato più volte ristrutturato, ampliato e modernizzato. Di proprietà di una famiglia nobile locale, fu acquistato dall'Abate Bassano Cremonesini ed adibito ad accogliere ragazze e bambine con problemi psichici e/o deficit fisici nel 1901. Nel 1912 Il prof. Spinelli, Direttore del Manicomio Provinciale, lo ritenne idoneo ad accogliere numerose alienate croniche per le quali non c'era posto nel nosocomio cittadino; così il "Frenastenico" divenne una specie di sua succursale ed oltre alle frenasteniche ed epilettiche incominciò ad accogliere donne affette da

schizofrenia, psicosi affettive, etilismo, da psicosi senile, encefalite, etc...arrivando ad accogliere quasi 700 donne. Per statuto solo donne.

Inizialmente le pazienti venivano assistite in tutte le loro necessità dalle suore, in seguito, con il calo delle vocazioni e la diminuzione delle suore presenti, vennero assunte donne del paese .

Fino al 1995 i medici che vi si sono avvicendati sono stati sempre uomini, un evidente paradosso: in un ambiente di sole donne, sia pazienti che personale di assistenza.

Nel 1995, a seguito del decesso del direttore sanitario e psichiatra dott. G. Pellegrini viene inaricata della direzione sanitaria la dott.ssa Anna Provini, Neuropsichiatra, fondatrice di una Scuola di Psicoterapia, consigliere dell'Ordine dei Medici di Brescia, membro della AIDM (Associazione Italiana Donne Medico).

Per "il castello" inizia una nuova era. La dott.ssa Provini visita personalmente tutte le ospiti dell'Istituto ed avvia una revisione delle terapie, delle cartelle cliniche, degli spazi, del personale. Bandisce un concorso che consente l'assunzione di donne medico (tra le quali la sottoscritta).

Nel 1999 i medici in sevizio nell'Istituto erano quasi equamente distribuiti tra i due sessi.

Da sempre "Il Castello" era circondato da un'aura di mistero, e i discorsi che lo riguardavano, in tutta la Regione, erano costellati di leggende metropolitane su presunti mostri a due teste, persone con la testa di animale o con la coda, esseri raccapriccianti di ogni genere. Nonostante molte donne del paese lavorassero ogni giorno all'interno dell'Istituto, queste strane leggende ogni tanto tornavano ad occupare le chiacchiere della gente al bar o al supermercato.

Così quando iniziai la mia attività lavorativa nel "Castello", e per comodità mi trasferii in paese, mi trovai a dover rispondere a domande del tipo: ma è vero che ci sono donne con la coda? È vero che c'è una donna con la testa di capra? E via di seguito....

Davanti a quelle bizzarre domande mi trovavo spiazzata, incredula che la gente del posto potesse pensare che dentro le mura del Castello fossero ospitate tali improbabili creature.

Io avevo visto solo ragazze e donne con gravi deficit cognitivi, con gravi disabilità psicofisiche, con gravi disturbi comportamentali, con patologie neurologiche, ma nessuna strana creatura mitologica, solo donne bisognose di cure, fragili, spaventate o aggressive, con alle spalle storie di abbandoni o di violenze; o ancor peggio, di indifferenza.

La dottoressa Provini, con un lavoro costante, paziente e molto difficoltoso, durato anni, riuscì a sfatare queste leggende sul Castello. A poco a poco le mura invalicabili si sono aperte per far entrare parenti e volontari, per favorire le relazioni delle ospiti col mondo. Poi si sono aperte in senso inverso: per fare uscire donne e ragazze che avevano perso il contatto con la realtà e farle interagire con altre persone. A poco a poco divenne normale incontrare le Ospiti del "Cremonesini" al bar a mangiare il gelato, al ristorante a mangiare una pizza con i familiari o con le educatrici, al mercato a comprare vestiti nuovi, alle giostre, in bibblioteca.

La leggenda del "Castello delle creature mostruose" si è radicalmente modificata, oggi è un modernissimo Istituto di accoglienza e di cura , all'interno ci sono: un attrezzatissimo centro di fisioterapia, una piscina, la scuola, attività educative e ricreative, attività riabilitative, un teatro, dove a volte Ospiti e personale recitano insieme.Ospita 320 pazienti , tutte donne, per statuto non ha mai ospitato uomini. Attualmente si chiama Istituto Bassano Cremonesini per disabili psichiche Onlus.

Le donne (età minima 18 anni anche se in passato esisteva un reparto pediatrico) ospitate, temporaneamente per riabilitazione (140) o in residenza continuativa (180 - RSA), presentano patologie caratterizzate da:

- ritardo mentale (oligofrenia / frenastenia) lieve, medio, grave con conseguenti disturbi caratteriali;
- sindrome schizofreniche residuali;
- sindromi psicorganiche tipo: epilessia, cerebropatie, etilismo cronico;
- sindrome amnesica con comorbilità di epilessia secondaria ad uso da stupefacenti.

Purtroppo non c'è più la dottoressa Provini che è deceduta quattro anni fa ,dopo un lungo periodo di malattia che comunque non le ha impedito di occuparsi quasi fino all'ultimo giorno delle sue molteplici attività per migliorare la vita delle Pazienti e anche delle Donne Medico .

Durante gli anni di lavoro all'Istituto Cremonesini ho conosciuto la dottoressa Ana Alvarez, anche lei medico e psicoterapeuta, ha lavorato per circa tre anni nel "Castello".

La dottoressa Alvarez è spagnola è nata a Terragona, la sua famiglia è di Ronda. Si è laureata nel 1982 al Hospital Clinico di Barcellona ed ha lavorato per 2 anni nel dipartimento dell'emerganza (pronto soccorso). Ha conosciuto un giovane imprenditore bresciano e nel 1985 l'ha sposato e si è trasferita in Italia. Il primo anno di permanenza in Italia trascorre in dolce attesa del primo figlio, poi inizia l'ieter per il riconoscimento della Laurea. La Spagna non era ancora membro della CE quindi la cosa si rivela lunga e complessa, le informazioni sono contraddittorie, la burocrazia "pesante". La dottoressa accantona temporaneamente la Laurea e le complesse pratiche per la convalida, per fare la mamma a tempo pieno. Nel 1987 incontra la dottoressa Provini con la quale s'instaura subito un ottimo rapporto, e che l'aiuta a districarsi nella burocrazia e nelle leggi italiane ed europee per il riconoscimento del suo titolo di studio. Nel 1988 può iscriversi all'Ordine dei Medici di Brescia e nello stesso anno inizia a frequentare la Scuola di Psicoterapia Psicoanalitica. Nel 1992 termina gli studi di Psicoterapia, consegue il titolo di Psicoterapeuta ed apre uno studio privato. Nel 1997 vince il concorso ed entra a far parte dell'equipe medica del Cremonesini.

Da allora la crescita professionale è stata continua ed è culminata con l'incarico di Direttore Sanitario della Fondazione Giroldi Forcella Ugoni.

Della sua carriera dice: sono stata fortunata perchè non avevo la necessità economica di lavorare e quindi ho vissuto senza particolare ansia il fatto che sia stato necessario molto tempo per convalidare la Laurea, invece mi ha irritato profondamente il fatto che pur essendomi laureata a pieni voti presso una Università prestigiosa ed avendo lavorato per due anni nel mio Paese, in Italia mi chiedessero di ripetere gli esami come se mi considerassero ignorante.

Non mi sento "ai vertici", mi sento semplicemente una persona che cerca di svolgere il suo lavoro nel miglior modo possibile, mettendoci il massimo impegno.

La Fondazione della quale è Direttore Sanitario, che è quella dove attualmente lavoro anche io, è un esempio in controtendenza rispetto al maschilismo imperante in Italia a tutti i livelli: tutte le figure gerarchiche di rilievo sono donne (Presidente, Direttore Generale, Direttore Sanitario, Vicedirettore, Medici e Caposala, referente Fisioterapia, Segretariato Sociale, Educatrici), e anche buona parte del personale infermieristico ed ausiliario. La Fondazione Giroldi Forcella Ugoni comprende una Scuola Materna, una RSA (residenza sanitaria assistenziale) per anziani e accoglie, al momento, 120 persone che entrano per iniziare una nuova vita.

"*DESPERATE HOUSEWIVES*" Y OTRAS CHAPUZAS SOBRE LAS MUJERES

Claudia Lidia Collufio
Universidad de Sevilla

Jean Jacques Rousseau diceva che "l'ozio e l'indocilità sono i due difetti piú pericolosi per le donne" e che "le ragazze devono essere vigili, laboriose e assoggettate per tempo". E aggiungeva, " bisogna esercitarle subito alla costrizione, in modo che loro non costi mai nulla, e a domare tutte le fantasie, per sottometterle alla volontà altrui. La dissipazione, la frivolezza, l'incostanza sono difetti che nascono facilmente dai primi gusti corrotti e sempre seguiti", "è giusto che questo sesso condivida la pena dei mali che ci ha cagionato".

E mentre Aristotele, dall'alto delle sue asseverazioni pseudomediche ci definiva "maschi sterili" e Freud ci collocava in una posizione passiva "per anatomia" nelle sue speculazioni sul masochismo, Nietzsche, confrontando nel loro complesso uomo e donna, riteneva lecito affermare che "la donna non avrebbe l'arte di abbellirsi, se non avesse l'istinto del ruolo secondario.

Nell'analisi eseguita sul corpus composto dalle sette stagioni di *Desperate Housewives*, nella loro versione italiana, sembrerebbe, a prima vista, che la figura femminile primeggi, lasciando alle figure maschili un ruolo marginale. Vedremo come, ancora una volta, pur trattandosi di una serie al femminile rivolta prevalentemente ad un pubblico di donne, le impronte sottese e palesi di maschilismo e discriminazione nei confronti del sesso femminile siano evidenti e fortemente marcati.

Temi come l'amore, il peccato, l'omicidio, la famiglia, la ricchezza e la povertà sono stati ripresi e smontati dall'autore rispetto alla funzione che hanno tradizionalmente nel nostro immaginario.

Uno dei tratti caratteristici della serie è la forzatura sul protagonismo assoluto delle donne. Da questa femminilizzazione della società scaturisce un surrogato di donna, una tipologia che, lontana dallal realtá tangibile, riporta ai romanzi rosa, i feuilleton, i fotoromanzi anni 80. Allo stesso tempo, le figure femminilii che animano la serie propongono un modello capace di smontare, decostruire le simbologie tradizionali: l'assassina, la traditrice, l'uxoricida (termine maschile, non esiste l'equivalente femminile; una povera donna che uccide il marito non ha diritto neanche a una voce nel dizionario) la maniaca della perfezione, l'alcolista, la pluridivorziata, l'avvelenatrice, l'esaltata religiosa, la stupratrice...tutti esempi in negativo o non eccellenti per virtú. *Desperate Housewives* sembra, pertanto, voler ribaltare gli stereotipi femminili, quanto meno quelli della società americana, puritana e conservatrice, ottenendo peró come risultato l'esasperazione di alcuni tratti femminili. Donne belle e intraprendenti rinchiuse in un quadrato i cui limiti non superano i confini di *Wisteria Lane*, che già nella sua denominazione locale contiene il filo conduttore tristemente associato alla sfera femminile, ossia *al bordo dell'isteria*. Il contesto in cui si muovono le protagoniste è una realtà border line, legata all'isteria, solitamente associata alla donna. L'epiteto "isterica" difficilmente si traduce al maschile, è raro definire un uomo "isterico"; solitamente sono ben altri gli aggettivi con cui ci si rivolge al sesso maschile e sovente si riferiscono ai suoi attributi, alla sua genealogia materna dedita ai facili costumi o a diramazioni craniche appuntite.

Anche nel loro aspetto fisico le protagoniste rappresentano un gioco illusorio e falsato. Le quattro casalinghe disperate simboleggiano quattro etnie e culture differenti: Bree, il gruppo germanico-olandese, Lynette quello inglese, Gabrielle e Susan quello ispano-americano.

Per quanto riguarda la loro posizione nella società, mentre "*Sex and the City*" rappresenta le donne single, belle, indipendenti, spigliate, irriverenti e in carriera, *Desperate Housewives* mostra diverse sfaccettature della donna di casa, sia essa ricca o povera, divorziata o felicemente accoppiata.

Tutto si svolge in un quartiere residenziale della provincia americana, con villette a schiera, erba perfettamente tosata, piante e fiori dietro candide staccionate. Qui si susseguono le vicende domestiche delle protagoniste casalinghe che si muovono nel loro tran tran quotidiano tra lavatrici, fornelli, figli e relazioni personali soprattutto extraconiugali, in barba al puritanesimo conservatore locale. Ma la serie

non è per un pubblico locale, ha travalicato i confini a stelle e strisce con grande successo fin dalla sua prima apparizione.

Il tono e lo stile combinano elementi che vanno dal dramma alla commedia, al giallo, la satira, la *soap opera*. È dai tempi di *Dynasty* e *Dallas* che in Italia, per esempio, non si registrava cotanto pubblico.

La serie, dapprima rifiutata da molte reti televisive americane è stata unica per il fatto che ha scalato la classifica degli ascolti sin dal primo episodio, e inmediatamente il termine "casalinghe disperate" è diventato un fenomeno culturale. Allora ci domandiamo il perché di tanto successo e quale pubblico vi si riconosce.

L'ottava stagione è stata già trasmessa dal canale statunitense ABC, in Italia, in chiaro, verrà trasmessa dal 24 novembre 2012, ogni sabato su rai4, con questi titoli fra altri: Segreti svelati, Paranoia, Inquietanti segreti, Debolezze, Sensi di colpa, Relazioni sbagliate, Poteri e segreti, Amore e morte.

Omicidi, tradimenti, preti, gocce eccitanti e intense attività sessuali, alcool, pistole e suicidi, fughe di padri che lasciano donne incinta e adozioni, liti funeste e riappacificazioni. Gli ingredienti per una zuppa intrigante ci sono tutti e a quanto sembrerebbe le donne disperate funzionano, l'audience media di telespettatori statunitensi è di 12.823.000. In Italia, anche in rapporto alla popolazione, i valori in percentuale non si differenziano molto.

Alle numerose pagine dedicate alla dicotomia uomo-soggetto vs donna-oggetto se ne aggiungono nuove per includere una nuova sfaccettatura della donna che si autorappresenta, attraverso le casalinghe disperate, esattamente come la rappresenterebbe un maschilista con poco senso dell'umorismo: la casalinga disperata, appunto.

Susan è svampita, divorziata con una figlia, con il grande desiderio di trovare l'amore che si materializza nel piú o meno idraulico Mike.

Lynette è madre di tre gemelli per i quali ha lasciato il suo ruolo di manager aziendale. Adesso è manager della propria casa.

Bree è la casalinga modello, modello di moglie un po' meno, è affetta da una sindrome ossessivo-compulsiva che le fa pulire casa in maniera maniacale, preparare pranzi perfetti in ogni minimo dettaglio, impazzire per un quadro asimmetrico. Piú che disperata è ossessionata.

Gabrielle è giovane, avvenente e amante delle cose belle e costose. Il marito la riempie di regali, tra cui un'auto costosissima mentre lei fa gli occhi dolci al giardiniere che taglia l'erba in giardino con i muscoli in evidenza.

Si mette in luce un'immagine femminile che non è altro che il riflesso dell'uomo in negativo, piú vicina al concetto aristotelico di donna che a quello femminista della passata generazione.

Anche il tempo a *Wisteria Lane* è scandito in maniera differente. Se il tempo al maschile è definito dall'azione e dal divenire, quello femminile si interiorizza come banalità quotidiana, ripetizione e monotonia dalla quale sfuggire attraverso un eccesso o un altro. Un susseguirsi di tragiche fatalità, dissidi, conflitti, crisi, caos, unioni e separazioni scandiscono le giornate delle casalinghe disperate dando loro e al pubblico un'idea di continuità, di durata, di perpetrazione.

I mezzi mediatici ci vogliono nuovamente immaginare e ci rappresentano tra le pareti domestiche ma, lungi dall'essere madri amorevoli, spose fedeli e ineccepibili padrone di casa, siamo diventate isteriche, spietate e prive di alcun senso materno, in una parola: disperate. Non credo fosse questo ció che immaginavano le donne che negli anni '60 hanno partecipato attivamente, nei movimenti femministi, alla "rivoluzione sessista" a favore del diritto alla "differenza" e per la lotta alla leggittimazione delle proprie rivendicazioni.

In quest'ottica, risulta ridicolo il relegare la donna alle faccende domestiche soprattutto in un momento storico in cui la casa è una delle cose che è cambiata maggiormente cosí come i ruoli tra uomo e donna nella sua gestione. Non ci sono donne che passano le loro giornate in cucina, né famiglie cosí numerose da richiederlo. Inoltre ci sono case in cui esiste una nuova forma di convivenza e ruoli diversi, basti pensare alle case abitate da studenti o da coppie omosessuali.

È chiaro che la donna non è, e non può essere, una ricompensa per l'uomo, non è una persona vuota e superficiale, non è una casalinga per passione, tantomeno una super donna tutto fare. La donna è semplicemente una donna con i propri diritti e doveri.

Desperate Housewives ci mette davanti a un nuovo modello femminile per nulla rassicurante. Purtroppo, gli stereotipi sessisti funzionano ancora oggi per incrementare l'audience nonostante le numerose denunce raccolte dalle varie Associazioni per i diritti della donna e contro la violenza.

Le donne che si avvicinano alla cultura, ai libri, alla televisione da una posizione androcentrica potranno solo riconoscere e accettare la propria sottomissione e esclusione. Seppure le battaglie vinte finora per raggiungere una posizione di libertà e dignità ci hanno restituito i nostri diritti, a cominciare dal diritto al voto e alla cittadinanza, rimane ancora molto da fare nel campo della cultura e dell'immaginario sociale.

La differenza di genere, in un quadro di questo tipo, si presenta pertanto fra le diversità piú radicali nel sistema delle differenze intersoggettive e, di conseguenza, di valore, confronto, convivenza, incontro.

Anche la pubblicità, dal canto suo, per quanto si sforzi di presentare una donna in carriera, capace ed autodeterminata, non ha mai rinunciato ai vecchi stereotipi femminili di massaia e seduttrice, mostrando da un lato gli aspetti femminili di dolcezza e affettività, e dall'altro quelli tratti dall'universo maschile di emancipazione e capacità professionali. Un'armonizzazione di tali aspetti rimane, comunque, ancora lontana. Tant'è che quando si cerca di descrivere un "Housekeeper" il risultato è pressoché ridicolo. Le apparizioni di uomini impegnati in faccende domestiche, anche in pubblicità, sono poche e sporadiche. Spesso i loro interventi sono impacciati e ridicoli. Si tratta della negazione ad effettuare qualcosa per cui la donna è sicuramente piú adatta. Pertanto, questo tipo di argomento ironizzante non è altro che una ulteriore retorica della desuguaglianza che ammette l'ironia come topico per immunizzare la presenza inutile di un soggetto passivo (l'uomo, in questo caso) in un ambiente domestico.

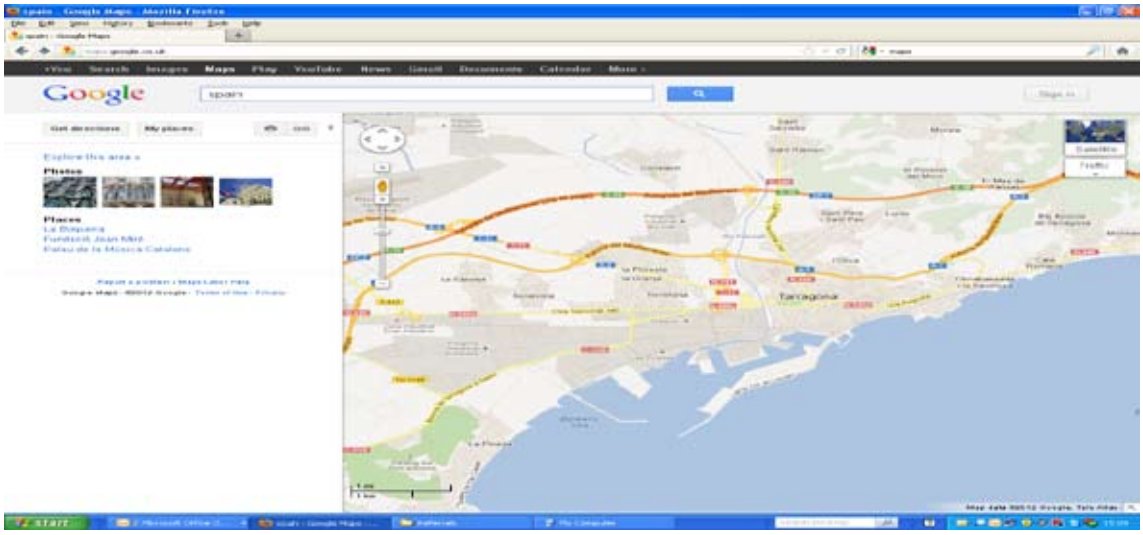
Per ció che riguarda la sfera femminile, quando la donna non è rappresentata come moglie, casalinga e madre devota il suo ruolo spesso si capovolge diventando chiaramente un puro oggetto sessuale passando per il livello intermedio di "casalinga disperata".

Las mujeres en los orígenes de Torreforta (Tarragona)

Coral Cuadrada
Universidad Rovira y Virgili (Tarragona)

Localización

El barrio de Torreforta está acotado, actualmente, por dos carreteras nacionales: al norte la N-420 en dirección a Reus o al centro de Tarragona si se va en sentido contrario, y al sur la N-340 en dirección a Valencia. Al este, el arroyo Clar sirve de frontera, y al oeste hay los barrios de la Granja, Campclar y el Pilar, los cuales, junto a los barrios de Los Naranjos y del ensanche, forman parte del perímetro del barrio de Torreforta. Para localizarlo en el mapa de Cataluña se debe reseguir la costa hasta la ciudad de Tarragona; una vez allí, como se muestra en el mapa a continuación, focalizando la trayectoria en dirección sur-oeste, a unos tres quilómetros y opuesta al mar, se encuentra Torreforta.



Unas cartografías del año 1811 evidencian la existencia de la Torre, de la cual existe documentación escrita en el Registro de la Propiedad de Tarragona en 1850, donde se describe así: "Pieza de tierra o heredad denominada Torre Forta, en el término partida de Jové. Consta de 20 Ha., posee una casa de labor de dos pisos y desván, corrales, era para trillar, balsa, pozo y accesorios."

La Torre Forta era, inicialmente, una fortificación militar, estratégica y útil. Existe documentación avalada por sus últimos propietarios de que en aquella particular estructura cuadrangular con diversas aspilleras (más numerosas en la fachada de poniente) y muros de casi dos metros de anchura, se había construido en su interior un pozo conectado a diversos corredores, una especie de silo entre la era y el recinto; y, en la fachada norte, una galería donde antes existía el foso a través del cual se podía llegar al mar.

Alrededor de la torre, en esos campos llenos de algarrobos y matorrales que no recibían ningún nombre en concreto, se instalaron algunos payeses.

Historia

Durante el reinado de Felipe IV, en el siglo XVII, Tarragona fue un enclave primordial para la victoria de los franceses en Cataluña. La ciudad sufrió reiterados asedios, y el hambre y la migración menguaron la población, siendo una ciudad desarticulada social y económicamente. La población vivía tras las murallas que rodeaban el núcleo urbano. Se sentía protegida, pero no era así para la gente que vivía en el campo, para la cual todo era bien distinto. Con frecuencia sufrían la presencia de piratas bereberes

que, procedentes de las costas de Argelia, solían hacer incursiones a estas tierras. Conscientes del peligro que ello suponía para el abastecimiento de víveres a la ciudad, se construyeron varias torres de vigía, una especie de cordón de defensa que servía para alertar de los ataques exteriores tanto a la ciudad como a la población que vivía en las afueras. La Torre Forta fue una de ellas.

Se decidió su ubicación estratégica siguiendo la dirección del desguace de las aguas pluviales procedentes del *Mas Garriga*, sobre un pequeño talud, dotándola de todos los recursos de defensa de la época: pocas aberturas, aspilleras…

En relación al nacimiento del barrio, hemos de remontarnos al 1926, cuando un tarraconense, Adolfo Bertrán, visitó la Torre Forta, convertida en masía, para hablar con el propietario. La tierra estaba dañada, pero él estaba decidido a comprarle la finca con la idea de construir una barriada para los obreros de la CAMPSA y de la fábrica de briquetas de carbón, y los ferroviarios. Una idea que tardaría en hacerse realidad. La masía, abandonada por los propietarios, sirvió de refugio a algunas familias durante la Guerra Civil, se puso en venta en plena postguerra. En el 1940 el pleno municipal aceptó la propuesta de la Junta Municipal Agrícola de denominar la extensa propiedad, donde aún se conservaba la antigua fortificación, con el topónimo de Torreforta.

Adolfo Bertrán no descansó hasta que consiguió dos socios: José Pelegrí y Domingo Grisé, con quienes compartió su proyecto de edificar viviendas sociales a bajo coste. A finales de 1941, la finca era suya. Hizo correr la voz de crear una barriada, pero nadie le hacía caso. Llegó a ofrecer a un obrero portuario, Pablo Plana, el regalo de un terreno con la condición de que lo trabajase a cambio de no poderlo vender. La primera parcela, no obstante, la vendió por 600 ptas. a Domingo Barberà Solà. Cinco años más tarde, los tres socios aún no habían conseguido interesar a las autoridades, ni a ninguna entidad, ni a las administraciones, a fin de apoyar su proyecto de barrio. La razón siempre era la misma: estaba demasiado lejos del centro de Tarragona. Los tres quilómetros que la separaban de la ciudad, con el Francolí por medio, representaban un gran inconveniente.

Adolfo Bertrán, para intentar que su proyecto saliera adelante, brindó 30.000 m^2 de terreno al Instituto Social de la Vivienda a cambio de ayuda, pero no fue aceptado. Cuatro años después, un vocal del Consejo Sindical hizo la propuesta a este organismo, que finalmente accedió. Se le cedieron los 30.000 m^2 a 10 céntimos el palmo para la construcción de 75 casas que formarían el núcleo del barrio actual. En mayo de 1950 se constituyó el Patronato del cardenal Arce Ochotorena con el gobernador civil de Tarragona, Francisco Labadíe Otermin, como presidente del mismo. Él fue el verdadero impulsor de las

viviendas que se encuentran en el centro del barrio y que lo atraviesan de lado a lado.

Las obras fueron a cargo de la empresa constructora Sucesores de Arturo Pedrines SA., que llevó a cabo la construcción de 75 viviendas de planta baja, las Casas Bajas, tal como popularmente se las conoce. Con sólo 50 m^2, constaban, además de comedor, de cocina, lavadero, baño, tres habitaciones, y un pequeño jardín en la parte posterior. El importe fue de 37.407 ptas., que se habían de pagar durante los primeros veinte años a razón de 75 ptas. / mes, el resto en mensualidades de 102 ptas. Por motivos económicos no pudieron acabarse las obras, faltando la red de alcantarillado, y de desconocía cuándo llegarían los recursos económicos que se necesitaban. Al final, los futuros propietarios, trabajando los días de fiesta bajo las órdenes de un encargado de la misma empresa, acabaron las obras. Las primeras llaves se entregaron el 18 de julio de 1953.

Se trataba de un barrio con muchas carencias y defectos, siendo los principales la falta de alcantarillas y la acometida de agua, así como las calles sin asfaltar, sin alumbrado, un más que deficiente servicio de autobús, ausencia de asistencia sanitaria, de escuelas, red telefónica y de servicios de todo tipo[1].

Las mujeres en los orígenes

El barrio continuó en expansión y surgió un incipiente barraquismo que, añadido a la práctica de la autoconstrucción de viviendas unifamiliares, contribuyó a crear una imagen anárquica del barrio, que la prensa de y la sociedad tarraconense cualificaron como "Torreforta, la ciudad sin ley". Las personas que llegaban a Tarragona procedían muchas de ellas de zonas rurales latifundistas en las cuales reinaba una agricultura extensiva. No les faltaba faena, pero se trataba de trabajos precarios, duros y estacionales. En su mayoría eran hijos e hijas de jornaleros que habían sufrido las consecuencias de la feroz represión franquista en el campo andaluz. Sus padres vivieron el miedo y la miseria ligados a un régimen de explotación laboral que sólo beneficiaba a los terratenientes. Por eso, cuando a finales de los años cincuenta se flexibilizaron las limitaciones que los fijaban a la tierra como mano de obra barata, decidieron marchar hacia un futuro más digno en zonas de economía emergente.

> Toda Andalucía se vino aquí, a Barcelona, a Tarragona… Mi marido allí trabajaba en el campo, aquí era mejorar, los primos nos animaban, 'venga, Juan… vente, aquí se esta muy bien, se gana dinero y se puede comer…'. Desde que llegué a Tarragona, he estado muy bien y he tenido muy buena gente, me considero una afortunada. Me gustó más venirme a Torreforta. Buenavista era un desastre, un poblado con las casas a medio hacer, aquello no me gustaba, era un poquito birrioso. (Emilia).

Declaraciones de personas que emigraron en los primeros años del franquismo, de Andalucía a Cataluña, nos muestran la dureza de la situación en la cual vivían en los lugares de origen: "*Vaig néixer a Quesada, Jaén... Després vaig treballar* a la aceituna*, servint a les cases... primer de* niñera*, després a l'oliva, mes tard de joveneta a una fabrica de Logroño a temporades, sense contracte ni res, era una fabrica de conserves de espàrrecs, tomàquets*..." (Loli).

"Soy de un pueblo de la provincia de Córdoba, de Adamuz, en el invierno se vivía de la recogida de aceituna, en verano la siega, a segá, en la campiña de Córdoba, así era nuestra vida, sí, claro, había mucha miseria, mucha hambre, porque eso fue en el año 45, en la posguerra, y allí, claro, tuvimos que emigrar rápido porque allí se morían las personas de hambre."[2]

"Cuando tenía once años... me tuve que ir a las aceitunas cada día... Después cuando hice trece me vinieron a buscar a ver si quería ir a servir... Cuando llegaba el tiempo de la siega pues igual, él iba con la dalla [el pardre] y yo con el rastro detrás... Después me vinieron a buscar de Alcañiz y me marché a servir..." (Victoria).

1) http://www.tarracowiki.cat/wiki/Torreforta, consultada el 20/06/2012.
2)José Manuel Martínez Toledano, http://www.tv3.cat/videos/2333059/Barraques-La-ciutat-oblidada consultada el 31/03/12.

"Nos fuimos toda la familia. Íbamos por temporadas, allí se recogía el arroz... algodón y aceitunas... Trabajabamos muchas horas... Ganábamos bastante... Las mujeres 170 pesetas al día, los hombres ¡claro, sacarían más! Estuvimos trabajando un año nada más para pagar trampas." (Juana).

Estas situaciones de penuria contrastan con las encontradas en otros sitios de la península, donde las estrategias de supervivencia fueron las que el entorno podía ofrecer. Por ejemplo, estudios realizados en Asturias (Gómez Martín, López Zapico, 2006) señalan como las mujeres trabajaban básicamente en tres actividades: cultivo "siempre ayudábamos en el campo, allí trabayábamos toos de siempre, pero antes era pá consumo propio, en cambio ahora… lo utilizábamos pá cambiar coses"; estraperlo, "acompañaba a mi tía a estraperlar, era una cría y me mandaba en tren con una maleta muy grande a la Pola"; "llevábamos el pescao por les aldees, y nos daban huevos, fabes, patates, lo que tuvieren". O mercadeando con los resultados de sus labores "típicamente" femeninas: "aprendí a coser muy pronto. Trabajé toda la vida de modista"; "mandáronme a cuidar críos a Oviedo". Si hay un elemento que se repite hasta la saciedad son los esfuerzos ingentes que realizaron las madres para representar una aparente normalidad, como una de las entrevistadas certifica y resume:

> mi padre huyó a Venezuela y ya no volvió, mi madre hacía lo que podía, nos llevaba como princesas, de la tela de un colchón o una sábana hacía un pichi o un vestidín, nadie lo notaba […] alguna vez conseguíamos un chorizo, y allí quedaba en la despensa por si venía alguien, que viera que allí no pasábamos fame […] con cuatro patates, alguna verdura y un cachín de carne mi madre disfrazaba los guisos[3].

A partir de los cincuenta el crecimiento espectacular de las ciudades y la falta de inversión pública supuso que los barrios de nueva creación, donde se concentraba la población obrera, se careciera, como he citado antes, de servicios básicos como agua corriente, saneamientos, luz o gas, déficits que las mujeres hubieron de suplir con sus esfuerzos.

> Cuando vino a Bonavista no había agua, en Torreforta había pero mala, salada, la teníamos que comprar. Íbamos a la fuente, daba muchos viajes porque la tenia cerca, allí nos encontrábamos todas. En la Canonja había unas albercas para lavar y nos íbamos allí a lavar, con mi cesto y algunas de mis hijas. Al principio vivía en una casa muy grande a medio hacer, tenia un patio muy grande, no tenia lavabo, mi marido me hizo uno. (Emilia)

Trabajo que se realizaba en condiciones especialmente duras por la ausencia de electrificación de las casas. El lavado a mano, la cocina de carbón, el agua que se había de calentar, pisos, cuando los hubo, sin ascensor. Si esta era la gran situación precaria general, en los nuevos barrios faltaba todo, las mujeres estaban inmersas en largas jornadas de faena similar a las vividas por las que habitaban las barracas[4]:

> *… al Camp de la Bóta van posar dues fonts, perquè allà, les dones, pobretes, que tenien que anar a la font a buscar aigua per rentar…*
> *no havia enllumenat públic, no havia aigua, no havia alcantarillat…*
> *… era un formiguer constant de gent que puja i baixa, però clar, com que la barraca era tan petita forçosament s'havia de fer la vida al carrer. Nosaltres jugavem al carrer, les senyores conversaven al carrer, sortien a escombrar al carrer, anaven a buscar aigua, era un constant sortir de la barraca…*[5]

3) Mis elipsis.
4) Agustí Mataró, Rafael Usero i Julia Aceituno, http://www.tv3.cat/videos/2333059/Barraques-La-ciutat-oblidada (31/03/12).
5) Era un hormiguero constante de gente que sube y baja, pero claro, como que la barraca era tan pequeña forzosamente se había de hacer vida en la calle. Nosotros jugábamos en la calle, las señoras conversaban en la calle, salían a barrer a la calle, iban a buscar agua, era un constante salir de la barraca…

> … teníamos que hacer las necesidades en cubos y llevarlos a la playa por la mañana, y ahí era donde te tenías que bañar, donde te tenías, que donde el invierno pues no te metías en el agua, pero en verano, que lo mismo habías tirao las cosas… […] y agua, pues agua no había na más que dos fuentes en todo el Somorrostro, habían unos delegaos, que nos poníamos en cola y bueno, horas! Horas tardábamos para llenar un barreño de agua, pá luego después poder lavar la ropa, y había que tender la ropa en la arena de la playa, que muchas veces estaba sucio, estaba que no se podía aguantar.

Estos relatos, correspondientes a las grandes dificultades sufridas por los chabolistas de Barcelona encuentran su paralelismo en Tarragona, en las barracas del Francolí: "La vida en el río... llevábamos una vida normal: mis hermanas pequeñas iban al colegio... mi hermana mayor trabajaba al igual que yo, mi madre se quedaba en casa y se ocupaba de las faenas... las menos pesadas, porqué no estaba bien de salud... el lavado de la ropa lo hacíamos nosotras, porqué en casa no había agua..." (Juana).

"Venia [de Benemejí (Córdoba)] con siete hijos, la mayor tenia 16 años y la ultima 6 meses, a los dos años de estar aquí, nació la última [Conchi], nos vinimos a Bonavista a vivir, era un barrio que estaba a medio hacer, las casas las hacia la gente como podía, durmiendo en barracas." (Emilia).

Un aspecto de gran interés y aún insuficientemente estudiado es la participación de las mujeres en las corrientes migratorias que, como muestro, abandonaron el campo para dirigirse a las ciudades. La emigración de mujeres solas se consideraba una desgracia a evitar por el régimen franquista, ya que ponía en riesgo la moralidad de las mujeres, y hasta muy recientemente no se ha reconocido por las estudiosas. Sabemos que desde los cincuenta, y especialmente a partir del *Plan de Estabilización* de 1959, el Estado impulsó activamente esta movilización de mano de obra, que supuso la llegada de trabajadores baratos a la industria y a los servicios: "Mi marido se colocó a trabajar en una empresa que se llamaba EMSA, que la estaban haciendo entonces. La empresa era de tuberías de hierro, estaba en el almacén, allí se jubiló a los 65 años, después colocó a mi hijo, que sólo tenia un hijo, lo demás eran mujeres, y mi hijo ha colocado a mi nieto." (Emilia).

Uno de los trabajos pioneros (Borderías, 1991, 1993) en cuanto a la emigración dentro de España estudiaba la ocupación en el servicio doméstico como opción básica para las mujeres que dejaban el campo. "Estuve trabajando en muchas casas... Comía y dormía en casa de los señores... Me pagaban 10 duros, todo se lo entregaba a mi madre, pero cuando me daban propinas me las quedaba yo... Estuve sirviendo desde los 8 o 9 años hasta los 13, después me fuí a Sevilla..." (Juana).

Si hay empleos tradicionales que desaparecen en las décadas centrales del siglo XX –nodrizas, planchadoras, lavadoras–, las principales posibilidades de destino laboral de las mujeres seguirán estando en los servicios personales. En las ciudades el crecimiento brusco de la población a razón de las migraciones hizo aumentar la ocupacion femenina en sectores como la limpieza y la hostelería. "Aquí para las mujeres había mucho trabajo, echando horas en las casas limpiando, en una casa dos horas, en otra otras dos, iban a Tarragona a las casas de gente rica, aquí no había casa rica para servir. Se iba por la mañana el autobús lleno de gente a trabajar, venían a comer y por la tarde otra vez. Las andaluzas éramos muy limpias y siempre querían que fuéramos a sus casas." (Emilia).

El uso de las fuentes orales, como venimos viendo, me permite describir una realidad del mundo del trabajo femenino que tiene poco o nada a ver con la situación transmitida por los datos oficiales de actividades laborales. El servicio doméstico era el primer destino para la mayoría de las mujeres, la salida natural para las niñas de las familias pobres de los medios rurales que llegaban a las ciudades y entraban a servir a cambio de comida y vestido, desde tiempos muy antiguos (Cuadrada, 1990-1991). Este modelo de vida y de empleo se repite y se hace patente en todos los estudios que utilizan testimonios orales, aunque para otras épocas contemos con documentación escrita mediante los contratos de servicio doméstico realizados ante notario, como se acostumbra en la Edad Media. El servicio doméstico contemporáneo, por el contrario, se escapa de las normativas legales y se convierte en un tipo de economía sumergida, como la modalidad, habitual desde los años 60 y 70, de la limpieza a horas de las casas –que las trabajadoras llaman "asistir"–, convirtiéndose en la faena habitual de las casadas, que encuentran en ella grandes ventajas:

saben hacerla (su formación mínima no les permite otras opciones), y pueden hacerla compatible con su propio trabajo doméstico, el cuidado de sus casas y de sus familias. En una entrevista realizada bastante más tarde del espacio temporal que he llevado a estudio pero que precisamente por ello quiero resaltarla, realizada a la asistenta social de Torreforta en 1990, pone de relieve: *"La majoria de dones treballen per hores a Tarragona, fent neteja a cases, sense contracte, cobrant per hores... Quant estant malaltes... No cobren perquè no estan assegurades... Normalment estan a la cartilla del marit... Aquí hi ha un col·lectiu de Dones, però de cara al mon laboral no hi estan interessades... Algunes treballen en el Carrefour..."*[6] (Asistenta Social).

Vida y reivindicaciones

En un boletín de la parroquia del barrio de junio de 1959 se afirmaba que existían ya 550 viviendas, construidas por instituciones como el Ayuntamiento, el Ministerio de la Vivienda, la *Obra Sindical del Hogar* o por particulares que habían adquirido algunas parcelas de terreno urbanizado, las cuales habían sido ocupadas por 2.475 inquilinos. El boletín describía Torreforta como "*un barrio obrero, formado por familias venidas el 65% de fuera de Cataluña*", formadas en su mayoría por matrimonios jóvenes, con poca o nula formación, y con un 43 % de población infantil (hasta los 14 años). La misma fuente contaba que la falta de recursos y servicios básicos había generado "*un espíritu de solidaridad entre los vecinos, que fácilmente se unen para solucionar sus problemas*". La Parroquia de San José sirvió como primer punto de encuentro de los vecinos, así como de escuela para los niños y niñas del barrio y de guardería de bebés "*para facilitar el trabajo de las madres*". La misma comunidad parroquial adquirió, en 1957, unos terrenos que se convertirían en el campo de fútbol, que serviría para todo tipo de manifestaciones deportivas y, sobre todo, de reivindicación cultural de las personas migradas.

A partir de estos vínculos de solidaridad vecinal, a inicios de los 60, se construyó el Centro Social de Torreforta, donde se instaló la primera Escuela Hogar, la cual tenía por objetivo: "la formación de la muchacha preparándola para los quehaceres del hogar [...] teniendo en cuenta que las chicas a los catorce años ya abandonan el hogar para ir a trabajar y llegan al matrimonio sin estar preparadas para llevar una casa."[7]

El barrio continuó una expansión inversamente proporcional a la implantación de servicios e infraestructuras (Luque, 1995: 34). El descontento de sus habitantes iba en aumento cuando en junio de 1961 un grupo de cabecillas de las Casas Bajas realizaron una falla para la verbena de san Juan. La obra simbolizaba las tres grandes quejas del momento: agua, luz y transporte. A los pocos minutos de poner la falla en medio de la calle para ser quemada horas después como manda la tradición, llegaron unos agentes de policía con un objetivo claro: saber si la falla era clandestina. Los autores del monumento de cera explicaron a los agentes el significado de cada elemento. La larga barba que le había crecido a un hombre que esperaba el autobús o la luna que era, hasta entonces, la fuente más potente de iluminación de las noches del barrio[8]; explicaciones de las cuales los agentes tomaron nota cuidadosamente antes de marcharse, seguros ya de que la acción no tenía relación alguna con "comunistas o revolucionarios".

En el 1973, las mujeres iniciaron una lucha por la construcción del mercado, hasta entonces a la intemperie. La primera reivindicación escrita al ayuntamiento, en forma de carta, fue firmada por cinco mujeres[9]:

6) La mayoría de mujeres trabajan a horas en Tarragona, limpiando casas, sin contrato, cobrando a horas… Cuando están enfermas… no cobran, porque no están aseguradas… Normalmente están en la cartilla del marido… aquí hay un colectivo de mujeres, pero de cara al mundo laboral no tienen interés… Algunas trabajan en el Carrefour…

7) Mis elipsis.

8) Hay una foto publicada (Luque, 1995:35) que por motivos de economía de espacio y permiso de publicación no puedo reproducir en esta comunicación. Ello no obstante, es relevante hacer notar que las personas que aparecen a su alrededor son, mayoritariamente, niños, niñas y mujeres.

9) Según documentos generados por la Asociación de Vecinos Torreforta, y particulares, depositados en el Archivo Histórico de Tarragona.

NOMBRE	OBSERVACIONES
Carmen Espadas Hurtado	Vocal en el 1973, en el 1979 presidenta
Nuria Rodríguez Folch	Socia colaboradora en1973
Antonia Castillo Moral	Socia colaboradora en 1973 i Tesorera en 1983
Olga Folch	Secretaria en1973
Fuensanta González	Tesorera en 1973
Juani García	Vocal en1973
Angela Melgarejo Melgarejo	Vocal en1983
Rosa Cañellas	Lucha por el mercado en 1973
Felisa Aragonés	Lucha por el mercado en 1973
Rosa Penone	Lucha por el mercado en 1973
Josefa Moya	Lucha por el mercado en 1973
María Parral	Lucha por el mercado en 1973

Giuliana di Febo (1990: 259) señala, sobre todo para Cataluña, la importancia de las vocalías de mujeres, "surgidas tanto autónomamente como en el interior de las asociaciones de vecinos […] Esta forma organizativa constituye además una estructura que permite la coexistencia de objetivos reivindicativos de barrio y objetivos generales con la problemática específica de las mujeres". Algunas asociaciones de vecinos nacieron en los primeros años de la transición, a través de las experiencias de los grupos de amas de casa que la *Associació Catalana de la Dona* promovía en algunos barrios tarraconenses. El trabajo que la Asociación llevaba a cabo era el de organizar charlas informativas y ofrecer soporte a las reivindicaciones de las mujeres para la mejora de sus barrios, como fue la de la construcción de un puente para atravesar con seguridad la carretera de Reus, que dividía los términos[10]. Las reuniones tenían lugar en los locales de la Asociación de Vecinos a las cuatro de la tarde, para que de esta manera pudieran asistir las mujeres mientras tenían los hijos en la escuela. Un buen ejemplo del grado de movilización femenina fue el conseguir poner en funcionamiento una guardería autogestionada en el vecino barrio de La Floresta: la lucha para su apertura condujo a las mujeres a ocupar los bajos del ayuntamiento con sus hijos como medida de presión.

Ello no obstante, en vistas de los resultados de las luchas de las mujeres en Torreforta, cuando los hombres se percataron de su fuerza montaron la asociación de vecinos, *"elles van tornar a casa, i ells van agafar les regnes de tota la reivindicació del barri, però la llavor va ser l'Associació de Mestresses de Casa*[11]*"* (Berta). Manuel Castells (1986) defiende que los temas propiamente feministas –divorcio, aborto y derechos de la mujer– estuvieron ausentes de los programas vecinales, y Pamela Radcliff (2008) constata:

> En contraste con las asociaciones de amas de casa, en las que las mujeres eran visibles pero estaban marginadas dentro del movimiento ciudadano, en las asociaciones de vecinos las mujeres pasaban a ser invisibles en un discurso cuyo protagonista era el vecino-obrero-ciudadano "igualitario". Aunque este protagonista carecía de identidad de género explícita, una serie de marcas implícitas de género imbuían al ciudadano de cualidades masculinas asociadas a las de obrero y vecino.

Tal distinción de radical de género y apropiación de la lucha y de las reivindicaciones no se observa de tal forma en Tarragona, donde las protestas vecinales fueron impulsadas frecuentemente por las mujeres,

10) El 2 de enero de 1975, unas 300 personas, "en su mayoría mujeres y con niños en brazos cortaron la carretera de Reus a Tarragona" (La Vanguardia, 03/01/1975, 38) para protestar por el atropello mortal de una chica de 24 años, accidente que no era el primero que tenía lugar, a consecuencia de la falta de señalización y alumbrado.

11) Ellas volvieron a casa y ellos cogieron las riendas de toda la reivindicación del barrio, pero la semilla fue la Asociación de Amas de Casa.

las cuales vivían a diario las problemáticas de la falta de equipamientos en los barrios. Durante la transición democrática las mujeres de los barrios obreros de Tarragona continuaron participando en movilizaciones como la de octubre de 1977, la concentración más numerosa que se haya producido jamás en la historia de la ciudad, llegó a congregar más de 8.000 personas en el centro de la ciudad para frenar el proceso de privatización del servicio municipal de aguas (Ferré, 2012).

Epílogo

Con esta comunicación he intentado demostrar que las acciones de las mujeres en los orígenes de Torreforta no fue algo que merezca quedar en el olvido, ni merecen ellas ser en absoluto invisibilizadas. Me ha parecido idóneo mostrar públicamente parte de las reflexiones que estamos elaborando[12] en el ámbito de este congreso internacional, en especial por ser éste una vía de actuación que fomente la cultura feminista para aumentar el empoderamiento de las mujeres. Sobre todo cuando se propone como puente entre las mujeres del ámbito universitario, académicas y estudiantes, y las mujeres de los barrios, de las asociaciones, de los centros cívicos, las cuales reclaman más conocimientos sobre las aportaciones de las mujeres a la sociedad. Es de singular relevancia el Objetivo concreto 4 del Congreso AUDEM *Más igualdad. Redes para la igualdad:* crear una red de solidaridad formativa entre las mujeres de los barrios y las investigadoras de las universidades para avanzar en un camino común que reúna teoría y praxis, la práctica y los saberes de las mujeres, la ciencia del cuidado y la ciencia del saber.

Decía en el resumen que como resultado de esta primera fase de nuestro estudio hemos realizado una exposición itinerante y un documental que relatan el protagonismo de las mujeres en los orígenes del barrio obrero de Torreforta durante el franquismo. Debo añadir que las bases metodológicas feministas sobre las que trabajamos ha sido objeto de una reciente comunicación para el *IX Congreso de Historia Contemporánea* que se celebrará en Granada en el próximo mes de noviembre (Cuadrada, 2012), y que otras de nuestras próximas iniciativas serán las de impartir talleres de recuperación de la memoria histórica de las mujeres de Tarragona en los niveles de ESO y de Bachillerato, así como publicar un libro donde se reflejen los resultados obtenidos por el proyecto de investigación, texto que estamos redactando y que esperamos vea la luz en la primavera del 2013.

Creemos asimismo que es necesaria una revisión historiográfica, renovando así la limitada visión de los análisis de barrio efectuados por el materialismo histórico, que veía los barrios obreros como meros espacios de ciudad-dormitorio, lo que impedía, según Recio y Naya (2004:65)

> tener en cuenta aspectos básicos de las sociedades capitalistas modernas [...] el olvido sistemático de la base patriarcal sobre la que descansan las sociedades capitalistas reales y la importante contribución del trabajo doméstico realizado básicamente por las mujeres. Los barrios obreros podían ser ciertamente dormitorios desde el punto de vista de los asalariados, especialmente masculinos, pero no para las mujeres que realizaban su intensa actividad cotidiana en este espacio y que, en gran medida, fueron las protagonistas de muchas movilizaciones al estar más próximas y conocer mejor las condiciones que daban lugar a los conflictos[13].

12) El grupo de investigación del proyecto *Por amor a la ciudad* está formado por: Pilar Palacio, Annachiara del Prete, Esther Gutiérrez, Anna Moya, Mª Paz Granados, Elisabeth Sánchez, Laia Estrada, Joana Badia, Zelia Camps, Carla Bisart, Sonia Garcia, Noelia Bonet y Marc López.

13) Mis elipsis.

BIBLIOGRAFÍA

Borderías, C., "Las mujeres, autoras de sus trayectorias personales y familiares a través del servicio doméstico", *Historia y Fuente Oral,* 6, 1991, 105-121; *ídem,* "Emigración y trayectorias sociales femeninas", *Historia Social,* 17, 1993, 75-94.

Castells, M., *La ciudad y las masas. Sociología de los movimientos sociales,* Madrid, Alianza, 1986.

Cuadrada, C., "Les relacions camp-ciutat a la baixa edat mitjana: Barcelona i les comarques de l'entorn", *Acta/Mediaevalia,* 11-12, 1990-1991, 161-185.

---, "IAPF: la investigación acción participativa feminista en un barrio obrero de Tarragona", 13/08/2012 http://www.contemporaneaugr.es/index.php?option=com_content&view=article&id=86:taller-1-emociones-subjetividad-y-memoria-las-fuentes-cualitativas-y-su-uso-para-la-historia-contemporanea&catid=17:talleres-xi-congreso-ahc&Itemid=16

Di Febo, G., "La lucha de las mujeres en los barrios en los últimos años del franquismo. Un ejemplo de utilización de la «Historia de género»". En Tusell, J., Alted, A., y Mateos, A. (coords.), *La oposición al régimen de Franco. Estado de la cuestión y metodología de la investigación,* Tomo II, Madrid, UNED, 1990.

Ferré Baldrich, M., "Les dones en el moviment veïnal a Tarragona durant els anys setanta", *Plecs d'Història Local,* 145, 2012, 2-4.

Gómez Martín, A., López Zapico, M.A., "Almas de salitre, almas de carbón: memoria e identidad colectiva femenina durante la postguerra a través de testimonios orales de mujeres asturianas", *XIII Coloquio Internacional de la AEIHM: La Historia de las mujeres. Perspectivas actuales*, Barcelona, 19-21 Octubre, 2006, Edición CD-Rom.

Luque, C., *Torreforta. Tarragona,* Barcelona: Generalitat, 1995.

Radcliff, P., "Ciudadanas: las mujeres de las asociaciones de vecinos y la identidad de género en los años setenta", en Pérez Quintana, V., y Sánchez León, P. (eds.), *Memoria ciudadana y movimiento vecinal. Madrid 1968-2008,* Madrid, Los Libros de la Catarata, 2008.

Recio. A., y Naya, A., "Movimiento vecinal: claroscuros de una lucha necesaria", *Archipiélago,* 2004.

LA FORMACIÓN UNIVERSITARIA EN GÉNERO COMO TOMA DE CONCIENCIA DE LAS DINÁMICAS GENERIZADAS

Trinidad Donoso-Vázquez
Anna Velasco Martínez
Universidad de Barcelona

La formación en género en la Educación superior

Desde el año 2003 se desarrolla un esfuerzo legislativo en el estado español para contemplar de diferentes maneras la introducción de la igualdad y no discriminación por razón de género en el ámbito de la universidad.

La Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género pretende ser una ley integral y por ello abarcar los diferentes ámbitos en que se puede incidir para eliminar la violencia y proteger a las víctimas. Uno de los aspectos que la ley aborda es el sistema educativo. En el título primero incluye el artículo cuarto, apartado primero y séptimo, en el que se contempla que

El sistema educativo español incluirá entre sus fines la formación en el respeto de los derechos y libertades fundamentales y de la igualdad entre hombres y mujeres, así como en el ejercicio de la tolerancia y de la libertad dentro de los principios democráticos de convivencia. Igualmente, el sistema educativo español incluirá, dentro de sus principios de calidad, la eliminación de los obstáculos que dificultan la plena igualdad entre hombres y mujeres y la formación para la prevención de conflictos y para la resolución pacífica de los mismos. Las Universidades incluirán y fomentaran en todos los ámbitos académicos la formación, docencia e investigación en igualdad de género y no discriminación de forma transversal.

En el año 2007, se aprueba la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres. Esta ley incorpora en el Titulo II, dedicado a las Políticas Publicas de Igualdad, el art. 25, que regula la igualdad en el ámbito de la educación superior.

En cuanto a las universidades, la Ley Orgánica 6/2001, de 21 de diciembre, de Universidades ha sido modificada por la Ley Orgánica 4/2007, de 12 de abril. En el Preámbulo señala: "el papel de la universidad como transmisor esencial de valores … alcanzar una sociedad tolerante e igualitaria, en la que se respeten los derechos y libertades fundamentales y de igualdad entre hombres y mujeres" (Preámbulo párrafo 12).

En relación con los valores la ley asume como objetivos propios de la universidad y concreta algunas políticas para hacerlos efectivos; así:

- El establecimiento de sistemas que permitan alcanzar la paridad en los órganos de representación.
- Una mayor participación de la mujer en los grupos de investigación.
- La creación de programas específicos sobre la igualdad de género.

Por último, la Ley 14/2011, de 1 de junio, de la Ciencia, la Tecnología y la Innovación se hace eco también de lo que considera unas medidas adecuadas para la ciencia del siglo XXI, entre ellas "la incorporación del enfoque de género con carácter transversal" (Preámbulo).

Entre los objetivos generales de esta ley está: "Promover la inclusión de la perspectiva de género como categoría transversal en la ciencia, la tecnología y la innovación, así como una presencia equilibrada de mujeres y hombres en todos los ámbitos del Sistema Español de Ciencia, Tecnología e Innovación"… "Promoverán igualmente los estudios de género y de las mujeres" (Disposición adicional decimotercera).

Este entramado legislativo es producto tanto de las reivindicaciones del movimiento feminista como del corpus de conocimiento creado gracias a los estudios de las mujeres y estudios de género desde los años 70. Sin embargo, este aparato legislativo no ha tenido una traducción concreta en las aulas universitarias.

El artículo de Asunción Ventura Franch (2008) da cuenta de los encuentros realizados en el estado para analizar la situación posterior a la ley en los centros de educación superior. La conclusión es que sigue imperando un gran voluntarismo en la introducción de las temáticas de género; la ausencia de troncalidad en los grados, junto con unas dosis extraordinarias de persistencia por parte de mujeres ligadas al feminismo por introducir temáticas vinculadas al género o bien proponer grados o estudios o cursos de todo tipo.

La introducción de los estudios de género en las universidades con carácter transversal se impone por tres argumentos:

a.Se priva al saber de una parte importante de la realidad, ya que lo que se ofrece si no hay perspectiva de género es un saber parcial, desdibujado e incompleto.

b.España está inmersa en el espacio europeo de educación superior. La Unión Europea lleva insistiendo desde los años 70 en la necesaria introducción de la perspectiva de género e igualdad de oportunidades.

c.La introducción de la perspectiva de género no es un acto de reconocimiento académico, sino la contribución a la construcción de un mundo más igualitario y justo, en consonancia con los valores de responsabilidad social que promueve la educación superior. (Fundación Isonomía, 2010).

A esto queremos añadir la importancia del carácter analítico y transformador que tiene la perspectiva de género cuando se trata de disciplinas con una vertiente claramente aplicada a la realidad social. "Se hace necesaria la introducción de una perspectiva, transformadora, de género, es decir, aquella que, partiendo de un diagnóstico de las relaciones de género existentes, pretende recrearlas de modo más equitativo e igualitario para mujeres y varones como resultado de un proceso sostenido de cambio social" (López, 2007).

Por otro lado, el apoyo legal y la corrección política han hecho que por una parte las discriminaciones se vuelvan cada vez más sutiles para evitar ser señaladas y que las nuevas generaciones crean que dado el panorama políticamente correcto la igualdad real ya esté alcanzada y que sean cada vez más incapaces de detectar estas formas de discriminación cada vez más discretas y naturalizadas (Riley, 2001).

Este "espejismo de la igualdad" de la juventud ciega a las desigualdades de género, como diría Amelia Valcárcel (2008), se rompe cuando esta juventud intenta entrar en el mercado laboral, se independiza del hogar familiar y/o se plantea o se topa con la maternidad. Estos tres factores son los que Alberdi, Escario y Matas (2000) disponen para representar el momento en el que a la juventud se le cae el velo que la cegaba y se da cuenta de los obstáculos que la sociedad interpone a sus objetivos por razón se género. La dificultad llega cuando, quizá por falta de herramientas, el resultado no es una organización y lucha para cambiar la realidad, sino que, según las autores, la reacción de estos y estas jóvenes acaba siendo la modificación de sus objetivos y ambiciones, adaptándolas a lo que la realidad les permite acceder. Esta falta de herramientas de reacción junto a la falta de conciencia de las desigualdades, son elementos susceptibles de modificación a través de la educación, por esto estamos convencidas de que una formación en perspectiva de género en todas las etapas educativas es esencial.

La asignatura "Orientación y Género" del grado de Pedagogía de la Universidad de Barcelona

La asignatura de "Orientación y Género" se inscribe en la oferta de asignaturas optativas de los estudios de Pedagogía con una carga de 3 créditos ECTS. Es una asignatura de segundo ciclo de grado y por lo tanto sólo pueden cursarla alumnado de 3ª y 4ª curso. Al ser el curso académico 2011-2012 su primer año de aplicación sólo pudieron cursarla estudiantado de 3ª curso. Es una asignatura de doble línea, con un grupo clase en horario de mañana y un grupo de tarde. Se imparte en una sesión semanal de 2 horas de duración.

Esta asignatura es la única de toda la carrera de Pedagogía que trata específicamente las cuestiones de género como contenido principal. Al inicio de curso se le preguntó a los dos grupos-clase si habían trabajado la temática de género con anterioridad en alguna asignatura, afirmando que sólo habían trabajado

superficialmente la Teoría Queer en la asignatura de "Política de la Educación" también de 3r curso del grado de Pedagogía.

1.1. Alumnado

El total de personas matriculadas fue de 41, de las cuales 37 eran mujeres y 4 eran hombres. Prácticamente la totalidad del alumnado había nacido en Cataluña, excepto 3 alumnas mejicanas de intercambio. El rango de edades de la totalidad del estudiantado era de entre 21 y 30 años, siendo la media de edad de 23.

El alumnado en general no había trabajado la temática de género con anterioridad, salvo tres casos en que manifestaron haber recibido formación en género en su ámbito laboral.

1.2. El diario reflexivo como metodología de aprendizaje

Una de las evidencias de evaluación que debía realizar el alumnado era un diario reflexivo[1]. Desde el Espacio Europeo de Educación Superior (EEES) se recomienda la aplicación de diversas metodologías activas de aprendizaje (Diego Barrado, 2011), entre ellas el diario reflexivo entendido como "proceso de recopilar, organizar, resumir e interpretar información sobre lo que es objeto de análisis" (Lora López, et al., 2008:10). Esta metodología de aprendizaje promueve el aprendizaje autónomo y creativo del alumnado en un ejercicio de integración de conocimientos, reflexión sobre ellos, la relación de éstos con experiencias vitales complementado por información y documentación adicional que el propio alumnado quiera añadir para ampliar sus conocimientos (poniendo el práctica habilidades propias de los procesos de investigación) y el juicio crítico (Medina, 2002; Diego Barrado, 2011).

Así pues, creemos que el diario reflexivo es una herramienta de aprendizaje y de evaluación inmejorable para palpar de forma cuantitativa y cualitativa lo que ha supuesto la asignatura, en este caso "Orientación y Género" en las vidas del alumnado.

1.3. Objetivos

Los cuatro grandes objetivos generales que nos planteamos fueron[2]:

- Ser capaz de realizar un análisis crítico de la realidad atravesado por una conciencia de las dinámicas generizadas.
- Poder distinguir estereotipos y sesgos de género que están presentes en su realidad cotidiana.
- Incardinar en la propia subjetividad la perspectiva de género.
- Proponer acciones de cambio para romper y visibilizar discriminaciones de género en sus vidas y en los contextos en los que se mueven.

La toma de conciencia de las dinámicas generizadas del alumnado de tercer curso del grado de Pedagogía

Hicimos un análisis de contenido de los diarios reflexivos de las alumnas[3]. Nuestro objetivo es comprobar en qué medida, a través de la formación recibida, se puede observar la adquisición de una conciencia de género en las alumnas. Consideramos que la conciencia de género se evidenciaría en la adquisición de elementos conceptuales asociados al género; un análisis crítico de la realidad y de los contextos en los cuales se mueve la persona; unas propuestas de cambio sobre la realidad y, por último, si esta formación atraviesa la propia subjetividad. No ha sido fácil realizar estos análisis del diario reflexivo ya que en su mayoría las participantes tienden a hablar en tercera persona, con lo cual desconocemos si es un nuevo concepto que han conocido, si ha habido un cambio en sus vidas, etc., y a hacer un análisis

1) La exposición de las otras medidas de evaluación utilizadas o los aspectos sobre las diversas metodologías usadas en la docencia de esta asignatura escapa a este espacio.

2) El plan docente incluye los objetivos de aprendizaje referidos a conocimientos, habilidades y destrezas, actitudes, valores y normas. http://www.ub.edu/grad/plae/AccesInformePD?curs=2011&codiGiga=361265&idioma=CAT&recurs=publicacio.

3) Utilizaremos el femenino genérico ya que la muestra está compuesta principalmente por mujeres.

puramente descriptivo de las sesiones de clase y les cuesta sobremanera entrar en el apartado personal y de crítica.

En primer lugar queremos hacer mención de que un elemento importante dentro de la conciencia de género es la utilización de un lenguaje no sexista. Pues bien, solo el 20% de la muestra hace el esfuerzo de utilizar un lenguaje no-androcéntrico en sus diarios, a pesar de que esta temática fue trabajada en clase. Cabe preguntarnos, si alumnas que han pasado por una asignatura en la cual se ha trabajado el contenido del lenguaje no sexista siguen utilizándolo en sus escritos, ¿qué podemos esperar del resto de alumnado de pedagogía?

1.4. Adquisición de elementos conceptuales en la temática de género

El conocimiento de conceptos es el primer paso para acceder a una temática determinada, aunque no predispone por sí mismo a la toma de conciencia asociada a un cambio de actitudes. En el diario reflexivo de las alumnas sobresalen por número las referencias a estos conceptos como elementos que no conocían. "Estuvimos trabajando una serie de definiciones sobre el sistema de dominación masculina para así tener claros los conceptos de patriarcado, androcentrismo, machismo y sexismo. Personalmente me fueron muy útiles, nunca me había parado a leer sus definiciones y saber concretamente su significado" (M07)[4].

"También hemos conocido el sistema de dominación masculina, el patriarcado, el androcentrismo, el machismo y el sexismo, que van de menos intencionado a más. Sólo conocía el machismo y me sonaba el sexismo, pero no sabía bien qué significaba cada término. Nunca me había plateado si estos actos de desprecio podían ser o no intencionados" (M04).

Nos ha sorprendido que muchas chicas afirman no haber tratado nunca antes temas de género en ninguno de los niveles educativos por los que han pasado, ni tampoco en la universidad

"Es la primera vez en toda mi escolaridad que he tratado temas relacionados con el género" (M20).

"Esta asignatura cuando la vi en el plan docente me sorprendió mucho que hubiera alguna así" (T05).

"No ha habido muchas clases, y ha sido una pena, pues considero que es una asignatura genial y que estos temas no se tratan en ninguna otra asignatura, a pesar de su importancia" (M20).

Al mismo tiempo nos hemos dado cuenta de, no solo, la ausencia de esto contenidos en la escolaridad, sino la desinformación sobre el tema.

"Fue una de las jornadas más interesantes y fructíferas para mí y que ha hecho que me replantee muchos de los pre-conceptos que tenía sobre la mujer y el mundo laboral. Encontré muy clarificador el hecho de distribuir las barreras para acceder al mercado laboral que experimenta la mujer" (T01).

Todos los escritos se hacen eco de afirmaciones parecidas donde los conceptos trabajados en clase surgen y al mismo tiempo se barajan entrelazados con las experiencias personales. Muchas de estas alumnas es posible que no se hayan planteado anteriormente temas de género porque tal como algunas autoras exponen hay una incapacidad de detectar el sexismo en la vida cotidiana asociado a una creencia de que son problemáticas ya superadas. Aunque nosotras hemos visto que el hecho solo de "comprender", la fuerza "conceptual", les activa una nueva mirada.

La verdad es que me han hecho reflexionar mucho los textos que hablaban de dos sexos y de más de dos género, ya que nunca me había planteado que eso pudiese ser así, aunque pensándolo sí que lo he entendido y encuentro que es una manera de pensar con la que estoy totalmente de acuerdo, ya que nuestro sexo no nos tendría que condicionar para nada nuestro comportamiento y nuestra manera de hacer (M22).

4) Todos los diarios reflexivos estaban escritos en catalán, hemos realizado una traducción literal al castellano.

1.5. Crítica de la realidad y de los contextos en los cuales se mueve la persona

Pero como señalan Colás y Jiménez, (2006:423), la conciencia no produce automáticamente las respuestas apropiadas para la acción. Es decir, la «conciencia» fácilmente conduce a la reflexión sin acción. (...) La «conciencia crítica» facilita un análisis contextualizado de situaciones problemáticas, lo que permite a las personas transformar esa realidad. (...) La transformación, por lo tanto, proviene de una perspectiva crítica.

Hasta el día que empecé "Orientación y género" nunca me había planteado la idea o situación de que yo a lo largo de mi vida había podido vivir una situación discriminatoria o de desigualdad entre hombre y mujer, pero a día de hoy una vez cursada la asignatura, analizo todo mi pasado: situaciones escolares, diálogos con amigos, etc. Y me doy cuenta de que día tras día he sido una víctima de la discriminación y de la desigualdad. […] Otro ejemplo en el cual me he encontrado discriminación hacia la mujer ha sido sin ir más lejos en la universidad. A la hora de hacer trabajos en grupo en el cual los componentes eran hombres y mujeres, en alguna situación me he sentido como que mi criterio o mi palabra no se tenía en cuenta, como que era menospreciada y solo tenía validez aquellas aportaciones que hacían los chicos del grupo. Con esto no me refiero a que ocurriera siempre, pero que alguna situación puntual sí que lo he sentido (M03).

Analizando los hechos he sabido que era violencia (machista), pero en su momento lo veía normal (T03).

Con esta charla me di cuenta de cómo dentro del ámbito de la formación podemos introducir los conceptos más básicos de igualdad de género para promover el cambio de actitudes mediante ciertas estrategias y así transformar identidades. Charlas como esta hace que tengas tus propios argumentos y, por lo tanto, tengas autocrítica para defender tus derechos y preocuparte por estos temas (M21).

La formación en género debe basarse en el cuestionamiento personal sobre la internalización y reproducción de estereotipos de género (Giraldo y Coyar, 2012).

"Nos extrañó que todas nosotras en muchos momentos excusamos a los hombres que conviven con nosotras por el hecho de que no colaboren en las tareas del hogar" (M27).

Este segundo indicador, capacidad crítica, no aparece de manera tan repetida como el anterior en los escritos. Es natural porque supone un segundo nivel, y jugamos con el tiempo, un tiempo muy corto para despertar conciencia crítica, aún así sentimos que aproximadamente un 70 % de la muestra expresa de alguna forma este indicador.

"Ha sido una asignatura muy provechosa, ya que me ha hecho ponerme las "gafas lilas" que antes no tenía, haciendo que pueda estar alerta sobre cualquier acto de discriminación. Ahora soy más receptiva y crítica con estas situaciones, pues he sido "entrenada" para poder hacer frente a situaciones de género que me rodean" (M16).

Esta asunción de una conciencia crítica pone ya las bases para promover los cambios en la propia vida e introducir propuestas de cambio. La conciencia crítica es necesaria para fomentar la propia conciencia de género y al mismo tiempo el compromiso como agentes activos de la transformación de normas sociales (Rebollo-Catalán, García-Pérez, Piedra, & Vega, 2011).

> Una competencia que considero que durante toda la asignatura he puesto mucho en práctica ha sido la capacidad crítica y de reflexión, ya que sin ella no hubiera sido posible hacer un cambio de mentalidad como el que considero que he hecho, es decir, de "chip" y de ver las cosas como las veo ahora y como son en realidad, ya que antes de este cambio tenía como una venda en los ojos. […] Deseo que todo lo que he ido aprendiendo y mi progreso realizado a lo largo de la asignatura, tanto conceptual como espiritual, junto con el cambio de mirada por una más feminista, se vea reflejado en las diferentes situaciones del día a día que un futuro iré viviendo, u que por lo tanto me ayude para que poco a poco con mi granito de arena y el de más personas que como yo son conscientes de cómo está la sociedad y podamos ir cambiando las cosas (M03).

1.6. Propuestas de cambio en la propia vida y en los contextos

Esta debería ser la piedra de toque de la formación, en cualquier tipo de formación, pero especialmente en la formación en género que debe aspirar a crear cambios significativos en las relaciones de género y en todos los aspectos de la vida en que inciden. "He acabado la clase convencida y con ganas de transmitir y hacer entender a la gente qué es el feminismo" (M09). "Me estoy planteando colaborar como voluntaria en algún grupo de mujeres" (M17)

Como dijo uno de los cuatro chicos de la clase: "Pienso que esto es lo que le pasa a mucha gente, que están en contra del machismo, pero que no hacen nada para cambiarlo. […] A mí me han motivado para participar de alguna manera en algún proyecto y ayudar a conseguir la igualdad" (M14).

O bien quieren llevar a su lugar de trabajo la formación recibida:"Personalmente este punto me es próximo, ya que trabajo con niños y niñas, y es cierto que, a veces, de forma inconsciente, hago traer el material a los niños y a las niñas les digo que ayuden a los demás. A partir de ahora tendré más en cuenta qué roles ejerce cada niño y niña, y tendré que procurar de no reproducir siempre los mismos cargos a los mismos alumnos" (M19).

Esto nos recuerda lo que apuntan Biglia y Velasco (2012): "el profesorado tiene un importante papel - reconocido por la legislación española - en la educación de los alumnos para superar la discriminación de género en la sociedad. Sin embargo, por desgracia, por lo general no han sido preparados para esa tarea."

Esta alumna vislumbra la dificultad que lleva el cambio y lo expresa muy claramente:

Ahora sé que es un cambio difícil. Cambiar algo tan inmerso y tan implementado en nuestra sociedad no es una tarea que se haga de un día para el otro. Conlleva observación, reflexión y lo más difícil, aplicación en el día a día. […] Alguien puede creer que cambiar e influir en mentalidades no es pedagógicamente correcto. Lo dejaré en <<potenciar la reflexión y el espíritu crítico>> (M10).

1.7. Afectación sobre la propia subjetividad

Hemos querido también ver en los análisis si podíamos vislumbrar cómo esta formación ha afectado a la propia subjetividad. Este punto ya queda delineado en la adquisición de una conciencia crítica y en el establecimiento de propuesta de cambios en la realidad, pero creemos que un paso más allá es si ha atravesado los sentimientos y emociones de nuestras alumnas y en qué forma.

La reflexión de esta alumna es un ejemplo, su transmisión de la "angustia" que dice sentir y de cómo quiere que resuene de alguna forma lo que ha estado trabajando en clase nos demuestra la forma en que ha sido atravesada no solo con conocimientos, sino de una manera más profunda.

Algunas clases han estado más teóricas que otras, pero en todas una vez salía de la clase, tenía que dedicar un rato a reflexionar sobre alguno de los conceptos trabajados, ya que me creaban cierta angustia, es por eso que debatía con mis compañeros, amigos y familia muchas de las ideas trabajadas y así también complementaba mi razonamiento. Por lo tanto, creo que el trabajo de la asignatura ha llegado más lejos que el propio alumnado, ya que tan solo un alumno que salga concienciado y pueda transmitir sus inquietudes y debates a una pequeña parte de la sociedad, se crea una cadena que poco a poco se va tejiendo y va creando una mayor conciencia de lo que queda por hacer (M20).

O esta otra que nos habla de "interiorización", "percepción del mundo":

Quiero señalar que he notado como yo misma a nivel de conciencia y de comportamiento he cambiado muchas de mis actuaciones, sobretodo he conseguido añadir el filtro del género a mi percepción del mundo y de mis experiencias. Ha resultado una asignatura con la que he hecho un aprendizaje muy significativo, siempre relacionado conmigo misma y con mis experiencias y conocimientos. Esto me ha ayudado a ir interiorizando poco a poco todos los contenidos dándoles un sentido y un valor para mí misma, y ayudándome así a ir construyendo mi opinión personal respecto a esta temática (M11).

Conclusiones

Esta experiencia que hemos contado no pretende tener ni mucho menos elementos generalizables. El estudio en sí, ni la muestra lo permiten. Nuestra finalidad era comprobar las implicaciones de la formación en género en un aula universitaria, restringida a las limitaciones horarias de una asignatura optativa.

También es cierto que creemos en los cambios pequeños, en las acciones insistentes y concretas, en la fuerza del cambio de muchas experiencias puntuales. Esto es lo que hemos trabajado en nuestras clases. Personalización de las clases, convencimiento propio y mucha motivación. Los resultados nos han sorprendido a nosotras mismas, primero porque en todos los diarios aparecen elementos de que los conceptos se han interiorizado, segundo porque la crítica que se realiza no va dirigida a los contenidos, no observamos un rechazo que nos parecía debíamos esperar ya que como argumentan algunos autores hay rechazo explicito de las nuevas generaciones hacia el feminismo. Este rechazo de la juventud al feminismo ha sido objeto de estudio desde los años '80. El primer factor identificativo es el exceso de individualismo, que hace creer a las mujeres que sus esfuerzos aislados cotidianos ya son suficientes para revertir su situación puesto que creen que la acción individual resulta más efectiva que la lucha colectiva (Renzetti, 1987; Callaghan et al., 1999; Williams & Witting, 1997; Alberdi, Escario & Matas; Cacace, 2006; McRobbie, 2009).

A este respecto el comentario de esta alumna es significativo como contrapartida de lo que se especifica en el punto anterior. "Pues aquí estamos, cerrando la asignatura pero abriendo puertas hacia otros mundos, hacia una nueva manera de ver la realidad. Poniéndome las gafas lilas y decidida a hacer algo, por pequeño que sea, que haga de este mundo, de esta sociedad, un sitio más justo para nosotras, las mujeres" (M05).

Pero no solo las alumnas los han asimilado y hecho suyos, sino que se han generado respuestas genuinas, críticas, activas. Han sido capaces de "ver" las discriminaciones. Muchas investigaciones nacionales e internacionales argumentan que nuestra juventud se cree inmune a las discriminaciones de género puesto que, piensa, son problemáticas ya superadas en nuestra sociedad (Riera y Valenciano, 1991; García de León y García de Cortázar, 2001; Andreu, 2002; Markowitz, 2005; Sipe, Douglas y Fisher, 2009; Morales, Luna, Esteban, 2010).

Estas dos alumnas escriben sobre cómo, a partir de las sesiones sobre violencia de género, han podido detectarla en ella misma o en otras.

Creo que esta sesión ha sido muy provechosa. Es cierto que al recordar ciertas cosas se te encoje el corazón porque no quieres recordar, pero después piensas en ello y te das cuenta de lo que viviste y pudiste salir, quizá con tu ayuda o de sesiones como esta, en el momento que te pase, lo podrás recordar y ver lo que probablemente te espera y poder poner remedio cuando aún estás a tiempo (M06).

Ese vídeo me dejó realmente impresionada. Nunca he tenido novio, así que no he tenido ninguna experiencia así, pero tengo amigas que vienen y me cuentan cosas de sus relaciones y sus historias las vi muy identificadas con el vídeo. Eso me asustó muchísimo (T06).

A lo largo del semestre hemos visto los cambios en las alumnas, cambios que también se reflejan en los diarios, desde su comienzo hasta que lo finalizan y que este espacio no nos permite desarrollar.

Creemos además que las alumnas se han empoderado a raíz de esta experiencia, a partir de generar reflexión crítica, de tener una nueva mirada, de haber adquirido herramientas para comprender y analizar lo que les envuelve de una forma diferente y al mismo tiempo de sentirse con predisposición a llevar cambios y proponer transformaciones de la realidad, todos ellos son elementos ligados al empowerment.

Ha sido emocionante comprobar cómo alumnas que en un inicio se confiesan ciegas en cuanto a la perspectiva de género, terminan la asignatura autodenominándose diásporas de la perspectiva de género, es decir, siendo capaces de detectar en su entorno la falta de perspectiva de género y viéndose capacitadas de hacerles llegar el mensaje para que éstos también quieran transformar la realidad.

Queremos acabar con las palabras de una alumna que reflejan lo que ya expresamos en este texto, es inexcusable la necesidad de una formación en género en todos los ámbitos educativos.

> Lo que da más pena de la asignatura es que sea una optativa. Tanto tiempo que debemos dedicarle, un único día a la semana, como lo que significa socialmente dedicar una optativa a género en un grado de pedagogía. Personalmente me entristece mucho que en estudios de ámbito social no hagamos más peso con conseguir una presencia mayor de contenidos de género en el currículum académico. A mí me da miedo, que nos enseñen a la perfección como tratar la diversidad en el aula, atendiendo, por cierto, sólo la discapacidad, y tengamos que acudir a una optativa para que expliquen qué es eso del currículum oculto y qué debo hacer yo como profesional para evitarlo (T02).

Referencias bibliográficas

Alberdi, I., Escario, P., & Matas, N., *Las mujeres jóvenes en España*, Barcelona, Fundación La Caixa, 2000.

Andreu, S., "La Carrera Académica por género (A propósito de dos investigaciones recientes)", *Revista Complutense de Educación, 13(1)* (2002), pp. 13-31.

Biglia, B.; Velasco, A. (2012). Reflecting on an academic practice to boost gender awareness in future schoolteachers. *Educaçao, Sociedade & Culturas*. En prensa.

Cacace, M., *Mujeres jóvenes y feminismo: Valores, cultura y comportamientos frente a frente,* Madrid, Narcea, 2006.

Callaghan, M. Cranmer, C., Rowan, M., Siann, G., & Wilson, F., "Feminism in Scotland: self-identification and stereotypes", *Gender and Education*, 11(2) (1999), pp. 161-177.

Colás, P., La construcción de una pedagogía de género para la igualdad. En M. A. Rebollo e I. Mercado (Coords.). *Mujer y desarrollo en el siglo XXI*: voces para la Igualdad. Madrid. MC Graw Hill, 2004, (pp. 275-291).

Diego Barrado, L., "Interpelación a metodologías activas para la transmisión del conocimiento y el aprendizaje autónomo en arquitectura: El diario reflexivo", Comunicación presentada en las *4ª Jornadas Internacionales sobre Investigación en Arquitectura y Urbanismo*, Valencia, 4 de marzo de 2011.

Donoso, T.; Figuera, P.; Rodríguez Moreno, M. L. (2011). Barreras de género en el desarrollo profesional de la mujer universitaria. *Revista de Educación, 355, 187-188.*

España. Ley 14/2011, de 1 de junio, de la Ciencia, la Tecnología y la Innovación. *Boletín Oficial del Estado*, número 131 de 02/06/2011. Internet. 13-06-12. <http://www.boe.es/boe/dias/2011/06/02/pdfs/BOE-A-2011-9617.pdf>

España. Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género. *Boletín Oficial del Estado*, número 313 de 29/12/2004. Internet. 13-06-12. <http://www.boe.es/aeboe/consultas/bases_datos/doc.php?id=BOE-A-2004-21760>

España. Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres. *Boletín Oficial del Estado*, número 131 de 02/06/2011. Internet. 13-06-12. <http://www.boe.es/aeboe/consultas/bases_datos/doc.php?id=BOE-A-2007-6115>

España. Ley Orgánica 4/2007, de 12 de abril, de Universidades. *Boletín Oficial del Estado*, número 89 de 13/04/2007. Internet. 13-06-12. <http://www.boe.es/boe/dias/2007/04/13/pdfs/A16241-16260.pdf>

Fundación Isonomía, *Integración de la perspectiva de género y las enseñanzas en materia de igualdad de mujeres y hombres y no discriminación en los planes de estudio de grado de la universidad Jaume I*, Alicante, Universidad Jaume I. Instituto de la Mujer, 2010.

García de León, M. A. y García de Cortázar, M., *Las académicas. Profesorado universitario y género*, Madrid, Instituto de la Mujer de España, 2001.

Giraldo, E. y Colyar, J., "Dealing with gender in the classroom: A portrayed case study of four teachers", *International Journal of Inclusive Education*, *16*(1) (2012), pp. 25-38.

López, I., *El enfoque de género en la intervención social*, Madrid, Cruz Roja, 2007.

Lora López, P; Zafra, J. L.; Coronado Carvajal, P.; Vacas Díaz, C., "Una experiencia sobre la utilización del diario reflexivo como instrumento de seguimiento y evaluación de las prácticas hospitalarias del alumnado de enfermería", *Revista electrónica semestral de enfermería, 12*, 2008. Internet. 15-07-2012. <http://revistas.um.es/index.php/eglobal/article/view/1351/2911>

Markowitz, L., "Unmasking moral dichotomies: Can feminist pedagogy overcome student resistance?", *Gender and Education*, *17*(1) (2005), pp. 39-55.

McRobbie, A., *The aftermath of feminism: Gender, culture and social change*, London, Sage, 2009.

Medina, J. L., *Guía para la elaboración del diario reflexivo*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2002.

Morales, M. J.; Luna, M. J.; Esteban, A. I., "Diagnóstico de paridad en la universidad: análisis a través de indicadores", *Revista de Universidad y Sociedad del Conocimiento (UOC), 7 (2)* (2010). Internet. 03-04-

2012. <http://rusc.uoc.edu/ojs/index.php/rusc/article/view/v7n2-morales-luna-esteban/v7n2-morales-luna-esteban
Rebollo-Catalán, M. A., Pérez-García, R., Piedra, J., & Vega, L., "Diagnóstico de la cultura de género en educación: Actitudes del profesorado hacia la igualdad", *Revista de Educación*, *355* (2011), pp. 521-546.
Renzetti, C., "New wave or second stage? Attitudes of college women toward feminism", Sex Roles, 16 (5/6)(1987), pp. 265-77.
Riera, J. M.; Valenciano, E., *Las mujeres de los 90: El largo trayecto de las jóvenes hacia su emancipación,* Madrid, Morata, 1991.
Riley, S., "Mainaining male power: male constructions of "feminists" and "feminist values"", *Feminism & Psychology,* 11 (1) (2001), pp. 55-78.
Sipe, S. R.; Johnson, C. D.; Fisher, D. K., "University students' perceptions of sexual harassment in the workplace: A view through rose-colored lenses", *Equal Opportunities International*, 28 (4) (2009), pp.336 - 350
Valcárcel, A., *Feminismo en el mundo global*, Madrid, Cátedra, 2008.
Ventura Franch, A. "Normativa sobre estudios de género y universidad". *Feminismo/s,* 12 (2008), pp.155-184.
Williams, R.; Witting, M., ""I'm not feminist, but...": Factors contribuiting to the discrepancy between pro-feminist orientation and feminist social identity", *Sex Roles, 37* (11/12) (1997), pp. 885-904.

LA HERENCIA DEL TENORIO DE ADELAIDA MUÑIZ Y MAS (1892). ÚNICA PLUMA DE MUJER PARA UNA PARODIA DEL MITO DONJUANESCO

Concha Fernández Soto
Universidad de Almería

INTRODUCCIÓN

El teatro español durante la primera mitad del siglo XIX aparece dominado por el drama romántico, el cual alcanza su máxima expresión con Zorrilla y su *Don Juan Tenorio* en 1844. La segunda mitad es además una época de interés por el mito de Don Juan, y así el drama de Zorrilla se convierte en el punto de arranque de un intenso proceso de reelaboración paródica que se extendería desde 1848 hasta aproximadamente 1920.

En esa línea paródica interesa destacar *La Herencia del Tenorio* (1892), de Adelaida Muñiz y Mas, única mujer que desde su condición problemática de dramaturga en la segunda mitad del siglo XIX acomete dicha empresa con originalidad, desviando la iniciativa argumental a los personajes femeninos de lo obra, es decir Doña Inés y Brígida, relegando a los personajes masculinos a meros comparsas y aportando con grandes dosis de humor interesantes elementos temáticos y metateatrales a la puesta en escena de la obra.

Interesa destacar aquí el trabajo de Adelaida Muñiz y Mas porque es autora de casi 14 obras de teatro que se publicaron y representaron en Madrid con éxito entre 1892 y 1898, además comparte espacio generacional con un grupo interesante de autoras teatrales cuyas obras alcanzaron alguna consideración dentro de una profesión de absoluto dominio masculino (Rosario de Acuña, Emilia Pardo Bazán, Matilde Cherner, Enriqueta Lozano de Vilches, Elisa Luján, Ángela Grassi, Josefa María Farner, etc.). Trataremos de aportar con este estudio nuevos datos que ayuden a consolidar esa tradición "escurridiza" de mujeres que escribieron para la escena, ayudando a reescribir la historia del teatro con nombre de mujer, a pesar de la censura o indiferencia que el patriarcado llevó a cabo en el siglo XIX silenciando su labor.

BIOGRAFÍA Y TRAYECTORIA DRAMÁTICA DE LA AUTORA

Adelaida Muñiz y Mas fue una dramaturga y periodista española del siglo XIX, nacida en lugar y fecha indeterminados, y fallecida en octubre de 1906, probablemente en Madrid, ciudad en la que residió durante la mayor parte de su vida y en la que parece que estaba bien relacionada socialmente. Como ocurre con tantas otras mujeres relevantes de su época, apenas han llegado hasta nuestros días algunas noticias acerca de su vida, y las pocas referencias que tenemos están relacionadas con su condición de esposa.

Se sabe acerca de ella que se casó con un periodista mallorquín, Jaime Tur, afincado en Melilla. Tal vez esta dedicación profesional de su esposo fue lo que permitió a la autora iniciar y mantener su asidua colaboración con algunos medios de comunicación de cierta difusión en su época, entre los que sobresale la *Revista Teatral* de Cádiz (1898) (Palmer 1991:457). Sin embargo, la joven Adelaida ya había reunido méritos para publicar sus trabajos en cualquier medio de la prensa nacional, ya que, con tan solo quince años de edad, había compuesto su primera pieza dramática. Además, a lo largo de su trayectoria literaria escribió otras muchas obras teatrales que le supusieron un enorme reconocimiento en su época, ya que todas ellas fueron llevadas a las tablas (circunstancia verdaderamente meritoria entre las dramaturgas de aquellos tiempos, casi todas acostumbradas a que sus obras sólo fueran leídas en su limitado círculo de amistades o, a lo sumo, representadas en funciones privadas).

Su obra se inserta de lleno en la tardía corriente del posromanticismo que camina ya hacia la nueva tendencia realista de la década de los 90, sobre todo por su utilización de la prosa. Es una autora de gran versatilidad y la más prolífica de las autoras de su tiempo, cultivando tanto las obras de un acto como las más extensas y abarcando en su producción diferentes temas que van desde lo intrascendente y sentimental hasta lo religioso y socio- político, pasando por lo paródico.

Entre las numerosas obras que escribió Adelaida Muñiz (algunas de las cuales no se conservan en nuestros días) sobresalen los títulos siguientes: *Cambio de cartas*, juguete cómico escrito en prosa y compuesto de un solo acto, que fue estrenado en Madrid en 1887. En la actualidad se considera perdido. Aunque estrenada mucho tiempo después, esta fue la primera pieza dramática de la autora, escrita cuando sólo contaba quince años de edad. Le seguiría *La herencia de Tenorio*, "parodia casi dramática, casi fantástica en dos partes y en verso", que fue estrenada con mucho éxito en el Teatro del Príncipe Alfonso, de Madrid, el día 12 de noviembre de 1892. Vendría después *Mancha heredada*, un drama compuesto de tres actos y escrito en verso. Subió por vez primera a las tablas en Madrid, el día 27 de abril de 1892, en el Teatro de la Zarzuela, y cosechó también un éxito notable de crítica y público. Abordaría ese mismo año dos dramas bíblicos: *La huida a Egipto o La degollación de los inocentes*, drama escrito en verso y compuesto de un acto y cuatro cuadros, en colaboración con José de la Cuesta , llevada a las tablas el día 28 de diciembre de 1892, en el Teatro del Príncipe Alfonso, de Madrid y *El nacimiento del Hijo de Dios o La Adoración de los santos Reyes*, auto sacramental escrito en verso, y compuesto de tres actos y dieciséis cuadros, que cuenta con la partitura musical del maestro T. F. Grajal, que se estrenó también en el Teatro del Príncipe Alfonso, de Madrid, el día de Nochebuena de 1892, fecha en la que cosechó un notable éxito.

Se acerca al género breve con *Ilusión y desengaño,* monólogo escrito en verso y compuesto de un solo acto, estrenado en Madrid el 15 de marzo de 1893. Más tarde vendría *Pajaritas de papel*, "Monólogo-Apropósito" [sic] escrito en verso, en el Teatro de la Princesa, el 15 de junio de 1893. El 12 de noviembre de 1893, de nuevo en su teatro favorito, el madrileño Teatro del Príncipe Alfonso, se estrenaría *El pilluelo de Madrid o Los hijos del pueblo*, drama en verso compuesto de cuatro actos y siete cuadros, cuya acción se ubica en Madrid, en el interior de un lujoso salón y en el exterior del patio de una casa popular. Se trata de una obra realista, enmarcada dentro de la corriente costumbrista de la época, que presenta la novedad, frente a la mayor parte del teatro burgués, de defender la igualdad de todos los personajes ante la ley y la sociedad, independientemente de la clase a la que pertenezcan.

Tras su incursión en el teatro social, muy cultivado en la última década del siglo, estrenaría *Nada*, comedia en verso compuesta de un solo acto, en el llamado Teatro Moderno (luego Alhambra), la noche del 30 de marzo de 1895.

Su segunda acercamiento al género paródico sería *Maruja Carmela*, parodia escrita en verso y compuesta de un acto y tres cuadros, cuya acción se ubica en diferentes espacios madrileños. Se trata de una versión paródica de la famosa obra teatral *María del Carmen*, escrita por el dramaturgo catalán José Feliu y Codina. Es una de las piezas más logradas de Adelaida Muñiz, ya que trata sobre el tema del dinero (ofrece conexiones temáticas con *La Herencia del Tenorio*), pero no en la medida que afecta a la clase media burguesa (asunto típico en el teatro realista), sino visto desde la perspectiva de las capas urbanas populares. Su estreno tuvo lugar el 25 de septiembre de 1896 en el Nuevo Teatro de Maravillas, de Madrid y constituyó uno de los mayores éxitos de la temporada. El 25 de Diciembre de 1897 en el Teatro Príncipe Alfonso se estrenó *Rojo y gualda*, cuadro dramático escrito en verso y compuesto de un solo acto, cuya acción se desarrolla en un pequeño pueblo cubano alrededor del hundimiento español ante la pérdida de las colonias. Se repuso el 23 de Enero de 1898 en el Teatro Novedades.

No tenemos constancia del estreno de obras como *El bergantín fantasma*, revista en verso, compuesta de un solo acto y también perdida actualmente. Sólo nos ha llegado noticia de su título, como ocurre con E*l secreto del sumario*, juguete cómico en verso, *Por el nombre*, comedia en verso, compuesta de un solo acto, que debió de ser escrita hacia 1899 y finalmente *El nacimiento de Jesús o La cuna del Redentor*, auto sacramental en verso, compuesto de cuatro actos, que en la actualidad se considera perdido, aunque se presentó como manuscrito en la Sociedad de Autores en 1901 (da noticia de toda su producción dramática Hormigón 1996 :885-895).

CIRCUNSTANCIAS DEL ESTRENO DE LA HERENCIA DEL TENORIO

La Herencia del Tenorio se estrenó en el Teatro del Príncipe Alfonso (era conocido en Madrid como Teatro del Circo ya que empezó siendo circo, como atestiguaba su decorado) la noche del 12 de Noviembre

de 1892 con bastante éxito según se lee en los principales diarios que reseñan el estreno (*La Época*, 13 de nov. 1892, Año XLIV, nº 14.429; *El Imparcial*, -Sección de Espectáculos", 13 de noviembre de 1892, Año XXVI, nº. 9.157; *El Globo*, 13 de noviembre de 1892).

Del reparto, del que tampoco hemos podido obtener información, sólo se pueden ofrecer los datos que constan en la edición impresa: Inés (Srta P. Fernández), Brígida (Srta.M. Vargas), Don Juan (Sr. F. Cabezas), Don Gonzalo (Sr. Lapuente), Luis Lejía (Sr. Gómez), El sargento Centellas (Sr. Solans), Rafael Avellanas (Sr. Alonso), Un paje (la niña Carmen García) y Ciutti Sr. Hierro).

Su fecha de representación se ajusta a la costumbre de llenar el mes de Noviembre con los Tenorios; aunque inicialmente las primeras parodias donjuanescas se solían representar en cualquier fecha del año justificándose por su finalidad de divertir a los espectadores. Pero con el paso del tiempo el mismo éxito del *Don Juan Tenorio* fue imponiéndose como obra obligada para la representación de Difuntos. Esto explica que muchas de las parodias donjuanescas escritas entre 1880 y 1920 lo estén en vista de una representación para esta fecha de Difuntos, que entendida en un sentido amplio, se situaba entre el 20 de Octubre y el 15 de Noviembre de cada año. Con el tiempo, el principio de Noviembre se convirtió pues en "la época de los Tenorios". Así lo expresa Javier de Burgos cuando en su obra *El novio de Dª Inés* (1884) hace decir a uno de sus personajes: "*Hijo, en Noviembre ya se sabe; o Don Juan Tenorio o cerrar los teatros*"; a lo que otro personaje contestaba: *"No, y con el tiempo ya verás tú como lo anuncia el calendario: "La conmemoración de los Difuntos y San Juan Tenorio".*

EL PROCESO PARÓDICO EN LA HERENCIA DEL TENORIO

El género paródico juega una extraordinaria pujanza en la segunda mitad del siglo XIX, y para su expansión echa mano de todos los éxitos teatrales del momento, entre los que se encontraban los dramas románticos, con los cuales el espectador estaba muy identificado y sabía de memoria las situaciones más llamativas de los espectáculos remedados.

Se encuentran parodias de *Los amantes de Teruel* de Hartzenbusch, *El Trovador* y *Venganza catalana* de Antonio García Gutiérrez, el *Macías* de Larra, y *Don Álvaro o la fuerza del sino* del Duque de Rivas. Estaba claro, pues que en esa lista no podía faltar el Tenorio de Zorrilla.

La obra que puede considerarse como primera en la larga serie de parodias donjuanescas es *Juan el perdío* de Mariano Pina Bohigas, estrenada en el Teatro de la Cruz en 1848. El sexenio democrático enfrió ese entusiasmo inicial que se recobraría en la Restauración para llegar a su punto más alto en el primer tercio del siglo XX.

Pero en esa larga lista de parodias donjuanescas llama la atención que la única autoría femenina sea la de Adelaida Muñiz y Mas, quien acomete con destreza dicha empresa para atacar el mito donjuanesco despojándolo de su inmanente hombría y relegando a todos los personajes masculinos a un segundo plano. La autora ataca el núcleo de la problemática donjuanesca, cuestionando la virilidad del mito, transformando a Don Juan en un personaje que nada tiene de atractivo, noble y vital.

En esa perspectiva inversora de género, *La Herencia del Tenorio* continuaría la línea iniciada en 1864 con *Un Tenorio moderno* de José María Nogués (Dª Inés prefiere coquetear con los hombres a casarse), el *Tenorio en berlina* donde la protagonista femenina, harta de esperar, le dice a su Juanito: "eres tú Tenorio o yo", o *Doña Juana Tenorio* de Rafael María Liern de 1876 (amontona promesas de corbatas, gemelos, sombreros, pañuelos, calcetines y calzoncillos para convencer a su amado de que se case con ella), obra que luego serviría de modelo al *Tenorio feminista* de Paso, Servet y Valdivia de 1907. Según Serrano (1996: 25-26), "en todos estos casos, las mujeres son las que tienen el papel *activo* en la seducción acumulativa, con listas de triunfos amorosos incluidas, cometiendo estas Doñas Juanas todo tipo de travesuras", y así queda cuestionada la superioridad moral de la mujer

En estas obras el resorte generador de la trama es el comportamiento atípico de la protagonista que tiene una concepción materialista del mundo alejado del carácter sentimental de las heroínas románticas. En el caso de *La Herencia del Tenorio*, nuestra Inés trabaja como planchadora, se gana el sustento con sus manos, un valor propiamente masculino (moral utilitaria de todos los personajes) y exhibe una completa

falta de pudor al perseguir a Don Juan por su dinero. En este sentido, el personaje no puede ser más trasgresor y efectivo a la hora de seducir a Don Juan, incitada "por sus benditos millones". Las "travesuras" que realiza para ello son innumerables, consiguiendo al fin que todos los personajes masculinos la ayuden a conseguir sus objetivos, muy alejados de la salvación del alma inmortal del protagonista.

La obra que nos ocupa responde en lo estilístico a todas las características que según Crespo Matellán (1979: 111-118), aparecen en las parodia: reducción cuantitativa de su modelo, afectando a la extensión de la obra y al número de los personajes (los siete actos del drama original se reducen a un único acto dividido en dos partes que equivalen a las dos de la obra original y los personajes se reducen a nueve en lugar de los veinte principales de la obra original, suprimiéndose los que no participan directamente en el desarrollo de la acción; deformación del nombre de los personajes basándose en la semejanza fónica, aunque siempre se deja la puerta abierta al reconocimiento (Luis Lejía por Luis Mejías, Rafael Avellanas por Rafael Avellaneda), supresión del apellido de los personajes principales ya que no importa su origen (por ejemplo, Doña Inés Ulloa ya no es más que una simple Inés y sabemos que don Juan se apellida Tenorio porque aparece en el título de la parodia y quizás porque la autora lo conserva por la resonancia e importancia que tiene para su obra); destrucción del decoro: el parodista conserva los personajes y las situaciones de la obra parodiada y realiza la reducción cómica, deformando el lenguaje y las reacciones de los personajes, situándolos en otro contexto y aportando mayor sentido del humor; además se respeta la trama esencialmente, aunque sólo se conservan los elementos dramáticos más relevantes, que van a ser los que se "van a poner en solfa"; por último, se busca una mayor concentración de la acción, teniendo que ser una pieza breve, según los requerimientos del género chico.

La parodia empieza, ya en el título mismo, transparentando la imitación, la degeneración y la hipérbole y de inmediato evoca el recuerdo del modelo, así el título original de Zorrilla "Drama religioso-fantástico en dos partes" queda minimizado en la parodia: "parodia *casi* dramática, *casi* fantástica". Será la primera ocurrencia cómica de la parodista.

En el argumento de la parodia, Don Juan Tenorio no heredará una cuantiosa fortuna de manos de su tía si no se casa con Inés, pero él antepone su libertad al dinero por lo que se cambian completamente los papeles pasando de ser un conquistador viril que ejerce el asedio con sus conquistas femeninas a ser asediado por una "mujer fuerte" como Inés, alejada del ideal de pasividad, pureza y castidad de la heroína del drama original.

La obra con grandes dosis de humor convierte a Inés en una planchadora, y la sitúa en un entorno que se degrada constantemente con respecto al drama original y es el único especio escénico en el que se desarrolla la acción. La detallada acotación inicial en la que sobresale los elementos taurinos nos lo describe así:

> Sala pobre. Gran puerta al foro y dos laterales.- En el foro derecha, ventana baja y grande.- A la izquierda, y en segundo término, fogón.-En el mismo lugar, más adelante, un gran cesto de planchadora con ropa blanca.- Sillas de paja. - Mesa de madera tosca, y sobre ella un candil encendido.- En la izquierda, último término un trofeo taurino con cabeza de toro, estoque, muletas y banderillas.

Ya desde la escena primera de la primera parte observamos cómo se exageran los elementos escénicos para sorprender al espectador y el romanticismo exaltado de los personajes principales se trueca aquí en el más puro realismo de efecto cómico; desaparece pues en todo momento la espiritualidad de la versificación del drama original y toda la parodia queda inundada del más prosaico materialismo.

En la escena segunda la dramaturga empieza a hacer uso de los elementos metateatrales que aportan modernidad a la puesta en escena: el Don Juan paródico irrumpe en la escena accediendo al escenario con la silla del director de orquesta después de plegar el periódico que estaba leyendo.

En la escena III se parodia la escena del sofá y Don Juan empieza con la famosa frase para destrozar la belleza y el lirismo de los versos originales:

¡Ah! ¿No es cierto que se ensancha
el alma en esta guardilla,
yo sentado en esta silla,
tú en el cesto de la plancha?
Estos sencillos olores
Del carbón y del espliego;
Esa hornilla en donde el fuego
Brilla con vivos colores;
Esa maceta sin flores
Que aguarda ansiosa el calor
Para brotar una flor
De anémica poesía,
¿no es cierto, lechuza mía,
que no respiran amor?

En todo momento esta escena parodiada conduce a la negación del amor, y Don Juan insiste una y otra vez en que entre ellos no hay nada romántico. El encuentro amoroso de la obra original deviene en un mero intercambio de intereses materiales y Don Juan se muestra desde el principio como un pobre infeliz, débil de carácter y cobarde sobrepasado por las exigencias de su tía.

Así el Don Juan de la parodia trata de convencer a Inés de que lo deje en paz, e Inés no puede resistir el aburrimiento que le provocan sus ruegos y demandas desmoralizadoras.

En las escenas siguientes van llegando sus "supuestos" oponentes, Don Luis y Don Gonzalo, siempre empeñados en contravenir a sus modelos originales al querer empujar a toda costa a Don Juan al casamiento.

En la escena VI Don Juan coge de una oreja a Luis conduciéndole a la puerta. Este gesto apunta contra el código dramático vigente convirtiéndose todos los enfrentamientos entre los personajes masculinos en grescas de corralas, lo que sin duda divertiría mucho a los espectadores del momento. En la escena VII Don Juan solicita ser escuchado por el Comendador, pero éste persevera en su intención de agredirle si no retira su palabra de no casarse. El don Juan paródico, que no ama a Inés intenta comprar al padre para conservar su "santa libertad" y al no conseguirlo se hace con una escopeta y apunta con la culata y dispara a sus oponentes. Don Gonzalo cae cómicamente y Lejía es eliminado de una estocada. Don Juan llama a Ciutti reiteradamente y ante su silencio decide huir cobardemente parodiando de nuevo los famosos versos de Zorrilla:

Llamé a Ciutti y no me oyó,
Y pues la puerta me cierra,
salté del tejado á tierra
que lo intente otro, y no yo.

De nuevo la autora juega cambiando el sentido trágico de los versos por el cómico, procurando alterar mínimamente las palabras para causar la hilaridad. Este recurso se produce tanto más concienzudamente cuanto más famoso es el verso parodiado y por lo tanto más fácilmente recordado por el público que los guarda en su memoria.

Ya en la Segunda Parte la parodista sigue destruyendo la ficción dramática haciendo levantar a los presuntos asesinados, que realmente habían fingido estar muertos. Inés comienza sus "travesuras" y, siempre ayudada por Brígida, incita a los presentes a beneficiarse de esta gran ocasión siguiendo la broma. Brígida se anima y compone cómicamente a los dos hombres cubriéndoles con sábanas y convirtiéndolos en estatuas improvisadas. Se acerca don Juan y huyen dejando a Luis rezagado, arrodillado sobre el fogón encendido de la cocina.

Don Juan repara cómicamente en Luis arrodillado sobre el pedestal del fogón y así el mármol de doña Inés se parodia en la hornilla donde calienta Inés su plancha. Luis, que ha estado en una postura poco cómoda hasta este momento, se mueve; el don Juan paródico que acaba de tocar el cuerpo de Lejía, se sobresalta de susto al sentir calor y lo justifica por el fogón que le sirve.

La escena X desarrolla el encuentro de don Juan con sus dos amigos y el convite a cenar, Don Juan grita a Luis Lejía que ya basta de hacerse el muerto, que le diga a don Gonzalo que venga porque va a sobrar un cubierto. A pesar de toda la farsa organizada, don Juan se da cuenta de lo que está ocurriendo y se erige en héroe. Centellas anticipa su acción siguiente proponiéndole a Avellanas ir a dormir, mientras despacha con el comendador. Aparece don Gonzalo.

En la escena XI Ciutti entra en la escena portando una vajilla y llama la atención cómo el personaj se rebela doblemente, primero ante la propia autora del texto, y segundo ante el propio autor de la obra parodiada:

¡Qué lástima de vajilla!
¡Romperla de un susto, ingratos!
¡No, yo no rompo estos platos,
aunque se empeñe Zorrilla!

Como vemos, siempre Zorrilla aparece implicado en los resortes metateatrales que inundan esta obra. Mientras tanto don Gonzalo sermonea al protagonista en nombre de su tía y le anuncia el famoso "plazo" en estos términos:

ella me envía a anunciarte
que te otorga todavía
un plazo, hasta el nuevo día,
antes de desheredarte.

Don Juan quiere asegurarse de que se trata de un espíritu cogiendo la escopeta y concluye la escena con la lenta desaparición de la supuesta estatua de don Gonzalo.

En la escena XII la Inés paródica, tras la ventana, pide a don Juan que descorra la cortinilla, como si fuera una marioneta, y hace de portavoz de la tía de don Juan esgrimiendo el más puro sentido común al tratar de que Don Juan cambie de opinión e intenciones hacia ella:

Tu tía, en su manía
Dice sin cesar un punto,
que ó bien casado ó difunto
te ha de hallar el nuevo día.
Yo se lo cuento a tu tía,
Y a ti prevenirte quiero
Que si eres tan majadero
Que en desheredarte diera
No habrá mujer que te quiera
Por tu cara y sin dinero.

En la escena XIII don Juan previene a Inés para que no caiga desde el tejado y use la escalera y sospecha que sus dos amigos dormidos se han puesto de acuerdo con su tía e Inés. El protagonista está a punto de aceptar el hecho resignándose pero Centellas no está dispuesto a perdonarle y le atribuye haber preparado una escena, al final la escaramuza se solventa sin llegar a las situaciones límite del drama original. La cuestión de vida o muerte de la obra romántico-fantástica resulta demasiado dramática para

una parodia satírico-realista, por lo tanto queda limitada a unas muelas rotas. Se banaliza la muerte, que es el resorte dramático fundamental en la segunda parte de la obra original.

En las escenas XIV y XV, Inés, Brígida, don Gonzalo, Luis y Ciutti aparecen con sábanas. Muñiz inventa estas dos escenas para describir el momento preparatorio del «teatro dentro del teatro» y para seguir dotando de dinamismo y originalidad la puesta en escena. Don Gonzalo ordena a Luis que vuelva al fogón y manda a su hija tras la puerta, Ciutti se mete en un armario. El padre se sienta en el cesto de ropa con la intención de hacer yacente su estatua impostora y así encarna el papel de director-actor de la farsa.

En la escena XVI asistimos al soliloquio de don Juan, quien ya va cambiando de opinión con respecto a Inés e incluso llega a sospechar que tal vez su tía no esté tan desacertada:

¡Y la chica es bonita y hacendosa!
Tal vez mi tía en su manía acierta.
¡Suegro futuro, padre de mi esposa!
No seas dormilón; hombre despierta.

El movimiento escénico se va acentuando cuando Don Gonzalo se despereza y se pone en pie, Ciutti sale del armario y Luis baja del fogón. Don Gonzalo procura asustar a don Juan fingiendo que están en un cementerio y el protagonista le pregunta si lo que están tramando, va en serio o están en Carnaval.

Don Gonzalo fuerza el desenlace ofreciéndole su mano para llevarle al infierno. En la escena última Inés de nuevo toma el mando y les pide a los disfrazados que se quiten los delantales y les conmina a bailar parodiando a los angelitos que rodean a los protagonistas originales. Se profana lo sagrado con bailes a "manera de angelitos" siguiendo el son del tan-tan. La Inés paródica canta su victoria saboreando que al fin será don Juan su marido. Este, a su vez, termina la obra pidiendo la aprobación del público y homenajeando a José Zorrilla, el autor original a quien debe el embrión de esta parodia, como homenaje también al discurso original parodiado cuya fama, sin duda, prolonga en los escenarios:

Doña Inés, sí, me has vencido;
en vuestro poder caí;
más es justo que ahora aquí,
pidamos al auditorio
un aplauso aprobatorio,
para el drama de Zorrila,
y otro para esta sencilla
parodia del gran TENORIO.

Como hemos visto se han invertido todos los signos, reemplazando lo noble por lo vulgar y lo serio por la burla y uno de los elementos más llamativos del proceso tiene que ver con el modo en el que la autora adultera cómicamente verso a verso la mayor parte de la obra original combinándolos con términos populares o jugando ingeniosamente con el doble sentido de las palabras, como señala *El lmparcial* al hablar de "los muchos chistes" de la obra (*El Imparcial*, -Sección de Espectáculos", 13 de noviembre de 1892, Año XXVI, n°. 9.157.). De hecho, una de las características fundamentales de esta obra que la distingue de las otras parodias dramáticas de Don Juan Tenorio es la selección de un mayor número de versos originales para su transformación paródica.

Hemos podido comprobar cómo todo queda deformado por la lente paródica: protagonistas, espacio en que se mueven, ambiente que les rodea, que queda referido a la esfera de lo popular. Se actualiza y modifica el cuadro escénico y así parece que la acción no remite a un pasado histórico remoto magnificado sino a un presente tangible e incluso vulgar.

Se trata de una obra marcadamente materialista, ya que el afán de todos los protagonistas se centra con absoluta concreción en los "benditos millones" de don Juan. Según Gies (1994: 306), Muñiz satiriza

el hecho de que la clase media española equipare dinero y amor, o más bien que sustituya esto último por aquello, algo que se relaciona con "la nota burguesa" obsesión de los dramas y de su público en la segunda mitad del XIX. Las corrientes vigentes en la época, de tipo naturalista, no admitían ya realidades fuera del mundo perceptible porque se había liquidado ya el romanticismo, así que esta obrita menor, como todas las demás parodias, dejan fuera toda la religiosidad y las especulaciones racionalistas del Don Juan de Zorrilla.

Por último, merece una especial atención la maestría con la que la autora utiliza los factores metateatrales como táctica predominante en esta obra y que la acerca indudablemente al espectador. El metateatro es "una forma de antiteatro donde la frontera entre la obra y la vida se esfuma [...]" (Pavis 1990:309-310. Con gran ingenio, Muñiz incorpora en su espectáculo el escenario, la orquesta, el autor original, el público y el teatro, adelantándose así a sus coetáneos. En ese sentido va aportando una serie de acotaciones para orientar al director de escena y a los actores, los cuales deben quedar caracterizados por el dominio de los signos paraverbales -tono, ritmo, timbre-, los signos quinésicos -mímica y gestos- y proxémicos -movimientos escénicos- para obtener efectividad cómica, la cual también quedará acentuada por el gracejo de los actores.

De esa manera, la puesta en escena de *La herencia de Tenorio* se convierte en una actividad lúdica, que explota a conciencia los propios resortes teatrales que actualizan la representación y la dotan de modernidad, incluso desde los parámetros de una posible representación en la actualidad. Que este proceso venga de pluma de mujer demuestra el conocimiento del oficio de dramaturga que poseía Adelaida Muñiz y Mas.

BIBLIOGRAFÍA

Crespo Matellán, S., *La parodia dramática en la literatura española*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1979, p. 85.
Checa Olmos, F.-Fernández Soto, C., "Humor y teatro en el mundo social de la Restauración. Las parodias como ejemplo", *Gazeta de Antropología*, 28/1 (2012).
Gies, D.T.*, El Teatro en la España del siglo XIX*, New York ,Cambridge University Press, 1994, p. 216.
Granés, S.M., *Juanita Tenorio*, Madrid, R. Velasco, impresor,1886.
Muñiz y Mas, A., *La herencia de Tenorio*, Madrid, Imprenta de J. M. Ducazcal, 1892.
Pina, M., *Juan el perdío*, Salamanca, Ed., Imprenta de Francisco Núñez, 1880.
Hormigón, J.A., *Autoras en la historia del Teatro Español (1500-1994),* Madrid, Publicaciones de la ADE, 1996.
Pavis, P., *Diccionario del Teatro: Dramaturgia, estética, semiología*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1990.
Serrano, C., *Carnaval en Noviembre. Parodias teatrales españolas de Don Juan Tenorio*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Diputación de Alicante, 1996.
Simón Palmer, M.C., *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico,* Madrid, Editorial Castalia, 1991.
Sook-Hwa Noh, "La Herencia del Tenorio", *Revista de Folklore*, 222, 1999, pp. 96-108.

MUJERES INFLUYENTES EN LA REPÚBLICA ROMANA: EL EJERCICIO DEL PODER FEMENINO A TRAVÉS DE LAS ASOCIACIONES RELIGIOSAS

Coré Ferrer Alcantud
Universidad Complutense de Madrid

1. Preámbulo

A pesar del atractivo que suscitan el conocimiento y el estudio de las civilizaciones de la antigüedad, hoy en día la historia social sigue siendo todo un reto para los historiadores debido a las limitaciones científicas. La escasez de fuentes literarias y epigráficas, las dificultades de interpretación de materiales y vestigios en los espacios arqueológicos o incluso el uso prolongado en el tiempo de cierta terminología antigua incluida actualmente en nuestro vocabulario habitual y que ha sufrido mutaciones evidentes –como es el caso de *emperador*, *economía* o *república*, conceptos latinos y griegos que ya nada tienen que ver con el propósito para el que fueron creados–, son sólo algunos de los mencionados inconvenientes. En esta línea de investigación y dentro de la propia historia social romana, la historia de la mujer se descubre como la más enigmática de las especialidades. A la mujer romana, al igual que en otras sociedades antiguas, le corresponde desempeñar un papel que por tradición y costumbre –las reglas de los hombres– le ha sido asignado por los varones: el hogar. Siendo o no historiadoras, es un dato que sorprendentemente alarma poco a las mujeres de hoy en día y es que, como venía diciendo líneas más arriba, las diferencias entre "ayer y hoy" son, en ocasiones, espantosamente tocantes. No obstante, a diferencia de la mujer ateniense –confinada a habitar una sola estancia para ocupar el lugar "que le pertenece"–, la romana vive con mayor libertad, al menos una libertad relativa, ya que a pesar de permanecer la mayor parte del tiempo oculta en la *domus*, es decir, oculta en el ámbito privado de la vida romana, tiene permitido visitar todas las estancias de la casa, encargarse de la familia y ordenar las tareas de los esclavos.

Con todo, el periodo más conocido de la historia de Roma corresponde a los últimos años de la República y aquellos que abarcan el Principado y el Imperio gracias a que los autores que vivieron en este espacio temporal pusieron gran empeño en desarrollar y plasmar los acontecimientos, al estilo de un historiador moderno –salvando las distancias y, por supuesto, "los siglos"–. No obstante, las novedades dadas durante el Imperio romano en cuanto a leyes, instituciones, territorios, o nuevas medidas económicas y políticas, surgen todas de situaciones y normas precedentes, de pautas establecidas con anterioridad. Es decir, que a partir del 27 a. C., con el fin de la República y el inicio del modelo imperial, la política pierde parte de su habitual juego alrededor del *cursus honorum*, la carrera política mediante la que los varones romanos adinerados podían acceder a los cargos civiles de la Ciudad, a favor de un naciente poder individual que, en consecuencia, se transforma en una cesión, bien por consanguinidad o hereditaria, bien "a dedo", que se convertirá en la tónica habitual durante la fase imperial. Y es que la política romana tiene su origen y mayor desarrollo durante la fase republicana: el estudio de la política en el periodo romano –con más posibilidades de estudio que los asuntos femeninos debido a que posee mayor disponibilidad de datos– se ofrece como uno de los más apasionantes campos de la investigación histórica, adquiriendo su punto más enérgico y vibrante durante la República, que comprende tradicionalmente del 509 a. C. –el fin de la monarquía con la expulsión de los reyes– y el 27 a. C. cuando cambia al nuevo régimen del Principado –año en que Octavio reinstaura la República bajo su mandato como Augusto–. De hecho, en las fases del Principado y el Imperio la gerencia del estado se torna hereditaria. En el caso de las princesas y emperatrices, su intervención se verá dirigida al poder individual y al beneficio personal, permaneciendo como consortes o madres de los emperadores, llegando incluso a provocar la creación de una literatura que las trataba en su mayoría de seres maliciosos, deshonrosos y como siniestras manipuladoras, tal y como nos cuenta el divertidísimo biógrafo Suetonio en sus *Vitae Caesarum* que datan de mediados del siglo II d. C.

Finalmente, hemos de tener en cuenta que la mujer que hace política es, en todos los casos, de clase alta. Esto se debe a dos puntos fundamentales, el primero de ellos es que la información acerca de

las mujeres que no forman parte de la aristocracia –a pesar de la representación epigráfica que conocemos sobre éstas en asuntos religiosos durante la República (Schultz, 2006: 50 y ss.)– es insignificante o poco útil y, en segundo lugar, las mujeres que no guardan relación con los hombres poderosos, hombres que participan en la vida pública de la ciudad, no podrían bajo ningún concepto intervenir en la política de la misma. En última instancia, sólo las aristócratas fueron capaces de penetrar, aunque de manera furtiva, en la vida pública y, en consecuencia, en la política de la República.

2. La mujer en la República romana

Un buen comienzo para introducirnos en el mundo de la mujer en Roma es citar un célebre epitafio del siglo II a. C. (*CIL* 1211; *ILS* 8403), enormemente aludido en la historiografía actual para explicar la situación de la mujer en Roma (Lefkowitz y Fant, 1988: 133, nº 134; Fischler, 1994: 117; Knapp, 2011: 96): "Hospes, quod deico, paullum est, asta ac pellege/ Heic est sepulcrum haud pulcrum pulcrai feminae / Nomen parentes nominarunt Claudiam / Suom mareitum corde deilexit souo / Gnatos duos creavit, horunc alterum / in terra linquit, alium sub terra locat / Sermone lepido, tum autem incessu commodo / Domum servavit, lanam fecit · Dixi · Abei"[1]

Los epitafios solían contener habitualmente y de manera extremadamente abreviada el nombre, la edad y la condición de la persona enterrada. No obstante, algunos contienen una escueta mención a las cualidades o la vida del difunto y, en casos como este, las palabras van dirigidas al viandante. En efecto, Claudia ha sido una buena hija, esposa y madre, y su cualidad más destacable fue su gentileza y el *lanificium* o la labor de la lana. "Esto es todo, puedes marchar", concluye reciamente el texto. Con este ejemplo es más sencillo comprender cuál era el espacio que ocupaba la *matrona* o mujer en el mundo romano: en todos los casos es el ámbito privado, el hogar. Desde la esfera doméstica el ejercicio de poder es, dentro de lo que cabe, más cómodo que el entorno público, lugar destinado en exclusiva a los varones. Y aunque existen momentos en los que comparten el espacio público con los hombres, como es el caso de las ceremonias religiosas, es en la doméstica donde la mujer desempeña su rol móvil en torno a un centro de gravedad que es la familia, medio en el que "tiene permiso" para "gobernar". Del mismo modo, las finanzas de la casa eran competencia de la esposa –recordemos sino el significado etimológico del vocablo griego *οἰκονομία*, "gestión del hogar", de la que deriva nuestra *economía*–, aunque siempre bajo la supervisión de un tutor masculino, y la dote que aportaba la joven a su nueva familia llegó a resultar crucial en momentos de crisis, lo que estimulará cierto aperturismo en la legalidad de las mujeres. De forma novedosa en el periodo antiguo, la mujer romana era la encargada de proporcionar la educación a los hijos y para ello, al menos durante la infancia, niños y niñas compartían indistintamente las mismas enseñanzas bajo el techo de la *domus*.

El papel de la mujer en la casa es, por tanto, de gran importancia. Ello queda plasmado en diversidad de procedimientos que vinculan a la mujer con el espacio doméstico con el fin de reforzar las funciones a las que ideológica y socialmente está sometido el conjunto femenino, materializándose en numerosos ritos de paso que ofrece la religión romana, desde la infancia a la edad adulta y diversas situaciones ligadas a la madurez de las mujeres. De la misma manera, la dependencia de un cuerpo de leyes de talante masculino marcará no sólo las funciones que mencionamos, sino que además comenzará a debilitarse poco después, aunque casi inapreciablemente, a favor de la mujer. Esta relajación legal desarrollará el fenómeno conocido en la historia antigua romana como "emancipación femenina". El peligro que podría provocar tal emancipación femenina del yugo de los hombres será uno de los motivos por los que el emperador Augusto lanzará su famosa remodelación jurídica agraviando el efímero control sobre sí mismas que las mujeres habían alcanzado a principios del siglo I d. C.

1) "Extraño, lo que digo es algo pequeño; detente y lee hasta el final. He aquí el sepulcro no bello de una bella mujer. Sus padres la llamaron Claudia. Ella amó a su marido con el corazón. Parió dos hijos: a uno de ellos lo deja en la tierra, el otro descansa bajo la tierra. De conversación agradable, y también de andar fino. Cuidó de su casa, tejía lana. Esto es todo, puedes marchar" (traducción propia).

2.1 La condición jurídica de la mujer

Junto con las fuentes literarias en el sentido estricto del término, la información jurídica desprendida de los tratados de Gayo y Ulpiano es indispensable no sólo para mostrar las limitaciones de la mujer en la sociedad romana, sino también para comprender la movilidad de la que se sirve para alcanzar el éxito político. El triunfo femenino en la política se dará, entre otras cosas, gracias al paso de un sistema enormemente prohibitivo para con la mujer a comienzos de la República a una casi inapreciable atenuación que se viene dando desde el siglo II a. C. Desde entonces, son varios los aspectos en los que la mujer queda amparada por la legalidad, estimulando el recientemente aludido fenómeno de la "emancipación de la mujer" en el siglo I d. C. (Castillo, 1976; Balsdon, 1983: 45-62), el cual tiene como *leitmotiv* el favorable desarrollo legislativo femenino durante el período republicano en toda su amplitud. Por ejemplo, el matrimonio pasa de ser *cum manu* a *sine manu*, es decir, que el subyugante sistema patriarcal se va disipando con la modificación de los legatarios en el anteriormente estricto modelo de herencia, donde ahora hay equidad entre hermanos y hermanas cuando antaño no existía tal "paridad" (Rawson, 1986: 18). La mujer adquiere también la capacidad de divorciarse de su esposo, hecho que, aunque puede llamar nuestra atención, no es un proceso romano *ex novo*, sino que también se practicaba en Grecia aún sabiendo que las helenas tienen menos cobertura jurídica que las romanas. Recordemos, sino, el popular relato de Plutarco (*Alc.*, 8, 3) sobre el estratega del siglo V a. C. Alcibíades y su esposa, Hipareta, quien, ofendida por aquél, decidió presentar una demanda de divorcio personalmente, ya que la mujer ateniense poseía la capacidad para hacerlo sin intermediarios. Conforme a las leyes actuó y la reacción del esposo no se hizo esperar, éste la asió del brazo y arrastrándola por el ágora la llevó a casa. El divorcio era un fenómeno muy frecuente, sobre todo al final de la República, debido a la utilización del matrimonio como elemento de promoción política, cuyo ejemplo más memorable tal vez sea el de las varias uniones de Julio César, todas ellas políticamente interesadas (Pomeroy, 1999: 178). Esta asiduidad ayudó a la creación literaria romana de los *exempla* femeninos, esgrimidos tanto para la exaltación de la virtud como la reprensión de la impudicia (Posadas, 1996: 175, n. 7). Este ejemplo nos es útil para determinar hasta qué punto la mujer en la Antigüedad se veía sometida a la tutela del padre en primer lugar, o hermanos en caso de faltar éste, y del esposo en el segundo término. En efecto, la tutela subyuga todas las acciones de la mujer a la determinación del *paterfamilias* o un tutor y de todas las medidas legales emprendidas con objeto de ejercer tal control; parece bastante claro que las limitaciones más importantes eran las que iban encaminadas a contener el patrimonio familiar. En efecto, las romanas podían heredar del mismo modo que lo harían sus hermanos al fallecer el padre como *sui* y *suae heredes*, pero a pesar de ello no dispondrían de su patrimonio sin un tutor, al menos así se dio hasta la señalada reforma de Augusto, donde la mujer que tuviera tres hijos sería liberada de la tutela: el llamado *ius liberorum* (Crook, 1986: 65; Cantarella, 1991a: 211).

Cabe mencionar en este sentido la aparición de la *lex Voconia* en el 169 a. C. Esta ley, establecida por el tribuno de la plebe Q. Voconio Saxa y apoyada por Catón el Viejo (Gardner, 1991: 171), constituía que la mujer no podía heredar si su testador pertenecía a la primera clase del censo, es decir, a aquellos que poseyeran más de cien mil sestercios en su patrimonio (Gayo, *Inst.*, 2, 274). Esta medida puede interpretarse como la pretensión de entorpecer el uso directo de las mujeres sobre su propio patrimonio, de modo que permaneciese en su totalidad bajo el techo del esposo, ya que atenta directamente contra la acumulación de riquezas por parte de las mujeres más ricas (Herrman, 1964: 82-5; Gardner, 1991: 170-8). Esta ley provocó, no obstante, fatídicas consecuencias entre las mujeres e incluso Cicerón la supuso inhumana además de perniciosa, quizás a causa del manejo financiero tildado de "masculinizado" que había llevado a cabo su esposa Terencia –con quien, por cierto, contrajo nupcias con él *sine manu*– mientras él se encontraba en el exilio (*In Verrem*, 2, 1, 105 y *De republica* 3, 17).

A comienzos de la República, tanto el adulterio como el consumo de vino se castigaban dentro del propio entorno familiar, normalmente por decisión del *pater* o tutor legal, quienes podían incluso terminar con la vida de la mujer acusada (Cantarella, 1996: 84-6). El adulterio, *stuprum* o *probrum*[2] (Cantarella,

2) *Stuprum* es un término jurídico que durante el período republicano viene a significar adulterio, aunque concretamente va dirigido a las

1996: 95; Resina Sola, 1996: 46, n. 86) tiene una de sus más célebres relatos en torno a las acusaciones sobre algunas matronas por los ediles Q. Fabio Gurges en 295 a. C. y L. Villio Tapulo, y M. Fundanio Fundalo en 213 a. C. Éstas, al parecer, estaban realizando un ritual en honor a la diosa *Venus Obsequens* durante las fiestas de las *Vinalia Rustica*[3], razón por la que hemos de pensar en un posible consumo de *temetum*[4] por parte de estas mujeres, lo que habría provocado la ira de los ediles y su expatriación (Valerio Máximo, VI, 3, 9; Livio, X, 31), pues el consumo de vino estaba prohibido en las mujeres. Pero quizás el elemento más importante de la legalidad femenina romana fue el paso del matrimonio *cum manu* a *sine manu* (Cantarella, 1996: 107 y ss.). El descenso demográfico provocado por las guerras, así como la falta de patrimonio estatal, provocaron la relajación de estas restrictivas uniones a partir del s. II a. C., transformándose el matrimonio en una suerte de "consenso contractual" entre dos partes (Cantarella, 1991b: 45-6). El cambio más importante para la mujer era la no inclusión en la familia del esposo y con ello la disposición al fin de su propio patrimonio. No obstante esto no conducirnos a error, ya que la única razón por la que el hombre permitió tal mejora fue por beneficio propio y del Estado, ya que hablamos de un periodo tremendamente convulso, el de las guerras romanas de expansión, para las cuales cualquier aportación económica –incluso derivada del patrimonio de las mujeres– podría significar la recuperación de la bonanza financiera perdida.

Por tanto, la mujer no tiene cabida en la realidad legal pública para ejercer el *ius suffragii* –es decir, no puede votar en los comicios y en el senado– (Aulo Gelio, *N.A.*, 5, 19), no puede ostentar cargos públicos, *ius honorum* –como el desempeño de magistraturas–, ni obviamente puede desempeñar el *ius militiae* –mediante el cual se forma parte del ejército que defiende el Estado romano–. Así pues, legalmente, la mujer no tiene manera ni de acceder ni de participar en la vida pública y, de este modo, no tiene capacidad para ejercer el poder político. Igualmente, hemos comprobado cómo la *tutela mulierum*, o tutela sobre la mujer, es el elemento de la jurisprudencia privada más utilizado por los varones para someter a todo el conjunto femenino bajo su yugo, no obstante, irá sucumbiendo progresivamente hasta su desaparición en las modificaciones legales comportadas en el siglo I d. C. Aún así, la mujer republicana ya era capaz de sortear el tutelaje masculino mediante la *coemptio fiduciaria* o *tutelae euitandae causa* (Gayo, *Inst.*, 114-15a, 1, 212), un ingenioso mecanismo de renovación del tutor mediante el cual la mujer podría escoger a alguien de su confianza con la finalidad específica de no entorpecer las decisiones y acciones que ésta tomara de manera individual, pero que sin embargo servía de "paraguas legal" a ojos de los varones (Cantarella, 1991b: 37; Resina Sola, 1990: 99, 107-8).

2.2 La mujer y la familia

Poco a poco se va conformando el entramado que nos llevará a averiguar cómo las mujeres pudieron ejercer la política a pesar de no estar guarecidas legalmente para actuar de tal modo en la esfera pública, espacio destinado únicamente a los varones. Recordemos, entonces, que la familia es el espacio privado, el área que ocupa la mujer con libertad en todas las fases de su existencia, desde que nace hasta su fallecimiento, y bajo la cual ha de cumplir con las pautas que le han sido asignadas, del mismo modo que hace hombre llevando a cabo sus propósitos en el marco de la vida pública por medio de la promoción social, ascendiendo desde el *cursus honorum*.

Ser una buena hija proporciona a aquel que ejerce la *patria potestas*[5] sobre ella, bien sea su padre, su hermano o un tutor designado en caso de faltar los varones de la familia, poder casarla para así

mujeres que cometen la acción sin estar casadas o siendo viudas, ya que existía diferencia legal entre ambos términos. También se condenaba en los hombres, pero la pena no implicaba la muerte del individuo; bien es cierto que la evolución de la pena, en la reforma legal de Augusto, conlleva el destierro como única sanción para la mujer infiel con la *lex Iulia de adulteriis.*

3) La diosa Venus con el epíteto *obsequens*, es decir, *compasiva*, aparece gracias al edil Q. Fabio Gurges, fundador de un templo construido gracias al dinero procurado por las mujeres acusadas de haber cometido adulterio. En torno a esta divinidad, y también a Júpiter, se celebraba la festividad de las *Vinalia Rustica* el día 19 de agosto.

4) El *temetum* es el vino que no ha sido reducido con agua. En Roma el consumo de vino era bastante habitual, no obstante solía especiarse y mezclarse con agua. Asimismo, formaba solía formar parte de algunos rituales religiosos, sin embargo el consumo por parte de las mujeres estaba prohibido por considerar que las incitaba a la perversión sexual y a cometer infidelidades.

5) La *patria potestas* es un fenómeno jurídico romano según el cual el hombre que ejerce de cabeza de familia ejerce un poder y un control

establecer o reforzar ambiciosos lazos políticos con otras familias. Como esposa la romana puede pasear libremente por todos los departamentos de la *domus*, aunque quizás lo más sorprendente es que se le permite acompañar a su marido como consorte en reuniones o eventos celebrados en la suya y otras casas (Hemelrijk, 1999: 9-10; Pomeroy, 1999: 212). No es descabellado pensar que incluso participara en conversaciones, costumbre que sabemos practicaba Servilia Caepionis, mujer enormemente política, además de ser la madre de Bruto, uno de los asesinos de Julio César. Volviendo al ciclo de la vida femenino en Roma, en su papel de madre si motivación principal debía ser criar a sus hijos, algo caduco ya en el tiempo de Tácito –siglos I-II d. C.– el cual señala en su obra que en el pasado las madres se ocupaban personalmente de sus hijos y no sirvientas contratadas como en época imperial, "nam pridem suus cuique filius, ex casta parente natus, non in cellula emptae nutricis, sed gremio ac sinu matris educabatur, non in cellula emptae nutricis, cuius praecipua laus erat tueri domum et inservire liberis"[6] (*Dial. de or.*, 28). La mujer se encargaba además, junto a sus esposos y mentores, de educarles y de transmitirles los valores del pensamiento tradicional romano –es decir, la costumbre ancestral y patriarcal–, pero también tuvieron la oportunidad de inculcarles novedosos influjos, como sucederá con Cornelia quien, ayudada por Diófanes de Mitilene, transfirió ciertas doctrinas helenísticas, como la idea de la democracia, a sus hijos, los famosos hermanos Tiberio y Cayo Sempronio Graco, quienes a su vez instauraron esta idea en Roma. El final del sendero de esta *matrona optima* es la viudedad, a la que ha de enfrentarse con sobriedad y manteniendo el duelo, asunto que en época de Augusto hubo de ser enmendado regularizándolo legalmente: les estaba permitido un duelo de dos años con la obligación de volver a contraer nupcias. Las constantes caídas demográficas hacían necesarias nuevas uniones, así que también fue aplicada a las personas divorciadas, con un lapso de ocho meses entre el fin de un matrimonio y el inicio de otro (Cantarella, 1991a: 210).

Lacey concluye que "los romanos se ven a sí mismos como una gran familia" (1986: 125) para defender su esmerada conclusión, que el Estado romano es una familia. La *patria potestas* sería, por ende, el motor que rige las relaciones públicas en Roma, estipulando una vez más la incapacidad femenina para desarrollar y ejecutar el poder público, puesto que de una y otra forma queda sometida a las sujeciones de los *patresfamilias* del Estado. Sin embargo, la mujer ocupó una posición muy importante en la familia como hija, esposa y madre, y el matrimonio continuó siendo, gracias al *ius liberorum*, el medio más eficaz para contribuir con el Estado, ya que por un lado aportaba nuevos ciudadanos, tan necesarios sobre todo en las constantes acciones bélicas, y por otro contribuía con su propio patrimonio al desarrollo de la economía estatal por medio la promoción social de esposos e hijos y educando a éstos últimos según la tradición patriarcal romana. Perfecta conocedora de sus limitaciones, evitó las barreras que surgían de la reclusión doméstica sometiéndose conscientemente al poder masculino, sabedoras de que individualmente obtendrían tan ansiado poder sólo a través de los varones del hogar, desde la familia.

3. La mujer y la religión en Roma

La *matrona* romana posee derechos civiles, pero no políticos, por lo que no puede realizar las tres labores fundamentales del hombre para con la vida pública de Roma previamente enumeradas: no puede votar, ni hacer carrera política, ni formar parte del ejército. En la religión romana, no obstante, la mujer domina un lugar de mayor importancia que el que ocupa en la política, pero sin embargo no es utilizado, al menos de forma palpable a ojos de los hombres. Lo que se espera de ella es el cumplimiento del ideal de mujer romana, delicada, casta y devota de su familia, así como piadosa en el ámbito religioso siempre en beneficio de los suyos. Es decir, a pesar de que la mujer no tenía capacidad legal para actuar en la esfera pública, debido a que éste es un espacio reservado en exclusiva a los varones, sí alcanzó el éxito en la política utilizando caminos indirectos que estaban a su alcance.

absoluto sobre el resto de componentes de la unidad familiar. Del mismo modo lo hace sobre las mujeres del hogar, bien sea la esposa, la hermana o la hija, todas quedan sometidas a esta ley. La autoridad que profesaba era tal que podía incluso infligir la pena capital sobre los miembros de su familia.

6) "Antaño los hijos propios eran nacidos de una madre casta, no eran criados en la habitación de una nodriza, sino que eran criados en el vientre y el seno de su madre, cuya mayor gloria era proteger el hogar y servir a los hijos" (traducción propia).

La vía más empleada para lograr tal fin era participar a través de sus esposos e hijos promoviendo socialmente las carreras políticas de manera subrepticia a los miembros varones de su familia –gracias a la posesión de importantes medios económicos–, aunque también se dio el ejercicio de la influencia directa y absoluta sobre las acciones de aquéllos. No obstante, la manera más brillante y original de obtener el poder político por parte de las mujeres fue servirse de asociaciones religiosas y festividades del calendario romano, como puede suceder gracias a la pertenencia al conjunto de las Vírgenes Vestales[7], la celebración del culto a *Fortuna Muliebris* y la curiosa fundación de su santuario, o la celebración de las fiestas de las *Matronalia*. Éstos son algunos ejemplos de esta intrusión de la mujer de la élite romana en la esfera pública aprovechando estos encuentros cultuales (Cid, 1999: 43 y ss.). Al hilo de esto, la mujer rinde culto habitualmente a divinidades asociadas con características o elementos de la vida femenina, tales como el matrimonio, el embarazo, la salud en el parto y fortaleza para los hijos recién nacidos (Cid, 2007: 357 y ss.). Aprovechando la dicotomía existente en algunos cultos entre "divinidades de los hombres" y "divinidades de las mujeres" se entiende que la religión pudo ser utilizada por las mujeres como una vía de asociación, sobre todo por aquellas que pertenecen a la élite romana, para tener la oportunidad de reunirse y discutir asuntos políticos, tertulias que, bajo otras circunstancias no podrían llevarse a término. Honrar a divinidades de forma conjunta, bajo preceptos característicos de la feminidad, que vela por las actividades propias de su sexo, la parte masculina de la población ignora o no se preocupa de cuáles son los contenidos tratados realmente en estas reuniones.

Con todo, puede decirse que la religión para las mujeres significaba una especie de compensación por la exclusión que recibía por parte de los hombres en el resto de circunstancias que se daban en la esfera pública. Su plena participación en numerosas festividades propias del calendario, que entre otras cosas se ocupaba de dirigir la vida política de la ciudad, daría lugar a reuniones, grupos de tertulia o "lobbies" (Cantarella, 1996: 124) donde poder, quizás, resucitar antiguos vínculos y crear otros nuevos con intenciones diversas (Cullham, 2004: 145).

3.1 Asociaciones en torno a un culto

Como hemos ido viendo, la familia y el estado son en Roma un mismo organismo, son de análoga naturaleza. De este modo, también la religión forma parte del conjunto estatal y conforma una parte vital en cuanto que, al contrario que en otras instituciones, en ella participa la gran mayoría de la población, sin distinción de clase o condición sexual. Ello no significa que toda la sociedad tome parte de manera unánime en las celebraciones públicas, ya que en este sentido, como en el resto de acciones que suceden fuera del ámbito privado de la *domus*, existen distinciones. Hay cultos específicamente programados para hombres y otros respaldados por mujeres, de la misma manera que los hay de participación conjunta entre patricios y plebeyos, así como también hay divinidades que requieren una celebración protagonizada por gentes de un mismo género, pero con una u otra pertenencia social. Para ilustrar esta sentencia debemos mencionar el caso de la diosa *Pudicitia Patricia*. El relato (Livio, X, 22-23) trata acerca de una patricia, Virginia, que en el 296 a. C. erigió un altar alternativo al de la diosa patricia –acto por otro lado tan impracticable como irreal, pues habría necesitado una orden senatorial para llevarlo a cabo– cambiando su epíteto por el de *Plebeia*, ya que había sido excluida del culto a esta diosa por las otras mujeres que se encontraban en el templo asignado para la Castidad Patricia en el Foro Boario. El motivo fue que su unión matrimonial con un plebeyo la había vuelto indigna para participar en este culto asignado en exclusiva a las patricias.

En este contexto comparativo sobre la tendencia centrípeta que las instituciones adquieren con respecto al Estado, es ineludible hablar también de las citadas Vestales. Forman parte de un *collegium*, es decir, una asociación de personas religiosas en torno al culto público a la diosa Vesta, pero lo más destacable es que éste es el único colegio sacerdotal integrado por mujeres y, además, son las únicas en Roma que

7) Las Vestales rinden culto a la diosa Vesta, divinidad del hogar, y su principal labor consistía en mantener encendida la llama del templo, ya que representaba la llama de la morada familiar. Conforman un grupo de sacerdotisas vírgenes organizadas en torno a un *collegium* que de manera excepcional y a diferencia de los otros *collegia*, todos masculinos, está ocupado de manera exclusivamente por mujeres. De hecho, son las únicas mujeres en Roma que escapan a la tutela legal masculina (Bayet, 1983: 113).

carecen de la tutela legal masculina, aunque *de facto* el Pontífice Máximo hace las veces de protector y guía, al estilo del *pater* de la familia (Pomeroy, 1999: 237). Estas sacerdotisas, dejando a un lado los aspectos archiconocidos acerca de la castidad, consecuencias de su incumplimiento (Montero Herrero, 1994: 83), los años de permanencia en el cuerpo sacerdotal y otras peculiaridades (Bayet, 1984: 113), cumplían principalmente con la labor de la preservar del fuego en la morada de la diosa Vesta en el foro, a la que servían, el cual ha de ser preservado del mismo modo que del hogar en la *domus* familiar, con lo cual la simbología que relaciona ambas actividades es más que evidente. Según Pomeroy (1999: 236), las Vestales desempeñan un papel político de cierta importancia en los dos últimos siglos de la República. En el año 114 a. C., tres de ellas fueron acusadas por el *pontifex maximus* y en el 73 a. C. se relacionó al grupo de implicaciones con Catilina y Craso. Aun conociendo estos acontecimientos, el grupo de las Vestales no se ajustaría a nuestro modelo asociacionista debido a dos motivos: se trata de una agrupación de mujeres, ciertamente, pero a diferencia de "las nuestras", éstas quedan contempladas en marco legal romano como tal y, en segundo lugar, conociendo sus funciones y acciones, en ningún caso se nos aparecen como un colectivo de presión social. Con todo, las conjeturas creadas alrededor de las Vestales no son más que una producción de la historiografía actual ante una asociación femenina institucionalizada que, precisamente por este motivo, no se repetirá bajo ninguna otra circunstancia; al tiempo que resulta difícil entender la intención de hacerlo encajar con los valores romanos.

Siguiendo la línea de las asociaciones femeninas, es inexcusable mencionar a la diosa *Fortuna* en su faceta de protectora de las mujeres, principalmente por dos razones: el mito acerca de la fundación de su templo en Roma y su relación con el acontecimiento político femenino. El suceso diplomático al que está ligada la fundación del santuario en honor a la diosa data del siglo V a. C., aunque no me extenderé, puesto que el tema es retomado unos capítulos más adelante en este texto: Coriolano, un general tránsfuga que decidió aliarse con los enemigos de Roma y marchar en armas contra ella desde la frontera delimitada por el *ager* de la ciudad, recibió la visita de un parlamento de mujeres, constituido por la que convocó la reunión, junto con su madre y su esposa, y ello impidió que el nuestro protagonista cargara contra la *Urbs*. La fuente principal que nos informa sobre esto es Tito Livio, quien habla de este grupo de mujer en términos asociativos: "inges mulierum agmen", es decir, una gran asamblea de mujeres. y recoge la erección del templo a la mentada diosa (Livio, II, 40), cuya razón fue conmemorar el éxito diplomático obtenido por estas mujeres. Es conveniente un breve apunte acerca de la divinidad. *Fortuna* es una diosa que marca todas las fases de la vida de la mujer que comentábamos en páginas anteriores mentado la significación simbólica de los ritos de paso. Como *Fortuna Virginalis* se ocupa de los jóvenes de ambos sexos que están en edad de contraer matrimonio; como *Fortuna Primigenia* se encarga del matrimonio, de las madres y de los nacimientos; la *Fortuna Preneste* protege asimismo a los varones y preserva la bonanza económica. Igualmente, se construyeron bajo su protección numerosos templos a lo largo de los siglos, se unió su culto en alguna ocasión al de *Mater Matuta* en el Foro Boario o al de la *Pudicitia Patricia* que antes comenté. Resulta evidente que la relación entre ésta y otras diosas femeninas se produce bajo las advocaciones matronales que todas comparten en sus cultos y practicantes (normalmente *univirae* o matronas en general). Asimismo, había una *Fortuna Virilis* o una *Balnearis*, por poner algunos ejemplos. Acerca de *Fortuna Muliebris*, la de las mujeres, lo que interesa con respecto a las asociaciones religiosas es que el rito habría seguido manteniéndose como recuerdo del logro femenino a favor del estado romano, en una esfera política reservada en realidad al género masculino; y ello como una herencia de la narración acerca de la fundación de su culto vinculada además a tramas bélicas. De los trabajos más importantes acerca de la diosa Fortuna, el que mayor profundidad otorga a su forma como Fortuna Muliebris es la obra de Champeaux (1982: 334-73). Descubrimos aquí la dualidad de esta diosa, la cual actúa en beneficio de la virtud y cualidades de las mujeres por un lado, sin vinculaciones políticas, que es la función residual de las celebraciones a esta Fortuna de las Mujeres, y por otro lado, también con el epíteto femenino, interviene en la guerra desde el heroísmo matronal percibido tanto en la leyenda como en la representación figurativa de la divinidad, vestida con estola y armada para la batalla.

Por último, el culto a la misteriosa *Bona Dea*. Es también una diosa matronal, pero el secretismo que gira en torno a su celebración provocó las famosas, pero duras, palabras de Juvenal, "sed quis custodiet

ipsos custodes?", quién custodiará los propios guardias (VI, 348), refiriéndose a los escoltas que protegían a las mujeres en los recintos donde se celebraban, ya que en este texto el autor nos presenta una degradación del rito ancestral, transformado en encuentros de mujeres reunidas para bailar, beber vino y desatar su impudicia, esfera a la que incluso los propios centinelas podían sucumbir. Entre sus palabras encontramos una alusión al episodio de Clodio, el supuesto amante de Pompeya, esposa de Julio César: en el 63 a. C. fueron protagonistas de un escandaloso suceso en relación con la celebración en casa del político de un grupo de ricas mujeres, esposas de otros magistrados, en honor a la diosa *Bona Dea*. César se divorció de su esposa acusada de haber cometido adulterio durante esta celebración en su casa, cuyo ritual excluye a los hombres. Al parecer, Clodio, el joven amante de Pompeya había entrado en el hogar disfrazado de mujer como parte de la congregación musical que amenizaba la ocasión, pero fue descubierto y ello provocó la ira de César y su posterior divorcio (Balsdon, 1983: 244). Este relato no hace más que reforzar la idea de que las asociaciones en el mundo religioso romano eran frecuentes entre la colectividad femenina y no sólo respondían a la estricta celebración ritual, sino que, en el caso de *Bona Dea*, era además una fiesta acompañada de música y vino y a la cual los hombres no podían acudir (Cullham, 2004: 145). Desvinculándolos del pernicioso relato, podríamos ver que estos encuentros servirían como un indicador de que las mujeres llevaban a cabo las reuniones o tertulias clandestinas donde trataran temas relacionados con la política, aprovechando el secretismo que envolvía la ceremonia, ¿qué mejor ocasión para conversar sobre asuntos que en público les estaban vetados?

Otra ocasión para reunirse pudo haber sido la celebración de las *Matronalia*[8], ya que según Bauman (1994) se utiliza incluso un término para designar una especie de agrupación femenina de la élite romana que se reunía durante esta festividad, *conventum matronarum.* Del mismo modo puede que la historia de la fundación del santuario de *Fortuna Muliebris* esté ligada a las numerosas ocasiones en que las matronas se han reunido bajo preceptos religiosos relacionados con esta diosa o su culto, pero cuya auténtica finalidad sería la de tratar asuntos de estado en momentos cruciales para la ciudad y para ellas mismas, al fin y al cabo, para intervenir en política. Pero, en el caso de que el episodio de Coriolano y sus mujeres no fuese una leyenda, la pregunta oportuna aquí sería, si no es una leyenda, ¿bajo qué circunstancias legales creyeron las mujeres que podrían actuar y, más importante, por qué creyeron que serían escuchadas por los varones si la jurisprudencia romana nunca contempló tal desenvoltura diplomática por parte de las mujeres? Es aquí donde se torna incuestionable la conexión entre el desempeño de acciones políticas por parte de las mujeres y el fenómeno de asociación femenino en torno a un culto o celebración religiosa: si las leyes no apoyan la penetración de la mujer en el ámbito público, la reunión religiosa es un buen medio para enmascarar la intervención o participación en la política romana.

4. Evolución política de la mujer desde el fenómeno asociativo

Por lo que hemos visto, la posición de la mujer es ambigua. Sabemos que la vida cotidiana de las romanas ha de sobrevenir dentro del hogar desempeñando las labores que les son exigidas. Sin embargo, en su posición de hijas, hermanas, esposas o madres de hombres pertenecientes a la élite y, en consecuencia, con una vida pública activa, pueden propagar su influencia en la política de Roma a través de ellos, es decir, transferirse desde el ámbito doméstico hacia el no privado, con el propósito de participar, sorteando la restringida legalidad femenina, en la vida pública. Como alternativa a este fenómeno individualista para perpetuar gestiones políticas, aparece paralelamente el movimiento asociacionista femenino, el cual persigue análogos propósitos.

A este respecto, las eventualidades sociopolíticas del agitado periodo republicano provocan el cambio interno de las asociaciones religiosas hasta transformarse en un modelo de agrupación femenina

8) Las *Matronalia* se celebran en las kalendas de marzo, es decir, el primer día del mes. Es una fiesta protagonizada por las *matronae* o mujeres casadas. El mito de la fundación de la festividad no es otro que el del "rapto de las sabinas" por parte de los romanos, que carecían de mujeres en su territorio y hubieron de aprisionarlas en la localidad vecina. Estas mujeres, aunque de manera ficticia, fueron las primeras mujeres congregadas según el modelo de la asociación que lograron un éxito diplomático. Está dedicada a *Iuno Lucina*, la diosa de los alumbramientos y las mujeres encintas.

cuya finalidad política rige su composición y desempeño de acciones. Reflejo de ello son los significativos hechos del 195 y 42 a. C.: el primero, en referencia a la injusta *lex Oppia*, establecida contra la supuesta opulencia femenina, y el último, la revuelta liderada por Hortensia en contra de la tributación impuesta por los triunviros a las mujeres más acomodadas de Roma. Las mujeres en Roma son, por un lado, libres de encontrarse en los espacios públicos de la ciudad, y por otro, herederas de la costumbre religiosa de los encuentros femeninos en torno a un determinado culto o celebración, ya tratados anteriormente. Ambas fueron dos características que resultaron clave tanto para el desarrollo del asociacionismo político femenino como para la acción desarrollada entorno a estas dos fechas, cuyos altercados fueron tan importantes que siguen siendo ejemplo del desarrollo del ejercicio político femenino en nuestro tiempo.

4.1 Levantamiento del 195 a. C. contra la *lex Oppia*

Tras la derrota romana contra Aníbal en Canas, se aprobó en el año 215 ó 214 a. C. (Herrman, 1964: 64) la *lex Oppia*, una ordenanza contra la suntuosidad de las mujeres que se impuso como medida de constricción económica. Sin embargo, años después se desató una revuelta de mujeres que protestaban en contra de esta imposición, cuya motivación principal fue el regreso de la ostentación, pero que según Bauman (1994: 31-7) se fue transformando en un acontecimiento más intenso, un auténtico movimiento social que derivará de forma más intensa en el suceso de la supresión de las Bacanales en el 186 a. C. (Herrman, 1964: 69-79; Bauman, 1994: 35 y ss.; Schultz, 2006: 82-94), donde hubo sospechas por parte de los magistrados de la ciudad, quienes consideraron estas reuniones de mujeres como excusas para la connivencia política, pero al que por cuestiones de extensión no podré referirme en este trabajo. Al parecer, la repercusión del movimiento asociativo femenino en cuestiones de política, llegó hasta mediados del siglo I a. C. en relación a un caso que enseguida veremos.

Continuando con los sucesos que acontecieron en el 195 a. C., la fuente principal de la que disponemos para este suceso es Tito Livio (XXXIV, 1) quien reproduce las prohibiciones de las mujeres: las mujeres no tienen permitido portar más de cierta cantidad de oro con ellas, ni vestir con telas de colores ni utilizar vehículo en la Ciudad, a menos que sea para la celebración de alguna festividad o acto religioso. Las mujeres, cansadas de dichas limitaciones, se levantaron en contra de los magistrados romanos exigiendo la restauración de sus derechos, considerando que esta ley del periodo de las Guerras Púnicas no comprendía ya ningún sentido práctico. Los tribunos Publio y Marco Junio Bruto, que pretendían no sólo mantener, sino endurecer las cláusulas de esta normativa, se enfrentaron a Marco Fundanio y Lucio Valerio, también tribunos de la plebe, provocando la escisión del grupo tribunicio entre partidarios y detentores de la abrogación de la *lex* y el Capitolio se llenó de un gran número de partidarios y adversarios. Entre los adversarios de su eliminación intervino Marco Porcio Catón, quien en estos momentos ostentaba el puesto de cónsul, el cual pronunció un apasionado discurso a favor de su continuidad y en contra del levantamiento femenino que acompañaría a la discusión. Dentro del extenso relato, reconstruido y difundido por Livio (XXXIV, 2), hay menciones a un pasado en el que la tutela masculina ya citada se ha transfigurado en la intrusión de la mujer en el terreno político. De igual forma, puede observarse a través de la turbación que brota de las palabras de Catón con respecto a este levantamiento social de las mujeres ilustres romanas el miedo que sufre frente a la posibilidad que se les presenta de este modo a las protagonistas de la insurrección: la adquisición de derechos políticos. Ello supondría la clave para adentrarse en la vida pública de Roma y hacer visibles sus actos que hasta entonces sólo eran posibles si se realizaban de manera encubierta a través de sus familiares masculinos o también de forma sibilina desde las reuniones con coartada religiosa[9]. Nuestro desconocimiento sobre por qué querrían Catón y sus aliados conservar la ley hace más difícil su comprensión. No obstante, considero que este suceso ha de interpretarse por fin como una auténtica intrusión femenina en el espacio público político, contrariamente a la relegación a la esfera privada sobre la que estamos acostumbrados a leer,

9) Recomiendo al lector que consulte el estudio de Cortés Tovar (2004: 210-2) sobre el contenido del discurso de Catón, ya que llama la atención sobre la terminología latina que éste emplea para referirse a las mujeres insurrectas. Conceptos asociativos y también militares que podrían revelar, bajo la tonalidad despectiva del apasionado discurso, otras intenciones de este grupo femenino, términos como *impotentia muliberi*; *summum periculum*; *consternatio muliebris*; *mulierum secessione*; *obsidendi vias*.

terreno este último en el que las leyes les exigen permanecer. El éxito en la supresión de la *lex Oppia* sirvió de precedente en otras insurrecciones femeninas de carácter eminentemente político, como sucederá en los sucesos del 42 a. C., evento que incluso desarrollará un nuevo apelativo para designar esta tipología de grupos de femeninos de presión.

4.2 Revuelta del 42 a. C., Hortensia y el *ordo matronarum*

Ha llegado el momento de hablar del que quizás sea el suceso más excéntrico de la historia de las mujeres en el ámbito político asociativo durante el período republicano, la revuelta liderada por la hija del conocido Hortensio, orador rival del célebre Cicerón, la valerosa Hortensia. El extraño suceso tuvo lugar en el año 42 a. C. y ha sido tildado por la historiografía actual de genuina rebelión femenina, a partir de la cual se derogó una ordenanza romana, suceso verdaderamente tan exclusivo como el explicado anteriormente, ocurrido en la esfera pública, donde las mujeres no gozaban de ningún tipo de protagonismo (Herrman, 1964: 111-5).

En efecto, la motivación del levantamiento esta vez se dio porque los triunviros Marco Antonio, Octaviano y Lépido, quienes habían tomado el poder en el 43 a. C. tras el asesinato de Julio César, exigían un tributo excesivo a las 1.400 mujeres más ricas, sin embargo, Hortensia mantuvo oportunas conversaciones con las matronas afectadas obteniendo su complicidad, hasta que se topó con Fulvia, entonces esposa de Marco Antonio –además de una máquina política en un estilo interesado e individualista–, la cual en beneficio de su marido se negó a participar en la algarada. En grupo y vejadas por la actuación de Fulvia, irrumpieron en la tribuna triunviral y expusieron sus exigencias en la voz de Hortensia. Las fuentes antiguas han conferido a nuestra protagonista la dirección de una revuelta protagonizada por un grupo de mujeres bautizado por Valerio Máximo (VIII, 3) como *ordo matronarum*. Aunque en este caso en particular, quizás Valerio Máximo esté refiriéndose a ellas como las esposas de los miembros de los *ordines* masculinos, no como algo oficial. Apiano (*Bell. C.*, IV, 32-4), también con bastante amplitud, nos transmite la áspera reacción de los triunviros tras el discurso de la protagonista: éstos, sin dar crédito a lo que acaban de presenciar, solicitan su expulsión a los lictores. En el relato de Valerio Máximo alaba la oratoria de Hortensia comparándola con la de su padre, pero de forma peyorativa, ya que lamenta que no lo hayan heredado los hermanos de la protagonista, es decir, los varones de la familia.

Resumiendo, la protagonista del relato, Hortensia, marchó en contra de los triunviros, como acción de protesta, liderando a un grupo compuesto por las mujeres más ricas de Roma y dirigiéndose hacia el foro para exponer sus exigencias son grandes dotes de oratoria. Lo verdaderamente peculiar de esta acción fue el triunfo que se desprendió de la lucha de estas mujeres, las cuales lograron reducir a 400 el número de mujeres que habían de cumplir con el gravamen, así como la importancia de su aparición en el espacio público romano en forma de agrupación, aunque esta vez no en torno a un culto, los tiempos habían cambiado, en esta ocasión las razones y la composición de la asociación respondían a elementos puramente sociales, una lucha en contra de una ley que exigía, paradójicamente, el pago de tributos públicos a personas que no participan de la vida pública. A partir de esto, surgen incontables cuestiones, como, por ejemplo, qué facultades tenían para realizar tal algarada excediendo las limitaciones contempladas entonces para las mujeres, siendo esta la misma cuestión que nos planteábamos con respecto al *agmen* o asamblea de las mujeres del relato sobre Coriolano y el santuario de *Fortuna Muliebris*. Llegados a este punto, habría que valorar lo siguiente. Tanto la ostentación del poder como la actividad política son deberes –y privilegios, según contemplamos en las acciones femeninas republicanas– que corresponden plena y exclusivamente a los varones. La cuestión de Hortensia, un claro ejemplo del ejercicio del poder político a través del asociacionismo femenino, en todo caso abre nuevas incógnitas (Bauman, 1994: 82-3). Sin embargo, este suceso es válido para ilustrar la evolución del fenómeno asociativo femenino entre el uso de la religión como pretexto para convocar las reuniones de mujeres, y el evento del *ordo matronarum* de Hortensia, el cual carece de vinculación alguna con festividades y cultos, centrándose abierta –y no clandestinamente como en el pasado republicano– en cuestiones políticas.

5. Conclusiones

Esta denominación latina, *ordo matronarum*, "rescatada" de Valerio Máximo por el investigador Gagé (1963: 68, 100 y ss.), ha dado pie a la interpretación de algunos investigadores, encontrando tantos adeptos como adversarios, en torno a si son sucesos aislados, si al contrario son premeditados, y si detrás de todo ello existe un auténtico orden sociopolítico femenino que actuaría de forma similar al *ordo* senatorial, acerca de lo cual, ni siquiera Richard Bauman (1994), quien dedica toda su obra a las mujeres en la política romana, supo armonizar las posturas hace trece años. Lo que resulta, empero, unánime es la necesaria profundización en los aspectos y elementos que conforman el desempeño de la labor femenina en la política de la República romana. La diferencia principal entre esta y la anterior revuelta del 195 a. C. es que aquí los propósitos y motivaciones de los hombres son evidentes. Quizás en el caso de la *lex Oppia*, la evolución de la independencia financiera femenina, hecho al que hemos aludido algunas páginas atrás, pudo encontrar fuerza en ese periodo, ya que casi simultáneamente se puso en marcha la *lex Voconia*, una ley que limitaba la cantidad de herencia que podían recibir las mujeres pertenecientes a la clase más alta de Roma. A este respecto es destacable la afirmación de Pomeroy (1999, p. 208): "el antagonismo que despertó da muestras del poder político real que llegaban a manejar las mujeres como ella, ya fuera a través del dinero o de la influencia". Por tanto, el miedo de los hombres al ejercicio del poder por parte del género femenino, habría provocado la afirmación en el abandono de la ley del 214 a. C., aunque para no perder fuerza frente a las mujeres y su aumento de riquezas, frenaron su destino con aquélla *lex*.

Con todo, vale la pena recordar que estas mujeres fueron una excepción. Tanto la insurrección del siglo II a. C. como esta última se dieron gracias a la pseudoindependencia política y económica que estaban viviendo las mujeres de la élite republicana en un marco histórico de continua agitación y modificación institucional, de cara al cambio orgánico del modelo de estado, donde paradójicamente las mujeres recuperarán su lugar secundario con las reformas de Augusto.

Referencias bibliográficas

Balsdon, J. P. V. D., *Roman Women. Their history and habits*, New York, Barnes & Noble Books, 1983.
Bauman, R., *Women in Politics in Ancient Rome*, London-New York, Routledge, 1994.
Bayet, J., *La religión romana. Historia política y psicológica*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1984.
Cantarella, E., *La calamidad ambigua. Condición e imagen de la mujer en la antigüedad griega y romana*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1991.
---, *La mujer romana*, Madrid, Universidad Santiago de Compostela, 1991.
---, *Pasado próximo. Mujeres romanas de Tácita a Sulpicia*, Madrid, Cátedra, 1996.
Cid, R. M., "El *ordo matronarum* y los espacios femeninos en la Roma Antigua. Las fiestas de Matronalia y Fortuna Muliebris", en *Pautas de sociabilidad femenina. Rituales y modelos de representación. Actas del V Coloquio Internacional de la AEIHM en Cádiz*, (1999), pp. 43-58.
---, "Las matronas y los prodigios. Prácticas religiosas femeninas en las 'márgenes' de la religión romana", *Norba Revista de Historia*, 20 (2007), pp. 11-29.
Cortés Tovar, R., "Espacios de poder de las mujeres en Roma", en Jesús María Nieto Ibáñez (coord.), *XVIII Jornadas de Filología Clásica de Castilla y León. Estudios sobre la mujer en la cultura griega y latina* (2004), pp. 193-215.
Culham, P., "Women in the Roman Republic", en Flower, H. I. (ed.), *The Cambridge Companion to the Roman Republic* (2004), pp. 139-159.
Del Castillo, A., *La emancipación de la mujer romana en el siglo I d. C.*, Granada, Universidad de Granada, 1976.
Champeaux, J., *Le Culte de la Fortuna à Rome et dans le Monde Romain. I*, Roma, Ecole Française de Rome, 1982.
Fischler, S., "Social Stereotypes and Historical Analysis: the Case of the Imperial Women at Rome", en Archer, L. J., Fischler, S. y Wyke, M. (eds.), *Women in Ancient Societies. An illusion of the night*, London, Routledge (1994), pp. 115-133.
Beard, M., "Re-reading (Vestal) virginity", en Hawley, R. y Levick, B. (eds.), *Women in Antiquity, new assessments*, London, Routledge (1995), pp.166-177.
Gagé, J. (1963), *Matronalia. Essai sur les dévotions et les organisations cultuelles des femmes dans l'ancienne Rome, Collection Latomus*, Bruxelles, Société d'Études Latines, 1963.
Gardner, J. F., *Women in Roman law and society*, Indianapolis-Bloomintgton, Routledge, 1991.
Hemelrijk, E. A., *Matrona docta: educated women in the Roma élite from Cornelia to Julia Domna*, London-New York, Routledge, 1999.
Herrman, C., *Le rôle judiciaire et politique des femmes sous la République romaine, Collection Latomus*, Bruxelles, Société d'Études Latines, 1964.
Posadas, "Tópicos sobre las mujeres en la literatura de época de Trajano", *Arx*, 2-3 (1996), pp. 173-179.
Resina, P., "La condición jurídica de la mujer en Roma", en López, A., Martínez, C. y Pociña, A. (eds.), *La mujer en el Mundo Mediterráneo Antiguo*, Granada, Universidad de Granada (1990), pp. 97-119.
---, *La legitimación activa de la mujer en el proceso criminal romano*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1996.
Knapp, R., "Sus propias vidas: mujeres corrientes", en *Los olvidados de Roma. Prostitutas, forajidos, esclavos, gladiadores y gente corriente*, Barcelona, Ariel (2011), pp. 67-114.
Lefkowitz, R. y Fant, M. B., *Women's Life in Greece and Rome. A source book in translation*, London, Duckworth & Co., 1988.
Montero Herrero, S., *Diosas y adivinas. Mujer y adivinación en la Roma Antigua*, Madrid, Trotta, 1994.
Schultz, C. E., *Women's Religious Activity in the Roman Republic*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2006.
López Barja de Quiroga, P. y Lomas Salmonte, F. J., *Historia de Roma*, Madrid Akal, 2004.
Roldán Hervás, J. M., *Historia de Roma, tomo I. La república romana*, Madrid, Cátedra, 1999.
Pomeroy, S. B., *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad Clásica*, Madrid, Akal, 1999.

IDENTIDAD HÍBRIDA Y MIGRACIÓN EN *MÁS ALLÁ DEL MAR DE ARENA* DE AGNÈS AGBOTON Y *EL VIENTRE DEL ATLÁNTICO* DE FATOU DIOME

Mar Gallego-Durán
Universidad de Huelva[1]

La exploración de narraciones migrantes escritas por mujeres de la diáspora africana contemporánea conduce a una reconceptualización de la llamada "nueva" identidad europea al incluir una gran pluralidad de definiciones híbridas y liminales. Agnès Agboton en *Más allá del mar de arena* y Fatou Diome en *El vientre del Atlántico* se revelan como magníficos ejemplos de textos afro-europeos que cumplen dos objetivos principales: Por una parte, ambas autoras incorporan las voces de estas mujeres al mosaico cultural actual, y por otra parte, demuestran las múltiples dificultades en los procesos de adaptación tanto identitarios como culturales a los que deben enfrentarse estas mujeres en sus constantes idas y venidas entre, al menos, dos culturas y dos cosmovisiones diferentes y, en muchas ocasiones, divergentes. Además, las dos obras enfatizan la importancia de la transmisión de un modelo cultural híbrido a las siguientes generaciones de afrodescendientes europeos, replanteando nociones cruciales de ciudadanía y de pertenencia múltiple.

Identidades híbridas: habitando la diáspora

"I accept myself / unequivocally free / unequivocally black / unequivocally beautiful" (Campbell 2006: 74).[2]

En el marco de los estudios diaspóricos contemporáneos, el proceso de construcción y reconstrucción de identidades híbridas, a caballo entre culturas, ocupa un lugar central. Para comprender los intensos debates teóricos en torno a la configuración de dichas identidades culturales, resulta necesario repensar el propio concepto de identidad cultural siguiendo la línea que propone Stuart Hall en su clásico trabajo sobre el tema: "La identidad cultural […] es un modo de 'llegar a ser' así como de 'ser'. No es algo que existe ya, trascendiendo lugar, tiempo, historia y cultura. Las identidades culturales vienen de alguna parte, tienen historias. Pero, como todo lo demás que es histórico, están sometidas a constante transformación" (Hall 1997: 52).

Toda identidad cultural es, pues, fluida y se encuentra en continuo proceso de mutación y cambio. Por ello, el sentido de identidad no puede permanecer inalterable, sino que depende de una multiplicidad de factores que lo modula y modifica tales como el género, la etnicidad, la clase social, la edad, la orientación sexual, y un largo etcétera. Pero al mismo tiempo, en la definición identitaria el relato de lo pasado, las "historias" de las que habla la cita, posee una gran importancia, hasta el punto que Hall también sugiere que las identidades "[…] son los nombres que damos a las diferentes formas que las narraciones del pasado nos posicionan, y en las que nos posicionamos nosotros mismos" (1997: 70). Por tanto, el pasado narrado adquiere una enorme significación en el proceso de constitución de una identidad cultural funcional y satisfactoria.

Este proceso de creación y recreación de identidades culturales es incluso más complejo cuando nos enfrentamos a las llamadas identidades híbridas o liminales, puesto que en este caso las lealtades o pertenencias a más de un paradigma cultural problematizan la formación de identidades múltiples. Recurrimos aquí a las elaboraciones teóricas del híbrido cultural propuestas por Homi Bhabha, ya convertidas en referencias ineludibles. Así Bhabha afirma que "el híbrido cultural rompe la simetría y dualidad entre ser/otro, dentro/fuera" (1994: 112). De hecho, la teoría de la hibridez cultural bhabhiana representa un reto importante al pensamiento neokantesiano binario, promoviendo la ruptura de las jerarquías duales que conceden privilegio inexorablemente al primer elemento en cada par binario,

1) Esta investigación ha sido financiada gracias al Ministerio de Ciencia e Innovación (Ref. FEM2010-18142).

2) "Me acepto a mí misma/inequívocamente libre/inequívocamente negra/ inequívocamente bella". Todas las traducciones han sido realizadas por la autora.

especialmente evidente en la oposición entre el sujeto y el otro/s (u otras). Al desafiar la rigidez del orden jerárquico dominante, la hibridez cultural crea las condiciones propicias para el desarrollo de posibles (y plausibles) formulaciones alternativas del propio concepto de ser y de pertenecer. Así pues, dicha hibridez florece en el "Tercer espacio de enunciación" definido como "el espacio intersticial entre identificaciones fijas [que] abre la posibilidad de una hibridez cultural que aloja la diferencia sin una jerarquía asumida ni impuesta" (Bhabha 1994: 4).

Y es precisamente ese tercer espacio el habitat ideal para discutir nociones de identidad y diferencia dentro de la diáspora, como nos enseña Hall:

> La diáspora se define, no por esencia o pureza, sino por el reconocimiento de la necesaria heterogeneidad y diversidad: por una concepción de "identidad" que vive con y a través de, no a pesar de, la diferencia; por una *hibridez.* Las identidades diaspóricas son aquellas que están constantemente produciéndose y reproduciéndose a sí mismas de nuevo, por medio de la transformación y la diferencia (1993: 402; énfasis del autor).

Desechada, pues, cualquier conceptualización de corte esencialista sobre la diáspora y las consiguientes identidades diaspóricas que la pueblan, el paradigma de la hibridez cultural se antoja como un instrumento idóneo para investigar la naturaleza fluida y cambiante de dichas identidades, pero también como un modo apropiado para reflejar sus reivindicaciones sobre el respeto a la diferencia o el derecho a una ciudadanía de pleno derecho. Como la cita arriba mencionada expresa, el sentido de identidad es codependiente de, complementario a, la diferencia, por ello se debe insistir en lo que Toby Miller explica como "el reconocimiento de la diferencia en y por el mainstream" (2001: 2). Ese reconocimiento implica el derecho a la diferencia, a "[…] ser diferente (en términos de raza, etnicidad o lenguaje nativo) con respecto a las normas de la comunidad nacional dominante", pero que a la vez no comprometa "el derecho a pertenecer, en el sentido de participar en los procesos democráticos del estado-nación" (Rosaldo 1994: 57). Los debates recientes sobre la ciudadanía y migración, sobre quién reúne las condiciones necesarias para llegar a ser ciudadano o ciudadana de un determinado estado, adquieren nuevos matices si se observan a la luz de una afirmación rotunda de la diferencia y la hibridez cultural como criterios de carácter positivo, ya que contribuyen al enriquecimiento cultural de esos pueblos y estados.

Mucho más aún si a esos debates se les añade el importante componente diaspórico, intentando equilibrar la necesidad de pertenecer y participar en el estado-nación en el que se vive, como se ha comentado anteriormente, y seguir manteniendo los vínculos con el resto de la diáspora. Si nos centramos en la diáspora africana, estos dos polos se encuentran siempre presentes. Por un lado, se incentiva lo que Wendy Walters denomina la "búsqueda de conexiones diaspóricas con otras personas negras en el mundo" (2005: vii). Pero además Dorothy Mosby incide en la compleja realidad diaspórica: "Cruces múltiples –las raíces y rutas de muchas experiencias colectivas que articulan la identidad étnica, cultural y nacional- pero que […] revelan los lazos de los descendientes africanos con el estado-nación así como la conexión con la comunidad diaspórica mas allá" (2008: 10).

En ese ir y venir entre el estado y la comunidad diaspórica se entretejen identidades híbridas ricas y multiformes que permiten un mayor entendimiento del mismo sentido de identidad cultural que abraza la pluralidad y la diferencia en toda su extensión y complejidad.

2. IDENTIDADES AFRO-EUROPEAS FEMENINAS: REALIDADES HÍBRIDAS Y PERTENENCIA MÚLTIPLE

"Ser negro da lo mismo/ en cualquier latitud/ Black is black" (McField en Obando et al. 1998: 25)[3].

3) "Lo negro es negro".

En las dos obras escogidas, *Más allá del mar de arena,* autobiografía publicada por Agnès Agboton en 2005, y la novela de Fatou Diome *El vientre del Atlántico* que vio la luz en 2003 (en su original en francés), se delinean los contornos de identidades híbridas y diaspóricas de mujeres afro-europeas, así como las formas variadas en que estas identidades intentan reconciliarse y reconciliar su legado multicultural con la necesidad de afirmarse en la nación-estado que las alberga: España en el caso de la primera y Francia en la segunda. En ambas publicaciones se narra el periplo existencial de dos mujeres de origen africano (Benin y Senegal respectivamente) que deciden migrar en primera persona, es decir, son protagonistas e iniciadoras del proceso migratorio, pero por muy diversas razones: amor para Agboton y mejora económica para la protagonista de la obra de Diome.

En primer lugar, Agboton parece invocar lo que muchos críticos y críticas definen como "la vida entre dos mundos" que caracteriza la experiencia migrante, como ya he comentado en otro momento.[4] Habitar cotidianamente la diáspora lleva a Agboton a ensalzar el papel crucial de la diferencia en toda su riqueza de matices, abogando por la integración de sus dos herencias culturales en la poética imagen del árbol: "Soy un gran árbol, con las raíces hundidas en la tierra roja de Hogbonu y las ramas que se levantan hacia el cielo azul del Mediterráneo" (2005: 105). Es por ello que Agboton se presenta como una firme defensora de las identidades híbridas por la gran riqueza que aportan a ambas comunidades, la de origen y la de destino, además de constituirse en modélicos correctivos culturales a las tendencias monolíticas que tienden a articular tanto la identidad como la cultura en singular. En el mundo contemporáneo actual, completamente móvil y globalizado, es imposible seguir detentando una visión claustrofóbica y unívoca de ambas cuestiones, Agboton insiste.

Para la autora, la clave reside en el respeto (que no tolerancia por cuanto implica de actitud paternalista y dominante) a la diferencia, tanto a nivel identitario como cultural. Así el árbol de Agboton puede expandir su significado al presentir el tercer espacio de enunciación bhabhiano al que nos referimos con anterioridad. Ana Zapata-Calle también registra la importancia de asociar la creación identitaria propuesta por Agboton al tercer espacio de Bhabha: "La creación de este espacio diferente, ni blanco ni negro, pero ambos al mismo tiempo, que podríamos asociar al concepto del tercer espacio de Homi Bhabha, es uno de los propósitos que mueven a Agnès Agboton a escribir *Más allá del mar de arena"* (2009: 2).[5]

Agboton enuncia precisamente en esa pertenencia "a dos o tres lugares distintos" (2005: 72) esa posibilidad sugerida por una hibridez cultural que desestabiliza fronteras e identificaciones fijas, poniendo en cuestión cualquier intento de jerarquización frente al binarismo impuesto.

La identidad multicultural que aflora en la narración de Agboton consigue resquebrajar los cimientos del pensamiento fundamentalista basado en una noción de identidad cultural ficticia que se muestra como permanente y sin fisuras, por ende instrumentalizada hasta la saciedad en los discursos quasi-nacionalistas en la actualidad. Así la autora nos advierte de los peligros que acechan al mundo contemporáneo: "Mucho me temo, y todos los indicios me lo confirman, que el mundo corre cada vez más deprisa hacia el reino de las verdades absolutas, sin matices. Y las verdades absolutas son la semilla de la incompresión" (2005: 109).

Como señala acertadamente Inmaculada Díaz Narbona, las consecuencias directas de esas verdades absolutas han sido, "por una parte, […] la exacerbación de los nacionalismos, y por otra, […] la difuminación de los contornos identitarios" (2010b: 231). Frente a ese dogmatismo de verdades incuestionables, Agboton nos acerca a una realidad híbrida y moldeable, que permite replantearse otras identidades, bien es cierto que diversas y difuminadas, pero más acorde con la posible fusión cultural y el aprendizaje mutuo, para mostrar el camino hacia un entendimiento con conocimiento.[6]

---

4) En "Integración e hibridez en *Más allá del mar de arena* de Agnès Agboton" que se publicará en el próximo número de la revista *Afroeuropa*, previsiblemente en 2012,

5) Del mismo modo, Inmaculada Díaz Narbona hace referencia a Bhabha al estudiar la obra de Agboton: "Es lo que diría Homi Bhabha: 'no hay pertenencia necesaria o eterna', y que Agboton resume del siguiente modo: 'no somos una realidad inmóvil, cerrada'" (2010a: 251).

6) Zapata-Calle también destaca la importancia de ese entendimiento y conocimiento mutuos, debido a los peligros inminentes que se ciernen sobre nuestras sociedades actuales (2009: 17).

Diome nos presenta un retrato incisivo y mucho más descarnado de lo que significa habitar la diáspora en un identidad híbrida, a caballo entre dos culturas, dos lenguas y dos países. Así Valentina Tarquini lo expresa desde el principio de su artículo: "*El vientre del Atlántico* de Fatou Diome es sobre todo, desde mi punto de vista, un viaje al origen íntimo de la hibridez" (2009: 1). En lo referente a esta novela, resultan altamente reveladores los tintes autobiográficos de la narración,[7] puesto que la confusión de géneros contribuye a crear un tono más íntimo y sugerente. También destaco este elemento porque parece acercar la obra de Diome a la de Agboton, a pesar de las obvias y marcadas diferencias entre ambas. De hecho, la concepción de la obra como un viaje íntimo a la hibridez podría aplicarse a ambos relatos.

En el caso de la protagonista de Diome, Salie, la hibridez caracteriza su existencia, pues vive navegando siempre entre dos aguas. Salie muestra su angustia vital al sentirse acosada por un sentimiento constante de extranjería, incluso cuando vuelve a Senegal: "una extranjera en Francia, era tratada como una forastera en mi propio país" (2006: 139). De hecho, termina convirtiéndose en la "Otra" con respecto a la población que aún reside en la isla subsahariana de Niodior de la que emigró: "Para mí, volver es lo mismo que irme. Voy a casa como una turista en mi propio país, ya que me he transformado en la *Otra* para las personas que continuo llamando mi familia" (2006: 116; énfasis de la autora).

Esta posición de alteridad con respecto a su familia ha sido interpretada como una situación de marginalidad o liminalidad, como lo refleja Dominic Thomas: "está posicionada en el espacio transnacional caracterizado por una especie de liminalidad social y cultural a la que alude Salman Rushdie en su noción de 'doble falta de pertenencia'" (2006: 251). Pero desde mi punto de vista, resulta más productivo realizar la lectura de ese posicionamiento a través del paradigma de la hibridez cultural, y desde allí hallar sentido a su condición de exiliada permanente.

Para Salie la condición de exilio resulta mucho más fuerte e intensa que cualquier otra: "siempre en exilio, con raíces en todas partes" (2006: 127). Por ello, la protagonista describe con toda suerte de detalle lo que denomina "las miserias del exilio" (2006: 160), en las que figuran marcadamente sus sentimientos de nostalgia y de culpa. Resulta particularmente interesante explorar esa idea de culpabilidad en la narración de Diome, puesto que revela dos cuestiones primordiales para comprender las diferencias entre Agboton y Diome. Por una parte, su exilio está perfectamente justificado en la narración debido al carácter marginal que el personaje detenta también en la sociedad isleña de Niodior en la que le tocó nacer como hija ilegítima, y por tanto cargando con el peso de la conciencia de una culpa que determina su propia vida, y más aún su exilio como una huida hacia delante.[8] Pero como ella misma matiza, "el exilio es mi suicidio geográfico" (2006: 161), ya que a partir del momento en que decide marcharse vivirá en un estado de exilio perpetuo atormentada por continuas dudas e incertidumbres sobre su posición y su identidad.

Es por ello importante resaltar la cuestión de la memoria que aparece indeleblemente asociada a esas reflexiones identitarias, que tiene mucho que ver también con la elaboración de Hall sobre la conexión entre identidad y "las narraciones del pasado" comentada previamente. En una cita clarificadora la protagonista dice: "Mi memoria es mi identidad" (2006: 162). La fusión de ambos conceptos parece privilegiar, pues, el pasado sobre el presente, la comunidad de origen sobre la de destino. De hecho, la narración se encuentra jalonada por múltiples muestras de las dificultades inherentes a la condición de exilio permanente con respecto a su afiliación, y su incuestionable (aunque realmente compleja) lealtad a Senegal, a su familia y a su cultura. Pero esta visión de memoria-identidad se complica si se tiene presente que ella se siente siempre y en toda circunstancia como una "extraña" o una "intrusa" (2006: 162) hasta cuando se refiere a su propia familia, como indiqué anteriormente.

Incluso más que el caso de Agboton, la pertenencia múltiple conduce a la protagonista a un sentimiento de extranjería, una suerte de esquizofrenia interna, que se considera clave para entender la base de las identidades multiculturales e híbridas. Como ya hemos visto, estas identidades deben dedicarse

7) Otras voces críticas también enfatizan la naturaleza autobiográfica de la obra y las diversas conexiones entre la novelista Diome y la protagonista Salie (Tarquini 2009: 2; Galvagni 2010: 111).

8) Katherine Galvagni también comenta la alienación que Salie experimenta con respecto a la cultura tradicional de origen y el modo en que esta alienación se incrementa al marcharse a Francia (2010: 107).

a continuas negociaciones y adaptaciones culturales para poder sobrevivir al complejo entramado que las obliga a una "doble o triple lealtad" en palabras de Rik Pinxten (citado en Onghena 2006: 178). Pero además, y a pesar de esas dificultades percibidas de modo más angustioso por la protagonista de Diome, lo que termina brillando en la narración es un sentido de identidad que trasciende límites y fronteras, y afirma la hibridez en todo su potencial:

¿El hogar? ¿Allí? Como soy un híbrido, África y Europa se preguntan confusamente qué parte de mí les pertenece […] Busco mi país en lugares donde se aprecia a la gente con identidades complejas, donde no hay necesidad de desenredar las varias ramas. Busco mi país donde la fragmentación de identidad se desdibuja (2006: 182-3).

Toda una declaración de intenciones en la que reverberan muchas de las cuestiones que se han analizado en este estudio, sobre todo en relación a la importancia de mantener el sentido de identidad propio sin necesidad de jerarquizar sus distintos componentes o de ocultar algunos a favor de otros, por tanto una construcción identitaria mucho más representativa e inclusiva. Además, la afirmación de esa noción de identidad como compleja, indudablemente, pero también maleable y enriquecedora, aporta una nueva mirada a la tan debatida cuestión de ciudadanía y pertenencia, en la que se prefiguran otros lugares en los que se valore la diferencia y que puedan constituirse como verdaderos hogares para esa conceptualización sobre identidades híbridas.

3. HOGARES, NACIONES Y GENERACIONES EN LA "NUEVA" EUROPA

"We feed the children with our culture that they might understand our travail" (Nikki Giovanni en Campbell 2006: 5)[9].

Para ambas autoras la reflexión sobre las identidades híbridas y la pertenencia múltiple es fundamental no sólo para su propia introspección interna, sino como legado que transmitir a las generaciones futuras que tienen muy presente en sus respectivos libros. En el caso de Agboton, su relato autobiográfico está dirigido a sus hijos como representantes de una nueva generación de afrodescendientes españoles, a los que pretende transmitir un profundo sentimiento de orgullo por su legado cultural mixto:

A veces pienso que vosotros dos, los hijos que he tenido con mi marido, un hombre blanco, sois mi aportación a un nuevo mundo, a un mundo necesario, a un mundo imprescindible para frenar esa locura que parece sumergirnos. Somos una familia, un grupo mestizo. En todos los aspectos que el mestizaje puede adoptar. Y estoy orgullosa de ello (2005: 19).

En su defensa del mestizaje, de la hibridez, Agboton está sentando las bases para el cambio de paradigma que ella entiende tan básico y necesario en el panorama actual para acabar con la exclusión, el racismo y los prejuicios contra el o la diferente, el "Otro" o la "Otra". En ese sentido, Agboton augura el nacimiento de una "nueva nación mestiza de afrodescendientes españoles" en palabras de Tarquini (2009: 16), en los que ella jugaría el papel de matriarca. La autora, pues, impulsa una nueva configuración social y cultural en la que las identidades híbridas, pluriculturales o transnacionales puedan sentirse "en casa".

Del mismo modo, Diome parece tener en mente a esas nuevas generaciones de jóvenes africanos como su hermano Madické que ansian desesperadamente lograr el "sueño europeo" y por tanto convertirse en afrodescendientes en la diáspora, en su caso en afro-franceses. El relato de la cruda realidad migratoria intenta prevenirlos contra el llamado "virus de la emigración" (Rosny 2002: 623), sin mucho éxito. La protagonista se da cuenta de que el mítico viaje a Europa se ha convertido en "una especie de colonización mental", pues "todo lo deseable viene de Francia" (2006: 32). Por ello, en el contexto africano Salie pretende ofrecer un correctivo al describir las condiciones reales de la inmigración en Francia, tanto en su caso como doméstica como en el de otros que lo intentaron y fracasaron estrepitosamente. Sin embargo, Salie sabe que el flujo migratorio seguirá a pesar de haberse consolidado como "las nuevas cadenas de la esclavitud" o "la estructura del nuevo apartheid" (2006: 154). Mientras las condiciones en África no

9) "Nosotras nutrimos a nuestros vástagos con nuestra cultura para que puedan entender nuestros esfuerzos".

mejoren, existirán nuevas generaciones de afrodescendientes dispuestos a arriesgarlo todo para encontrar un "hogar" en Europa.

Pero el énfasis en la narración de Diome está sobre todo focalizado en la hibridez, como Galvagni precisa: "Aunque reescribe actos discursivos de verdadera denuncia, los contrapone con un testimonio del proceso de creolización que se está desarrollando en el paisaje global contemporáneo, un paisaje que es múltiple y variado" (2010: 104). Por tanto, la denuncia se registra en muchas ocasiones en la obra debido a las terribles condiciones económicas y sociales que siguen empujando a nuevas generaciones de africanos y africanas a las peligrosas aguas del Atlántico para buscar una vida mejor, ese verdadero "hogar" más allá del hogar, del país que los vio nacer. Pero al mismo tiempo, Diome es consciente de que esa nueva esclavitud actual que está produciendo la situación de globalización a nivel mundial también ofrece grandes oportunidades para forjar un nuevo tipo de sociedad multicultural y plural en la que el mestizaje se convierta en el fundamento, la piedra angular de una "nueva" Europa que permita integrar a afroeuropeos y afroeuropeas como ciudadanos y ciudadanos de sus diferentes estados. Y así contribuir a negar los efectos adversos de lo que Díaz Narbona denomina "la epidermización de la no ciudadanía" (2010b: 233), desenmascarando cualquier dogma racista o xenófobo que dificulte la plena ciudadanía.

Además, esa nueva sociedad facilitará el camino para que las nuevas identidades híbridas perfiladas por estas dos autoras encuentren un sentido de pertenencia satisfactorio en su doble vertiente de relación a la nación-estado concreto y a la comunidad diaspórica africana en su totalidad. Y sólo entonces, esas identidades habrán llegado a "casa". Hogares, refugios, ensenadas se evocan, pues, en estas obras, donde el color malva predomine, como la novela de Diome muestra tan bellamente al final: "Prefiero el malva, ese color moderado, una mezcla del calor africano rojo y el azul europeo frío. ¿Qué hace al malva tan bonito? ¿el azul o el rojo?" (2006: 183). El malva de Diome junto con el árbol de Agboton postulan de manera poética la necesidad de encontrar ese tercer espacio donde habitar la diáspora no signifique obligatoriamente sufrir la desolación, el aislamiento y el exilio permanentes, sino al contrario, donde se pueda coexistir en libertad e igualdad, perteneciendo a varios universos culturales simultáneamente, sin por ello caer fácilmente en las trampas diseñadas por los esencialismos y los fanatismos exacerbados. Ambas autoras inciden, por tanto, en la construcción de una "nueva" Europa en la que las voces de estas mujeres afro-europeas sean tenidas en cuenta.

Referencias bibliográficas

Agboton, Agnès, *Más allá del mar de arena*, Barcelona, Random House Mondadori, 2005.
Bhabha, Homi, "Introduction: Locations of Culture", *The Location of Culture*, London, Routledge, 1994, pp. 1-19.
Campbell Barr, Shirley, *Rotundamente negra*, 1994, San José, Ediciones *Perro Azul,* 2006.
Díaz Narbona, Inmaculada, "Agnès Agboton, 'a una y ottra rivera del mar de arena'", *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*, Editor L. W. Miampika, Madrid, Verbum, 2010a, pp. 239-252.
---,"Afroeuropeas del XXI: el estallido del concepto de identidad", *Parcours culturelles. Être et devenir*, Coordinadora Maia Morel, Quebec, Editions Peisaj, 2010b, pp. 228-240.
Diome, Fatou*, The Belly of the Atlantic*, 2003, London, Serpent's Tail, 2006.
Gallego, Mar, "Integración en hibridez en *Más allá del mar de arena* de Agnès Agboton", *Afroeuropa* (2012).
Galvagni, Katherine, "Fatou Diome's Black Atlantic. Reinscribing Anti-imperialism", *Emerging African Voices: A Study of Contemporary African Literature*, Editor Walter P. Collins, Amherst: Cambria Press, 2010, pp. 103-145.
Hall, Stuart, "Cultural Identities", *Identity and Difference*, Editora Kathryn Woodward, Thousand Oaks, Sage, 1997, pp. 51-59.
---,"Cultural Identity and Diaspora", *Colonial Discourse & Postcolonial Theory: A Reader*, Editores Patrick Williams y Laura Chrisman, London, Harvester Whaeatsheaf, 1993, pp. 392-402.
Miller, Toby, "Introducing … Cultural Citizenship", *Social Text,* 19.4 (2001), pp. 1-5.
Mosby, Dorothy, "'Nuevos nómadas': Negritud y ciudadanía en la literatura centroamericana", *Istmo,* 16 (enero-junio 2008), pp. 1-17. Internet, 12-07-12. http: //istmo.denison.edu/n16/proyectos
Obando Sancho, Víctor, Ronald Brooks Saldaña y Eddy Alemán Porras. eds., *Antología poética de la Costa Caribe de Nicaragua*, Managua, URUCCAN, 1998.
Onghena, Yolanda, "De lo identitario a lo intercultural. Líneas transversales de los debates", *Revista CIDOB d'Afers Internacionals,* 73-74, pp. 155-182.
Rosaldo, Renato, "Cultural Citizenship in San Jose, California", *Polar,* 17 (1994), pp. 57-63.
Rosny, Eric de, "L'Afrique des migrations: Les échappées de la jeunesse de Douala", *S.E.R. Études,* 396.5 (2002), pp. 623-33.
Tarquini, Valeria, "Le ventre de l'Atlantique: l'espace symbolique de Fatou Diome", *Afroeuropa* (2009), pp. 1-17. Internet, 20-07-12. http://journal.afroeuropa.eu/
Thomas, Dominic, "African Youth in the Global Economy: Fatou Diome's *Le ventre de l'Atlantique*", *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, 26.2 (2006), pp. 243-259.
Walters, Wendy W., *At Home in Diaspora: Black International Writing*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2005.
Zapata-Calle, Ana, "*Más allá del mar de arena* de Agnès Agboton: La transmisión cultural africana matrilineal para la nueva generación de afrodescendientes en España", *Afroeuropa*, 3.2 (2009), pp. 1-19. Internet, 20-07-12. http://journal.afroeuropa.eu/

MARYSE CONDÉ: UNA MUJER EN BUSCA DE SU PROPIA IDENTIDAD

Isabel María García Conesa
Antonio Daniel Juan Rubio
Centro Universitario de la Defensa San Javier (CUD – UPCT)

INTRODUCCIÓN: LA FRANCOFONÍA EN LAS ANTILLAS

En el ámbito caribeño, a medida que las conciencias nacionales se han ido desarrollando, empujadas en gran medida por la búsqueda de una entidad e identidad propia, los diferentes pueblos han pretendido conservar la memoria de una serie de hechos (históricos, artísticos, culturales…) sobre los que asentar las bases de una literatura propias y, al mismo tiempo, determinante en relación con la madre patria.

Sin embargo, mientras una parte de los escritores caribeños reivindican la unidad dentro del reconocimiento a la diversidad francófona, como es el caso que nos ocupa de Maryse Condé, algunos otros prefieren no establecer diferencias entre las diferentes literaturas del Caribe.

Hay una serie de hechos históricos y políticos que están en el origen y, por tanto, son decisivos en la formación de la sociedad de las Antillas, los cuales han repercutido notablemente en su producción literaria.

Desde el descubrimiento de la ruta de las Indias por Cristóbal Colón, las islas caribeñas se han visto constantemente asediadas por los europeos que intentaron la explotación de distintos cultivos, entre ellos el más importante el de la caña de azúcar.

Esto planteó casi de inmediato el problema de la mano de obra. Los autóctonos, que lógicamente se opusieron, se enfrentaron en sucesivas guerras a los intrusos europeos. Fue entonces cuando se pensó en los negros de África, de mejores condiciones físicas que los caribeños y adaptados ya a un clima duro.

De este modo se calcula que más de 100 millones de negros se introdujeron en el Nuevo Mundo en poco más de dos siglos puesto que el comercio continuó incluso después de la prohibición de la trata de negros y de la abolición de la esclavitud en las diferentes islas francesas.

Estas medidas tienen como efecto una marcada caída de la producción azucarera con las consiguientes pérdidas económicas. Por tanto, se piensa como solución en importar trabajadores procedentes de las Indias Orientales. De esta forma se ha ido poco a poco conformando la sociedad antillana en la que conviven blancos, indios, y negros, siendo este último grupo el más numeroso.

La mayoría esclava tuvo su propia literatura de carácter oral desde bien temprano, lo que impedía cualquier control o censura por parte de los amos, y cuyos temas han constituido un importante material que forma parte hoy día de la producción escrita moderna, enriqueciéndola de ese modo.

En líneas generales, lo que se produce en dicha tradición oral es un trasiego de elementos entre la cultura del amo y del esclavo. El lenguaje es una variante dialectal desarrollada por la transculturización, lo que se denomina creole, en sus muy distintas variantes.

Tanto la estructura como los personajes provienen de las culturas africanas, pero tanto sus acciones como sus funciones son netamente caribeñas porque han permanecido con vida, se han definido y se han desarrollado en la nueva sociedad.

Por otra parte, y aunque su presencia haya sido minoritaria, no hay que olvidar ni despreciar las aportaciones culturales de los otros pueblos que llegaron a las Antillas como fuerza laboral. Estos grupos de inmigrantes aportaron nuevos rasgos culturales que crearon el complejo trazado de las culturas contemporáneas en el Caribe.

Todo ello ha tenido como consecuencia que el pasado siglo XX se haya caracterizado por una expansión cultural caribeña en su espacio geográfico y en la pluralidad de sus expresiones artísticas. Por tanto, no es una casualidad que las primeras manifestaciones literarias caribeñas adolezcan de una marcada influencia de las modas al uso en la metrópoli en cuanto a las técnicas, estudios y movimientos literarios aunque las obras se ubiquen y describan el paisaje y la sociedad caribeña.

Siguiendo a Maryse Condé, se puede considerar a los hermanos guadalupeños Oruno y Sully Lara y al martiniqués René Maran como los primeros novelistas caribeños. Los hermanos Lara son los primeros antillanos de color que escriben narraciones de cierta envergadura y complejidad.

A partir de ese momento, el número de escritores editados localmente o algunos incluso llegando a interesar a los editores franceses se multiplica. Sus obras están marcadas por un acentuado componente exótico, sin duda fruto de los diferentes influjos del mito civilizador de la colonización.

La novela que marcará un hito tanto por su temática como por la calidad de su escritura es la obra escrita por el martiniqués René Maran titulada "*Batouala*". Esta novela se considera precursora del movimiento de la negritud que acaparará la atención de intelectuales y artistas durante los años treinta. A pesar de todo, el género preferido de los escritores más representativos de este grupo va a ser sobre todo la poesía.

El propio término de negritud evoca el sentimiento de frustración experimentado por el hombre negro en un mundo en el que se siente alienado en razón del color de su piel. Pero de una manera más precisa y restrictiva, la negritud fue el hecho de una minoría de intelectuales y de políticos africanos profundamente marcados por la influencia occidental.

Sin embargo, este movimiento, que para los africanos significó una actitud existencial, fue percibido por los occidentales como un modo de expresión ligado a la danza, a la música, y a la imaginería en general.

La negritud tiene unas fronteras bien definidas que coinciden con las de la ex-África francesa, pues aunque fue reconocida y reivindicada por los escritores negros de expresión francesa, fue rechazada por sus colegas anglófonos.

La opinión de Maryse Condé es representativa de la posición de una parte de los escritores antillanos actuales sobre este tema. Con ocasión del coloquio celebrado en la universidad de París con el título de "Négritude africaine et Négritude caraïbe", Condé rechaza el concepto de "negritud" y sus implicaciones raciales concibiéndolo como una categorización tendente a limitar la expresión de las aspiraciones y de las reivindicaciones personales: "…*Le volet césairien de la Négritude n´est qu´une descente aux enfers gratuite, un masochisme sans efficacité pour la lutte de libération sur laquelle il prétend déboucher*"[1]

Desde el punto de vista literario, la negritud fue muy fecunda, especialmente en lo que se refiere a la producción poética. La especial predilección de los escritores por el género lírico en detrimento de la novela contribuyó a reanimar un género literario en decadencia.

La gracia, el ritmo de la danza o del poema es algo consustancial al poeta africano para el que la poesía es algo espontáneo y cotidiano. El poeta antillano, en su condición de descendiente de africanos, se siente asimismo heredero de ese ritmo.

La historia literaria de las Antillas sirve de ilustración de lo que ha significado la política de asimilación cultural contra la que se manifestaron desde un primer momento los escritores de la negritud.

La época de lucha que va a conducir a muchos de estos pueblos a la independencia fue menos fecunda para los poetas. Contrariamente, los años que van de 1955 a 1970 conocen un nuevo auge de la novela. Este resurgimiento es debido a una mayor adecuación de la prosa a un período que ha superado los amargos años de la búsqueda de identidad. Sin embargo, la voz de los poetas no se apaga del todo como demuestra la antología de la nueva literatura antillana donde se recogen poemas, relatos cortos, y reflexiones poéticas.

En opinión de Maryse Condé[2], el primero de los adjetivos con el que podría calificarse a la novela antillana sería comprometida en un sentido amplio. Es decir, en el sentido de que se trate de una literatura que tiene por objeto el hecho nacional.

En este sentido, tanto si se trata del medio rural o urbano, del pueblo o de la burguesía, al escritor antillano le interesa exclusivamente el hecho social o político. Ello se explica por la parte esencial que ha tenido la historia en la literatura y por la propia realidad de la sociedad antillana.

---

1) Citado por Jacques Chèvrier, *La littérature nègre*, Paris: Armand Colin, Coll. U, 1984, p.45

2) Condé, Maryse, Le Roman Antillais, Paris: Fernand Nathan éditeur, 1977, t.1, p.16

Por otra parte, no hay que olvidar el hecho de que la sociedad antillana es una sociedad dependiente económica, cultural y políticamente. Está vinculada a una metrópolis que rige su vida de alguna forma. Esta metrópolis tiene asimismo ciertas miras hacia ella.

El escritor antillano pretende disipar esos mitos y dar a conocer la verdad, cada uno en la medida de su compromiso personal. La sociedad antillana vive en una situación de diglosia, que no de bilingüismo, es decir que hay dos lenguas (francés y criollo) que se utilizan en dos registros totalmente diferentes.

El francés se utiliza en las nociones intelectuales abstractas y está considerado como lengua noble, culta. El criollo se usa en el plano de la afectividad y es el vehículo por excelencia de las bromas, del humor, y de la ironía.

El escritor que escribe en francés sabe que no va a llegar al pueblo, cuyo modo de expresión es casi únicamente el criollo, y que va a llegar tan sólo al estrecho círculo de intelectuales de las islas. Pero sobre todo, sabe que escribiendo en francés puede llegar también a la metrópolis.

Es decir, que el escritor antillano se puede decir que escribe para el otro cuya historia, realidad y formación social son radicalmente diferentes. Por ello, es bastante difícil su recepción y puede también explicar ciertas concesiones al público intentando responder a sus expectativas y a sus gustos.

BIOGRAFÍA DE MARYSE CONDÉ

Probablemente que Maryse Condé sea una de las figuras femeninas más brillantes de la literatura contemporánea en lengua francesa sea un hecho más o menos conocido a nivel mundial. Sin embargo, seguramente no será tan conocido el dato de que su verdadero nombre de pila sea Maryse Boucolon, y que adoptó el apellido Condé de su primer marido.

Con Maryse Condé sucede lo que con otros autores de habla francesa e inglesa del pequeño Caribe insular según afirma Leonardo Depestre. No son, en modo alguno, desconocidos en la lengua española pero tampoco son lo suficientemente conocidos.

Maryse Condé nació el 11 de febrero de 1937 en Pointe-á-Pitre en el departamento francés de Guadalupe. Su faceta profesional plural queda reflejada en el hecho de que sea considerada como narradora, ensayista, novelista, dramaturga, crítica literaria, así como profesora universitaria.

Condé fue la hija menor de una familia numerosa de ocho hermanos. Según cuenta ella misma, vivió una infancia feliz en su isla antillana natal donde siempre tuvo consciencia de ser una ciudadana francesa de pleno derecho. Su madre era profesora (lo que posteriormente determinaría su carrera profesional) y su padre regentaba una pequeña empresa de inversiones y préstamos que él mismo había fundado junto a un grupo de amigos.

Desde bien pequeña recibió una buena formación académica basada en los programas oficiales de enseñanza francesa, lo que pronto le permitió desarrollar su innata vocación humanística. Aunque Condé sólo tenía 8 años cuando escribió una obra de un acto dedicada a su madre, sus padres nunca la verían obtener el reconocimiento mundial como escritora.

Sus padres decidieron enviarla a París cuando tenía 16 años, conscientes de la brillantez que había alcanzado en sus estudios para que tuviese ocasión de completar su formación en los mejores centros de enseñanza.

Así fue como concluyó los estudios de bachillerato en el prestigioso Lycée Fénélon de la capital gala donde posteriormente emprendió una brillante carrera universitaria en la Sorbona.

En este centro cursó estudios superiores de literatura clásica a la par que perfeccionaba sus conocimientos de otras lenguas extranjeras europeas, y muy especialmente del inglés, lo que habría de serle muy útil en el futuro.

Fue curiosamente durante su primera estancia en suelo europeo cuando comenzó a darse cuenta de que el hecho de pertenecer a la raza negra le creaba algunas dificultades entre la población francesa a la que ella pertenecía, o creía pertenecer por derecho propio.

Cuando tenía 23 años contrajo matrimonio con el actor teatral Mamadou Condé en 1960, también de raza negra y originario de Guinea, y de quien tomó su apellido por el que es mundialmente conocida.

Maryse partió a continuación a África en compañía de su esposo y se afincaron durante algún tiempo en Guinea.

Es allí donde descubrió que sus costumbres, su vestimenta, su alimentación, sus creencias religiosas, en suma, todos los aspectos cotidianos que conformaban su carácter y su cultura no guardaban relación alguna con los de la mayor parte de los pobladores del país.

De esto extrajo una lección que más tarde se convertiría en una de las ideas centrales de su obra literaria: la raza no es un factor esencial, pues lo que realmente define a un ser humano es la cultura a la que pertenece.

Durante los doce años que pasó en África, Maryse Condé tuvo ocasión de vivir in situ la problemática política y social de unas naciones que acababan de constituirse en estados independientes.

No sólo conoció la miseria y las penosas condiciones de vida heredadas del colonialismo, sino también la corrupción y los abusos de la nueva oligarquía local. Naturalmente, tomó buena cuenta de todo ello para transformarlo en valioso material literario algunos años después.

Allí conoció a algunas figuras políticas relevantes del continente africano tales como Kwane Nkrumah (líder de Ghana), Antonio Agostinho Neto (famoso líder nacionalista angoleño), o Amilcar Cabral (político y guerrillero de Guinea-Bissau). Incluso asistió a diversos encuentros que incluyeron a Malcolm X o a Ernesto "Che" Guevara entre sus oradores.

Entretanto, sobrevivió al día a día ejerciendo la docencia primero en la École Normale Supérieure de Conakry en Guinea (1960 – 1964), más tarde en el Institute of Language de Accra en Ghana (1966 - 1968), y finalmente, y antes de regresar al viejo continente, impartió también clases en el Lycée Charles de Gaule de Senegal (1968 – 1972).

A partir de ese año se produjo un hecho substancial en la vida de Maryse Condé. Se divorció de su primer marido y con cuatro hijos a cargo suyo, decidió abandonar el continente negro y regresar a París en búsqueda de ayuda de la comunidad de emigrantes procedentes de los departamentos de Ultramar (Guadalupe y Martinica) debido a su precaria situación económica.

Con la ayuda y asistencia de esta comunidad logró sacar adelante a su prole y producir sus primeras obras teatrales. Por entonces, retomó sus estudios universitarios y alcanzó el grado de doctora en literatura comparada por la universidad de la Sorbona mientras compaginaba sus trabajos de estudio e investigación con el ejercicio de la docencia.

Mientras, su vida sentimental dio un giro espectacular. Al poco tiempo de regresar a París conoció al ciudadano estadounidense Richard Philcox, de raza blanca, con el que se casaría en 1982.

Éste habría de desempeñar un papel destacadísimo en el futuro profesional de Condé, pues fue él quien la introdujo en los ambientes académicos e intelectuales de los Estados Unidos al traducir al inglés la mayor parte de su obra literaria.

Tras impartir clases durante varios años en diversos centros universitarios, Maryse Condé, que ya gozaba de un amplio prestigio intelectual en territorio galo, regresó a Guadalupe a comienzos de los años 80. Allí permaneció durante muy poco tiempo ya que obtuvo una beca de la prestigiosa fundación Fullbright en 1985 con la que pudo instalarse durante un año en Los Ángeles (California) como profesora de la universidad de Berkeley.

Allí se sorprendió por el desconocimiento general que había sobre la literatura caribeña escrita en francés entre los intelectuales norteamericanos, a pesar de conocer sobradamente a numerosos autores antillanos anglófonos o hispanohablantes.

Por tanto, cuando Maryse Condé regresó a su isla natal de Guadalupe en 1986 lo hizo con la intención de regresar cuanto antes a los Estados Unidos y subsanar y corregir esa carencia. Así fue como, una vez consagrada como una de las escritoras caribeñas más importantes de todos los tiempos, pasó los últimos años del siglo XX y los primeros del XXI a caballo entre su ciudad natal de las Antillas y la ciudad norteamericana de Nueva York, donde ejerció la docencia en calidad de profesora de literatura antillana en la universidad de Columbia. En los Estados Unidos ha dado clases en diversas universidades como la de California, Berkeley, Virginia, Maryland, Harvard, o Columbia, donde en ésta última le fue conferido el grado de profesora emérita.

Pocos autores dentro del ámbito geo-cultural de Maryse Condé han sido acreedores de tantos premios y reconocimientos internacionales como los que ella ha recibido. En su brillante historial figuran, entre otros, el Grand Prix Littéraire de la Femme (198/6), el Prix Anaïs-Ségalas (1988), el Prix Marguerite-Youcenar (1999), o el Premio Putterbaugh (1993).

Asimismo, en 2001 se le confirió la Orden de Comendador de las Artes y las Letras de Francia, en 2004 se le hizo Caballero de la Legión de Honor, y se la nombró Comendador de la Orden Nacional del Mérito.

Amén de su narrativa creativa y su erudición, Condé es una mujer de amplias miras lectoras y de una considerable perspectiva en los asuntos sociales contemporáneos, lo cual moduló sus actividades como crítica, profesora, o conferenciante. Su crítica incluye estudios monográficos, antologías, y artículos sobre la literatura caribeña y africana.

Sus discursos públicos reflejan en gran medida la consciencia social y política que expresa de una forma admirable en sus novelas. Sus dotes de oradora le han llevado a países tan diversos como Nigeria, Jamaica, Francia, Austria, Holanda, Inglaterra, o Estados Unidos.

3. TEMÁTICAS Y PERSONAJES EN LA OBRA DE MARYSE CONDÉ

La escritora de Guadalupe, Maryse Condé, ha sobresalido en el cultivo de varios géneros, pero con especial relevancia dentro de la prosa de ficción a la que dotó de algunas piezas fundamentales en la historia de las letras antillanas, y a la par, en el corpus general de la narrativa contemporánea escrita en francés.

Aunque su obra se puede catalogar y clasificar de muy diversas formas y maneras, hemos creído conveniente analizarla y dividirla desde el punto de vista formal en el tipo de obra: narrativa, ensayo, y teatro. No obstante, nos centraremos principalmente en sus novelas por ser éstas las que le han proporcionado la fama y prestigio que actualmente goza.

3.1. Obras narrativas

La obra de Maryse Condé no sólo es un claro exponente de la existencia de una literatura específicamente caribeña, algo que sobradamente demostró la escritora guadalupense tanto en su prosa de ficción como en sus escritos teóricos, sino también un buen referente de la preocupación de las escritoras contemporáneas por los problemas y las inquietudes que atañen directamente y especialmente a la población femenina.

Ya en sus dos primeras novelas, "*Heremakhonon*" (París, 1976) y "*Une saison à Rihata*" (París, 1981), Condé puso al frente de las respectivas tramas argumentales a sendas mujeres que, originarias del Caribe como la misma autora, se ven inmersas en la compleja circunstancia social y cultural de un país africano fruto de la imaginación de la escritora, pero tan emparentado con los de la realidad que están bajo el dominio de autoridades post-coloniales avezadas en las más sofisticadas artes de la represión y de la corrupción política.

Así pues, tanto la protagonista de "*Heremakhonon*", Verónica, como la de "*Une saison à Rihata*", Marie-Helene, se configuran en las ficciones urdidas por Condé como víctimas de un doble acoso. Por un lado el que sufren por ser mujeres y por otro el que padecen por estar sometidas a la tiranía de quienes gobiernan los estados del África moderna.

Estas dos primeras novelas tienen en común el lugar donde se desarrolla la historia, la región sub-sahariana de África, el origen de las dos protagonistas principales, Verónica y Marie-Helene, y el momento histórico en que ambas historias se sitúan (a principios de los años 60 en plena época de la descolonización africana).

Su único consuelo es descubrir que existe una diferencia caribeña capaz de marcar claramente, por encima de la identidad racial idolatrada en vano por muchos, la separación entre la cultura de la población afroamericana de las Antillas y la civilización africana.

En la primera novela, "*Heremakhonon*", asistimos a la evolución de la protagonista desde el momento en el que pone los pies en el aeropuerto africano. Posteriormente nos enteramos de que el motivo de su viaje no es otro que la búsqueda de una terapia para su enfermedad, la ansiedad producida por su crisis existencial en la búsqueda de su identidad.

En la segunda, "*Une saison à Rihata*", un narrador omnisciente nos presenta la vida de un matrimonio mixto (Marie-Hélene, mulata de Guadalupe, y Zek que pertenece a una prestigiosa familia africana). Después del drama de adulterio protagonizado por Marie-Hélene y el hermano de Zek, se establecen en Rhiata huyendo del escándalo.

Tras estas dos primeras incursiones en el género novelesco, Condé se consagró como una excelente narradora con la publicación de lo que sería su obra maestra, "Ségou" aparecida en la capital parisina en dos entregas: *"Ségou. Les murailles de terre"* (1984), y "*Ségou. La terre en miettes"* (1985). Esta obra la convirtió en una de las mujeres escritoras caribeñas contemporáneas más relevantes.

Tanto la crítica como los lectores del país galo recibieron con tal entusiasmo esta obra de la autora antillana que, durante muchos meses, ambas partes permanecieron en las listas de los libros más vendidos. Y ciertamente, esta acogida tan cálida por parte del público respondía con justicia al ímprobo esfuerzo realizado por Condé quien, además de crear una sólida y entretenida trama argumental a propósito de una saga africana, se había enfrascado en una minuciosa labor de indagación histórica para reconstruir con la mayor fidelidad posible el reino ocupado por los bambara en el territorio malinés de Ségou durante el siglo XIX.

La obra traza la historia de la familia real Traore en su encuentro con el comercio de esclavos, el islam, la cristiandad, y la colonización francesa entre 1797 y 1860. La novela sigue el destino de los cuatro hijos de la realeza a Brasil y el Caribe usando documentos históricos desconocidos hasta entonces.

En esta ocasión, Maryse Condé si encontraba abundantes semejanzas entre las luchas de las tribus africanas por lograr su tan ansiada independencia y la constante búsqueda de una identidad propia entre la población afroamericana del Caribe.

La copiosa producción narrativa de Condé se enriqueció después con otras novelas tan relevantes como "*Moi, Tituba, sorcière. Noire de Salem*" (París, 1986). Esta novela constituye otro asombroso ejercicio de fecundidad creativa y reconstrucción histórica ambientado en la localidad estadounidense de Massachusetts, que se hizo tristemente célebre en el siglo XVIII por el famoso juicio de las brujas de Salem.

Esta novela fue escrita como una transcripción autobiográfica de una bruja olvidada de Salem. Tituba, la hija de una mujer esclava de Barbados, fue arrestada en Massachusetts en el pueblo de Salem junto a un grupo de chicas blancas en el juicio contra las brujas de 1692. Hay que recordar que este juicio de Salem también inspiró la famoso obra de Arthur Miller "*The Crucible*".

Tituba fue liberada de la prisión en la que estaba encarcelada pero ya no hay muchas pistas sobre lo que sucede con posterioridad. Condé añade a lo poco que se sabe de su vida creándole una infancia ficticia en un orfanato de Barbados.

Allí es presentada a otra hechicera benigna llevada a África por una anciana, llamada Mama Yaya, antes de ser vendida a la familia que la trajo a Salem. En la sociedad puritana de Nueva Inglaterra su talento es considerado una amenaza para la sociedad.

A ésta le siguió la novela "*La vie scélérate*" (París, 1987), un relato de las vicisitudes de otra compleja saga familiar ligada en esta ocasión al Caribe. Ésta fue la primera novela cuya narrativa discurre enteramente en su país natal.

Otra narración de acreditada calidad, "*Traversée de la mangrove*" (París, 1989), relata una alucinante incursión en el ámbito de la realidad colonial del Caribe a través del velorio que, entre las sombras de la noche y la primera claridad del alba, se celebra tras la muerte de Francisco Sánchez, el enigmático protagonista de esta historia de dominación sexual en el marco de la sociedad criolla.

La novela "*La colonie du nouveau monde*" (París, 1993) termina con cierta desilusión. En ella se nos presenta una versión de mofa sobre el negocio colonial. Intentando superar su alienación, una pareja de

Guadalupe, que se conoció en una institución psiquiátrica de Francia, planean un retorno al lugar antes de que las cosas vayan realmente mal. Finalmente su triste viaje termina en Columbia.

En la novela "*La migration des coeurs*" (París, 1995), Condé reinterpretó una historia que se había convertido en parte de la herencia cultural occidental. Winward Heights traspasa el salvaje lio amoroso de Emily Bronte en "*Wuthering Heights*" a un contexto caribeño y enmarca la historia contra el culto a la reencarnación. Este experimento en intertextualidad se ha considerado como el mayor logro de Condé hasta la fecha.

"*Desirada*" (París, 1997) trata de nuevo con la búsqueda del pasado y con las verdades y mentiras. Pero sobre todo, lo relevante de esta novela es que cubre un espectro de tres generaciones y tres países (Guadalupe, Francia, y Estados Unidos).

"*Histoire de la femme cannibale*" (París, 2003), si bien es una novela de ficción, posee un innegable carácter autobiográfico. En ella la escritora antillana narra la historia de Róselie, una guadalupeña que dejó su isla muy joven, y cuya vida estará también marcada por el signo de los viajes y por la búsqueda de su identidad perdida.

La vinculación de la protagonista, Róselie, con el tropo caníbal estará discursando en torno a la relación temática de la novela con el pensamiento post-colonial sobre la identidad cultural caribeña.

La exploración de la identidad en la novela, más allá de las nociones de movimiento físico y geográfico, se concreta en el recorrido espiritual de la protagonista, así como en las marcas del tiempo en su propio cuerpo. Éste se constituye en el reflejo de la travesía interior del personaje.

En la novela "*La belle créole*" (París, 2001), Condé critica la peligrosa obsesión con el pasado de esclavitud. El protagonista, Dieudonné, fue exculpado del asesinato de ama blanca gracias a la pericia de su abogado defensor, quien con gran éxito reconstruyó el caso sobre la premisa de que Dieudonné recreaba la antigua rebelión del esclavo indefenso contra la malvada ama blanca. La mató para liberarse a sí mismo en un país que sólo recientemente había emergido de la esclavitud.

Esta novela nos muestra lo que está en boga en lo referente a la mitificación de la esclavitud. El pasado tiene una aplicabilidad limitada cuando se refiere a la explicación de los males del presente. No todas las tribulaciones que la gente de Guadalupe se encuentran hayan su origen en la dicotomía amo/esclavo.

Otras novelas de Maryse Condé son las tituladas "*Les derniers rois mages*" (París, 1992), "*Célanire cou-coupé*" (París, 2000), y "*À la courbe du joliba*" (París, 2006).

En todas estas novelas, la escritora de Guadalupe hace gala de su virtuoso, complejo y sugerente estilo narrativo, caracterizado siempre por el empleo de las técnicas más novedosas capaces de enriquecer profundamente la estructura de la historia narrada.

Además cabe aludir a la extraordinaria maestría demostrada también por Condé en el cultivo de la narrativa breve, género al que ha enriquecido con algunas novelas cortas o colecciones de relatos a la tradición cuentística de la prosa de ficción francesa.

Son dignas de mención obras como "*Trois femmes à Manhattan*" (1982), "*Ayissé*" (1984), "*Pays mêlé*" (1985), "*La châtaigne et le fruit á pain*" (1988), "*A ma mère*" (1988), "*No woman, no cry*" (1991), "*Le coeur à rire et à pleurer, contes vrais de mon enfance*" (1999), y "*Victoire, des saveurs et des mots*" (2006).

3.2. Obras de ensayo

En su faceta de ensayista, Maryse Condé publicó numerosos artículos y libros sobre la realidad cultural de África y del Caribe, con especial atención a las manifestaciones literarias de la negritud, a la poesía francófona de las Antillas, a la novela de los pueblos caribeños, y a la literatura escrita por mujeres en su ámbito geo-cultural.

Entre estos artículos y libros cabe citar "*Pourquoi la negritude? Negritude ou révolution*" (1973), "*Négritude Césairienne, Négritude Sengorienne*" (1974), "*La civilisation du bossale*" (1978), "*Propos sur l'identité culturelle*" (1978), "*La parole des femmes*" (1979), "*Notes sur un retour au pays natal*" (1987), "*Cinema, literature and freedom*" (1992), "*Order, disorder, freedom and the West Indian writer*" (1993), "*Femme, terre natale*" (1996), "*Créolité without Creole language*" (1998), "*Unheard voice: Suzanne Césaire*

and the construct of a Caribbean identity" (1998), "*Heros et cannibals*" (2000), o "*The voyager in, the voyager out*" (2000) entre muchos otros.

3.3. Obras teatrales

Aunque alcanzó fama internacional por sus excelentes novelas, cabe recordar que Maryse Condé se inició como dramaturga en el terreno de la creación literaria. Condé se instala en igualdad de condiciones como poeta, ensayista, novelista, dramaturga, y no escapa de su afición tampoco la literatura para niños y jóvenes.

Considerada una de las más importantes escritoras caribeñas, Condé pudo confrontar la experiencia de los teatristas al enfrentarse a su creación dramática. La propia Condé confesó que comenzó escribiendo teatro porque le parecía que era más fácil, pero luego de incursionar en el género notó que no era realmente así.

Su producción teatral consta de, entre otros, los siguientes títulos: "*Dieu nous l'a donné*" (1972), "*Mort d'Oluwémi d'Ajumako*" (1973), "*Le morne de Massabielle*" (1974), "*Pension les Alizés*" (1988), "*An tan revolysion*" (1989), o "*Comédie d'amour*" (1993).

"*An tan revolysion*" (1989) fue escrita por encargo para celebrar el bicentenario de la Revolución Francesa. Después se supo que sólo pudo tener dos funciones debido a las críticas que recibió por ser muy burlona y sarcástica con un tema que requería, a los ojos de la oficialidad francesa, otro tratamiento.

3.4. Otras obras

La polifacética escritora antillana también ha cultivado la literatura infantil y juvenil, campo al que pertenecen sus obras "*Victor et les barricades*" (1989), "*Haïti chérie*" (1991), "*Hugo le terrible*" (1991), "*La planète Orbis*" (2002), "*Savannah blues*" (2004), "*Chiens fous dans la brousse*" (2006).

Además en colaboración con su segundo esposo, Richard Philcox, ha traducido al francés la obra de Eric Williams "*De Christophe Colomb à Fidel Castro: L'Historie des Caraïbes*" (1975).

4. LENGUAJE Y ESTILO EN MARYSE CONDÉ

La escritora de Guadalupe hace gala en todas sus obras de su virtuoso, complejo y sugerente estilo narrativo, caracterizado siempre por el empleo de las técnicas más novedosas capaces de enriquecer profundamente la estructura de la historia narrada. Desde múltiples perspectivas de la instancia narradora, o la acumulación de voces polifónicas, las revelaciones aparentemente caóticas, o tramas argumentales intencionadamente enmarañadas o confusas.

La vida errante de Maryse Condé entre cuatro espacios (Guadalupe – Francia – África – Estados Unidos) marca su obra de creación literaria que se presenta como un deslizamiento permanente en el tiempo y en el espacio bajo una mirada irónica y productiva de un clima de incertidumbre que se podría calificar de post-moderno. Pero sobre todo caracteriza la permanente búsqueda de identidad tan problematizada en las sociedades post-esclavistas.

Una de las ideas centrales de toda su obra literaria, basada en su propia experiencia personal, es que la raza no es un factor primordial pues lo que realmente define a un ser humano es la cultura a la que éste pertenece. El periodo de peregrinaje por tierras africanas, amén de enriquecerle personalmente, fue también provechoso para su desarrollo creativo.

Condé argumentaba que demasiada familiaridad con un lugar determinado no permite a un autor escribir sobre ese lugar de un forma más verdadera sino simplemente para mitificarlo.

Las novelas de Condé se establecen dentro de una intersección cultural en la que se explora la intrusión del imperialismo europeo en África y el resultado de las diferentes culturas de diáspora y muy particularmente a las Indias Occidentales.

En sus primeras obras, la autora exploró el mito de que el redescubrimiento de la ancestral de África puede solucionar en gran medida la cuestión caribeña. Posteriormente se centró en el círculo de mitos pasados, corrupción contemporánea, y la posterior desilusión sobre la posibilidad de erradicar el pasado colonial.

¿Qué preocupaciones destacan principalmente en la obra de Maryse Condé? las de género y las raciales. Ambas están narradas con una perspectiva renovadora propia, que nada tiene que ver con la divulgada por Occidente, imbricada al acontecer histórico de las islas del Caribe, a su naturaleza, y a cuanto circunda la vida de estos pueblos. Orgullosa de su condición de guadalupeña, ella la enaltece al punto de que esta isla caribeña es una constante en su obra literaria.

Uno de los aspectos destacados de Maryse Condé es el hecho de no crear héroes/antihéroes sino de situar al hombre en sus propias circunstancias. Se trata de dos seres distintos, caribeños, a quienes espera un mismo destino que cada uno intentará solucionar a su manera.

En el caso del discurso literario de Maryse Condé, la historia abarca un grupo de procedimientos que van el uso de la oralidad, los mitos y leyendas de la tradición caribeña, el chismes hasta los discursos evocativos de la memoria personal o colectiva, que dan voz a las percepciones que tiene el sujeto caribeño de su imaginario y los diferentes eventos de su historia.

La poética de Condé privilegia el fragmento, el rumor, a manera de desacuerdo frente a los silencios y omisiones de los relatos occidentales instituidos como legisladores de la historia caribeña.

Lo que nos interesa destacar en la escritura de Condé es su habilidad para mostrarnos el heterogéneo y contradictorio entramado que se oculta tras el reverso, el lado oscuro de esa modernidad occidental, así como el desempeño antisistémico, desestructurado que históricamente ha tenido lo negro en la transformación de los procesos de la modernidad capitalista como sistema histórico.

Según la doctora Fabienne Viala, Maryse Condé ha sido una voz con su propios matices, que nunca se ha dejado encajar en etiquetas académicas o manifiestos, y que se ha esforzado por cuestionar tanto en la ficción como en los ensayos la subalternidad del ser antillano de las antiguas colonias francesas.

La narradora y ensayista trajo al Caribe una perspectiva diferente que nos muestra como un espacio heterogéneo donde las subjetividades siguen luchando con imaginarios nacionales o identitarios forzados, los cuales dejan de lado al sujeto y lo diluyen en una identidad colectica orgánica que es una ficción.

Condé propone en sus obras una visión más amplia del problema de la aculturación dentro de un esquema de transculturación. Es dentro de esta manera más compleja de cuestionar la incorporación del sujeto a la identidad nacional y al imaginario colectivo que lo diluye i digiere, que aparece el canibalismo como metáfora de resistencia que no pertenece a los límites de una isla o nación sino que es un proceso de transculturación del sujeto más allá de esas fronteras que bloquean la existencia imaginativa, su sentimiento de pertenencia.

No se puede pasar por alto tampoco, como bien nos recuerda Elizabeth Nunez[3], el fuerte compromiso social y de denuncia que expresan sus obras. En más de una ocasión la propia Condé ha apuntado que le gusta hablar de lo oculto, de lo que los demás no hablan. Un ejemplo sería el tema del incesto, acto que al parecer se ha convertido en un serio problema debido a su naturalización en muchos casos y del que apenas se discute y comenta.

De igual modo, la prostitución, los temas relacionados con el homosexualismo, la mujer, etc., se abordan de una manera peculiar y polémica en su producción dramática. Otra de las zonas visibles también de su teatro es la presencia de Haití y África como universos potentes de sentido.

Según su propia creencia, la literatura no existe para decirle a la gente cosas agradables, sino que la literatura existe para decir la verdad, para decir cosas que tal vez hagan daño y que uno no quiere ver venir de frente. La literatura, proseguía, existe para que el hombre pueda soñar, ofrecer bellas imágenes, hermosas historias.

5. CONCLUSIONES

Desde hace décadas, el nombre de Maryse Condé circula como emblema sagrado en los más exigentes círculos literarios del Caribe, América Latina, Europa, Estados Unidos, África y Asia. A la presencia indiscutible de su escritura, marcada por tres signos como son los orígenes, el de la diáspora africana en

3) Semana de Autor en la Casa de las Américas, dedicada a la creadora guadalupeña Maryse Condé, 2010.

todo el continente americano, y la dislocación brutal que han impuesto la trata y la esclavitud a través de incesantes y violentas migraciones, debemos agradecer esas esencias que la recorren para colocarla en el sitio de gran prestigio y amplia difusión alcanzado en nuestro tiempo por esta escritora nacida en la isla de Guadalupe en la primera mitad del siglo XX.

Los artistas guadalupeños y martinicos, entre los que naturalmente se encuentra Maryse Condé, han estado reclamando mucho tiempo su propia identidad y su pasado caribeño. Se han otorgado ellos mismos la simbólica herencia del movimiento abolicionista del siglo XIX.

En el caso de Condé, muy especialmente, rechazó adscribirse a la corriente cultural victimista, mientras en sus obras comunicaba la dignidad, la fortaleza y la determinación de las gentes de su país natal.

Mientras los recuerdos se acompañaban a menudo de representaciones occidentales de la esclavitud, su mensaje emerge de una poderosa combinación de herencias caribeñas y europeas. Sus historias narran hechos del pasado que llenan el vacío dejado por el silencio cómplice de la historia.

Sus novelas engloban el presente y el futuro a través del pasado. La memoria ha engendrado fortaleza, la muerte y la tortura se han superado, las cadenas de la servidumbre se han roto, y una nueva libertad ha aparecido para estas gentes.

Como escritora, el diapasón de su hacer es asombroso: novela, cuento, memorias, teatro, crítica, investigación, periodismo, traducciones… hasta conforma una cuantiosa bibliografía que no sólo revela talento creativo sino también erudición.

Más de tres décadas de trabajo sustentado por el talento de Maryse y confirmado por los juicios de la crítica cimentan su obra, que goza de excelente salud. Una vez que se inicia la lectura de cualquiera de sus obras, difícilmente es posible abandonarla pues está llena de peripecias y nos atrapa de una manera tremenda.

En sus novelas los términos "raza, sujeto negro, afrocaribeño, mujer negra" se nos revelan como entidades en continuos cambios y en tensión con otras estructuras sociales, familiares, de clase, género, sexualidad, políticas, culturales, o de conocimiento.

Maryse Condé trajo al Caribe una perspectiva diferente que nos muestra como un espacio heterogéneo donde las subjetividades siguen luchando con imaginarios nacionales o identitarios forzados, los cuales dejan de lado al sujeto y lo diluyen en una identidad colectiva orgánica que es una ficción.

Referencias bibliográficas

Bandot, A., «*Maryse Condé, ou la Parole du refus*.» *Recherche, pédagogie et culture* 57 (1982): 30-35.
Bernabé, J., *Éloge de la Créolité*, París, Gallimard, 1990.
Carruggi, N., Maryse Condé. Tébellion et Transgressions, Paris, Karthala, 2010.
Chamoisseau, P., Balutansky, K.M., «*Reflections on Maryse Condé's Traversée de la Mangrove.*» *Callaloo: An Afro-American and African Journal of Arts and Letters* 14.2 (Spring 1991): 389-395.
Chevrier, J., "*Voix féminines en Martinique et en Guadeloupe*", Primer Coloquio de Literaturas Francófonas, México, 1989
Chevrier, J., *La littérature nègre*, Paris, Armand Colin, Coll. U, 1984, p.45
Condé, M., *La Parole des femmes*. París, L'Harmattan, 1993
---, Le Roman Antillais, Paris, Fernand Nathan éditeur, 1977, t.1, p.16
---, *La Vie Scélérate*. París, Seghers, 1987
---, (1986) *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*. Paris : Mercure de France. Traducido del francés por Mauricio Wazquez (1999) *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem*. Barcelona, Muchnik Editores.
---, L´oeuvre de Maryse Condé. À propos d´une écrivaine politiquement incorrecte, Colloque sur l´oeuvre de Maryse Condé organicé par le Salon du Livre de la ville de Pointe-à-Pitre mars 1995, Paris, L´Harmattan, 1996.
Daheny, C., «Je me suis réconcilié avec mon île: Une Interview de Maryse Condé/'I Have made peace with my Island': An Interview with Maryse Condé.» *Callaloo: An Afro-American and African Journal of Arts and Letters* 12.1 (Winter 1989): 85-133.
Dove, R., "Maryse Condé." *Callaloo: An Afro-American and African Journal of Arts and Letters* 14.2 (Spring 1991): 347-438.
Flannigan, A., "Reading Below the Belt: Sex and Sexuality in Françoise Ega and Maryse Condé." *The French Review* 62.2 (December 1988): 300-312.
Lequin, L., et Verthuy, M., *Multi-culture, Multi-écriture. La voix migrante au féminin en France et au Canada*, Paris, L´Harmattan, 1996.
Lewis, S., «*La Condition de la femme dans les oeuvres de Maryse Condé*», Ottawa, Bibliothèque nationale du Canada, 1984. [Thèses canadiennes sur microfiche.]
Meudal, G., «Si Maryse m'était Condé.» *Libération* n.s., 1436 (31 décembre 1985): 23.
Midiohouan, G.O., «Maryse Condé: *Ségou, les Murailles de terre.*» *Peuples noirs/Peuples africains* 7.40 (juillet-août 1984): 81-84.
Mimiko-Bestman, A., «Mère rêvée, mère réelle: Le Désarroi d'une rencontre.» *Französisch Heute* 18.2 (June 1987): 163-169.
Pfaff, F., *Entretiens avec Maryse Condé,* Paris, Karthala, 1993
Savigneau, J., «Maryse Condé's *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem.*» *The French Review* 61.2 (December 1987): 314-315.
Schon, N., *L´auto-exotisme dans les literatures des Antilles françaises*, Paris, Karthala, 2003.
Taleb-Khyar, M.B., «*An Interview with Maryse Condé and Rita Dove*." *Callaloo: An Afro-American and African Journal of Arts and Letters* 14.2 (Spring 1991): 347-366.
Williams, J., "Return of a Native Daughter: An Interview with Paule Marshall and Maryse Condé." *Sage: A Scholarly Journal on Black Women* 3.2 (Fall 1986): 52-53.

GÉNERO Y CIUDADANÍA EN LA EDUCACIÓN OBLIGATORIA: DE LA INTENCIONALIDAD A LA REALIDAD

Antonia García Luque
Universidad de Granada
Matilde Peinado Rodríguez
Universidad de Jaén

INTRODUCCIÓN

Ante la actual situación de profunda crisis económica, que camufla a su vez una gravísima involución de los derechos humanos de las mujeres adquiridos en nuestro país a lo largo de décadas de lucha, cabe cuestionarse cómo está afectando el giro ideológico del actual gobierno a la educación en materia de género. Para ello, es necesario no solo realizar un breve recorrido por los antecedentes normativos, que tan optimistamente fueron recibidos en su momento por los distintos colectivos feministas, así como las consecuencias más inmediatas sufridas al respecto con el mencionado cambio político, tales como, a modo de ejemplo, es la anunciada desaparición tras pocos años en funcionamiento, del área de conocimiento de Educación para la Ciudadanía y los Derechos Humanos.

Fruto quizás de la inocencia, creíamos ya superadas las teorías del déficit genético, la doble cultura "masculina" y "femenina" y las diferencias culturales entre hombres y mujeres (Whythe, 1987); sin embargo, asistimos aterradas a una posible regresión a las mismas bajo el confuso velo de una crisis socio-económica mal entendida y peor gestionada. Es por ello necesario realizar un análisis de la educación obligatoria en España, ya que será ésta una de las vías fundamentales de socialización de la futura generación que tendrá la ardua tarea de reconstruir las bases de la igualdad de género que poco a poco, casi a hurtadillas, están siendo derribadas.

Educar para la igualdad de género no es solo una necesidad, sino que también es una clara obligación para cualquier estado de derecho basado en valores democráticos y ciudadanos, por lo que sobra en este trabajo destinar nuevamente largas líneas a argumentar con redundancia y reiteración la importancia de este objetivo (García Luque, 2012), pues consideramos que es del todo obvio y no requiere mayores esfuerzos para llegar al que debería de ser, en nuestra opinión, un natural convencimiento. Por ello, destinaremos nuestro trabajo a lanzar una rápida panorámica sobre la legislación vigente que regula el currículo de la educación obligatoria (Educación primaria y Educación Secundaria) a fin de poder analizar las acciones contempladas para la concesión de una igualdad real, integral y efectiva entra las mujeres y los hombres.

Asimismo, consideramos que lo más interesante no es tanto ver cómo se normativiza la igualdad de género en el marco institucional de la educación obligatoria, sino más bien comprobar de qué manera dichas actuaciones se ven materializadas en los materiales curriculares con los que se van a trabajar directamente en el aula, siendo aún los libros de textos los más utilizados, pese a encontrarnos inmersos en la telaraña digital. De ahí el título de nuestro trabajo, "de la intencionalidad a la realidad", pues es de sobra conocido que una ley escrita no siempre es una ley cumplida.

Para ello hemos seleccionado aleatoriamente libros de texto de diferentes editoriales correspondientes a los cursos en los cuales se ha impartido el área de conocimiento Educación para la Ciudadanía y los Derechos Humanos (5º de Educación Primaria y en uno de los tres primeros cursos de la ESO), ya que será ésta, como veremos más adelante, el área en la que más directamente se trabajan contenidos relacionados con la igualdad de género en todos sus bloques, por lo que hemos considerado asimismo oportuno y necesario, ante su reciente supresión para el próximo curso 2012-2013, realizar un balance de sus éxitos y fracasos a lo largo de su corta y polémica vida.

Finalmente, realizaremos un análisis comparativo entre los decretos 1631/2006, donde se establecieron los contenidos de la asignatura de Educación para la Ciudadanía y 1190/2012, publicado el pasado cuatro de agosto, que contempla las modificaciones realizadas en cuanto a contenidos, objetivos y competencias

a desarrollar en dicha materia, que ahora pasará a llamarse "Educación Cívica y Constitucional", con el fin de estudiar las ganancias o los déficits que ésta en materia de género se han producido respecto a los existentes hasta la fecha.

El género en la educación obligatoria: argumentación normativa

Cuando el pasado mes de enero José Ignacio Wert anunció su reforma del sistema educativo, ésta fue argumentada porque estaba "encaminada a la calidad e igualdad de oportunidades". Resulta por tanto, cuanto menos, sorprendente, que para el cumplimiento de este objetivo principal se anunciara la eliminación de la asignatura de Educación para la Ciudadanía, la cual, recordemos que desde su nacimiento ha sido duramente criticada por diferentes sectores sociales a los que aludiremos posteriormente. La intención, entonces, era sustituir esta asignatura por otra de educación cívica y constitucional "libre de cuestiones controvertidas" y "no susceptible de adoctrinamiento ideológico", ya que según informó el ministro en rueda de prensa, la asignatura EpC ha tenido un planteamiento que "iba más allá de lo que debería corresponder a una verdadera formación cívica conforme a las directrices formuladas por el Consejo de Europa", lo cual ha provocado, según su opinión, una seria división tanto en la sociedad como en el mundo educativo.

La nueva propuesta de asignatura estará encaminada a un único fin, la formación de ciudadanos "libres y responsables con capacidad de ser sujetos activos", por lo cual se centrará con exclusividad al conocimiento de la Constitución Española "como norma suprema que rige nuestra convivencia, la comprensión de sus valores, de las reglas del juego mediante las que se conforma una sociedad democrática y pluralista, así como la historia de la Unión Europea de la que España forma parte".

Tras el anuncio el pasado 3 de agosto de 2012, el Consejo de Ministros, aprobó el cambio de contenidos de la asignatura de Educación para la Ciudadanía en la educación obligatoria, primer paso del Gobierno para eliminar la materia casi completamente del currículo escolar en primaria y quitarle el apellido de Ciudadanía de la Ética de 4º de ESO y de Filosofía de 1º de bachillerato. Se mantendría solamente en 2º o 3º de ESO con contenidos limados y con el nombre de Educación Cívica y Constitucional (El país.com: 3-Agosto-2012).

Como se señala en el artículo publicado en el diario digital El País.com[1], con este cambio de currículo desaparecerán inmediatamente de primaria y secundaria los contenidos que provocaron oposición, entre los cuales se hace referencia directa a los relacionados con la desigualdad de género, entrando en contradicción con aquel primer y fundamental objetivo de la reforma del sistema educativo al que hacíamos referencia al inicio, ya que es del todo incompatible proponer una reforma que logre "la igualdad de oportunidades", eliminando del currículo los contenidos relacionados con la educación en igualdad de género.

En la Ley Orgánica de Educación 2/2006, se entiende la educación como el *medio más adecuado para garantizar el ejercicio de la ciudadanía democrática, responsable, libre y crítica, que resulta indispensable para la constitución de sociedades avanzadas, dinámicas y justas.* Sin embargo, para poder constituir una sociedad avanzada y justa, ésta debe garantizar la igualdad de género en todos sus ámbitos, sin ser el educativo una excepción. Por ello, es del todo lógico que entre los fines que recoge la LOE 2/2006 se encuentren *la formación en el respeto de los derechos y libertades fundamentales y de la igualdad efectiva de oportunidades entre hombres y mujeres; el reconocimiento de la diversidad afectivo-sexual*; *la valoración crítica de las desigualdades, que permita superar los comportamientos sexistas.* Lo que ya no resulta tan coherente ni racional en este marco es que sean precisamente los contenidos relacionados con las desigualdades de género los que deban de ser eliminados del currículo de la asignatura de EpC, pues éstos están encaminados a la consecución de los fines de la Educación establecidos en la legislación suprema en materia educativa (la LOE 2/2006).

1)J.A. Aunión: *El Gobierno aprueba los cambios en Educación para la Ciudadanía. http://politica.elpais.com/politica/2012/08/03/actualidad/1344020912_051397.html*

Asimismo, estos objetivos tienen unos antecedentes normativos claros que funcionan como ejes vertebradores, tales como son la Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género, en la cual se hacía especial hincapié en la necesidad de la formación en igualdad de mujeres y hombres (véase al respecto el Título I, Capítulo I); y la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres que en su artículo 23 del Capítulo II, que señala como uno de los fines fundamentales del sistema educativo la educación en igualdad de derechos y oportunidades entre mujeres y hombres, incluyendo dentro de sus principios de calidad, la eliminación de los obstáculos a tal fin y concretando entre las actuaciones que garanticen la igualdad en las políticas de educación la integración del estudio y aplicación del principio de igualdad en los cursos y programas para la formación inicial y permanente del profesorado (Artículo 24.2.c). No es de extrañar, por tanto, que en la propia LOE se haga alusión al respecto por la inclusión, en los programas de formación permanente, de la *formación específica en materia de igualdad en los términos establecidos en el artículo siete de la Ley Orgánica 1/2004* (Artículo 102.2). Queda claro pues, que la Ley Orgánica 1/2004 cimentó la posterior legislación educativa en materia de género e igualdad estableciendo como uno de los fines fundamentales en el sistema educativo la formación en el respeto de la igualdad efectiva de oportunidades entre mujeres y hombres.

Pese a que nadie cuestiona la importancia de formar más allá de sensibilizar, no podemos evitar transmitir nuestro temor ante el riesgo que se corre cuando dicha formación se halla en las manos equivocadas, de deformar en lugar de transformar. Esto es, tan o más importante que instar a la formación, legislar quién debe formar, ya que es absolutamente necesario que aquellas personas que se encarguen de formar en igualdad de género, estén cualificados a tal fin, una capacitación que se adquiere prioritariamente en la enseñanza superior, teniendo siempre como refuerzo la necesaria coeducación desde los primeros niveles educativos (García Luque, en prensa).

Por otro lado, además de las actuaciones directamente relacionadas con la formación del profesorado se recogen en el artículo 24 de la Ley Orgánica 3/2007 dirigidas hacia otras líneas, bien definidas como son: a) La atención especial en los currículos y en todas las etapas educativas al principio de igualdad entre mujeres y hombres; y b) La eliminación y el rechazo de los comportamientos y contenidos sexistas y estereotipos que supongan discriminación entre mujeres y hombres, con especial consideración a ello en los libros de texto y materiales educativos. No podemos dejar pasar desapercibida esta última actuación, ya que el análisis de los recursos de enseñanza-aprendizaje (tipo de materiales curriculares, libros de textos, páginas webs educativas y demás recursos didácticos), que se utilizan en las aulas de la Educación Obligatoria, nos permitirá ver, como comprobaremos más adelante, qué herramientas metodológicas se está trabajando el género a fin de poder realizar un diagnóstico de la posible transmisión de roles de género estereotipados, heredados de las construcciones educativas de tradición patriarcal (García Luque, en prensa).

Ante este panorama legislativo, resulta paradójico que aquella área de conocimiento en la que se trabajan directamente los contenidos relacionados con las construcciones de género y sus desigualdades a todos los niveles (EpC), quiera ser eliminada de las enseñanzas mínimas de la educación obligatoria. El primer paso hacia la eliminación ha sido la reciente modificación de sus contenidos, recogida en el R. D. 1190/2012 de 3 de agosto. Cabe pues plantearse qué pasará cuando se elimine totalmente la asignatura de EpC ¿dónde se trabajará de forma concreta, que no transversal, la igualdad de género como valor democrático fundamental para la construcción de la ciudadanía?

Habrá quien nos remita al área de Conocimiento del Medio Natural, Social y Cultural (R. D. 1513/2006) para la Educación Primaria, o a la materia de Ciencias Sociales, Geografía e Historia, (R.D. 1631/2006) para la ESO; sin embargo, hay claras diferencias en el grueso de los contenidos, ya que tan solo en EpC haby bloques de contenidos completos en los que se trabaja el género y la igualdad de hombres y mujeres. Así en el 5º curso del tercer ciclo de la Educación Primaria, de sus tres bloques de contenidos, en los dos primeros se contemplan contenidos directamente alusivos a la igualdad de hombres y mujeres en diferentes ámbitos, desde el familiar referente al espacio individual, hasta el social y cultural. Mientras que en la ESO, tal como señala el R.D. 1631/2006 en uno de los tres primeros cursos todos

los alumnos (escrito en masculino, haciendo uso de un lenguaje sexista) cursarán la materia de Educación para la ciudadanía y los derechos humano*s,* y en el cuarto curso la de Educación ético-cívica, prestando en ambas materias *especial atención a la igualdad entre hombres y mujeres.*

No realizaremos en estas líneas un análisis pormenorizado de la estructuración de los contenidos en las diferentes asignaturas mencionadas, por lo que remitimos a la legislación citada y a las referencias bibliográficas señaladas.

MATERIALIZACIÓN DE LA EDUCACIÓN PARA LA IGUALDAD DE GÉNERO EN LOS LIBROS DE TEXTO: DE LA CONTROVERSIA A LA REALIDAD

Educación para la Ciudadanía y los Derechos Humanos (EpC) se incorporó al currículum escolar, en el curso académico 2007-2008, con el objetivo de "capacitar a niños y jóvenes para el desarrollo de la ciudadanía incluyendo una nueva área que aborde de manera expresa los valores asociados a una concepción democrática de la organización social y política". Ha sido, desde sus orígenes, una asignatura desnaturalizada, pues la construcción de una ciudadanía democrática, pese a su vocación universal y trascendente, nació con fecha de caducidad, la que le imprimió la catalogación de sus contenidos por parte de diversos colectivos sociales y algún partido político[2] como "exclusivamente morales y éticos y al servicio de un proyecto político claramente partidista".

Los contenidos debían responder, en opinión de García Roca (2007:21) a un consenso generalizado sobre lo que se considera esencial: el aprendizaje para una sociedad inclusiva reacia a conductas sexistas, racistas e intolerantes, la promoción positiva de hábitos saludables en el interior de una sociedad patógena, de los valores ligados a la paz y de la convivencia pacífica entre otros aspectos. Los bloques temáticos se articularon en torno a cuatro círculos concéntricos: convivencia con el entorno próximo, principios de vida en una sociedad democrática, ejercicio de la ciudadanía en un contexto global y situación y relación del individuo consigo mismo y con los demás. Vamos a realizar una brevísima descripción de algunos de los temas más controvertidos[3] en materia de género, confrontando las argumentaciones esgrimidas en torno a los mismos y su plasmación real en los libros de texto.[4]

Comenzamos con el primer bloque temático, la relación del individuo consigo mismo y con los demás, donde el epígrafe dedicado a la familia ha sido uno de los pilares fundamentales de la polémica:

> La familia nuclear es la constituida por padres e hijos (si los hay) .También existen familias monoparentales, integradas por uno de los padres y los hijos, familias reconstituidas, que son aquellas en las que el padre o la madre proceden de una relación anterior. El prototipo familiar que solía incluir los matrimonios religiosos o civiles ha evolucionado. Actualmente, también comprende parejas de igual o diferente orientación sexual, que viven juntas con o sin contraer matrimonio, sin hijos, con los hijos de una de las partes o con niños adoptado (Editorial Everest, 2010).

Todas las voces contrarias coinciden en resaltar, como trasfondo ideológico del concepto de familia española que se aborda en la materia, la "teoría de género", que en su opinión ataca no sólo al hombre sino

2) Entre las principales organizaciones que, desde el año 2006 han mostrado, con diversos argumentos, su oposición a la presencia de Educación para la Ciudadanía en el currículum educativo podemos destacar una parte del Episcopado, la Concapa, el Foro de la Familia, y la organización de Profesionales por la Ética.

3) Se puede realizar un seguimiento más exhaustivo de los principales argumentos que han alimentado la polémica en torno a la asignatura durante los últimos cinco años en los siguientes artículos de investigación (Peinado Rodríguez, 2007, 2009 y 2012).

4) A este respecto, la LOE en su artículo 157, dedicado a los recursos para la mejora de los aprendizajes y apoyo al profesorado, en su disposición adicional cuarta referente a libros de texto y demás materiales curriculares señala, en el marco de la autonomía pedagógica, la libertad de los órganos de coordinación didáctica de los centros públicos para adoptar los libros de texto y demás materiales de enseñanza, si bien éstos "deberán reflejar y fomentar el respeto a los principios, valores, libertades, derechos y deberes constitucionales, así como a los principios y valores recogidos en la presente Ley y en la Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género, a los que ha de ajustarse toda la actividad educativa."

a la familia actual, tratando de modificar la familia tradicional mediante un concepto que trastoca toda la civilización bajo el disfraz de tolerancia e igualdad.

> …las materias aludidas no son neutrales y únicamente buscan la ideologización del alumnado a partir de la denominada "teoría del género", con la inclusión de conceptos como "la condición humana", "la identidad personal" "la educación afectivo-emocional" o "la construcción de la conciencia moral", lo que clara y rotundamente atenta contra la libertad de pensamiento y de conciencia. [5]

Si partimos del convencimiento de que diferenciar sexo en tanto que componente biológico del individuo y género como construcción cultural es fomentar y compartir la teoría de género, efectivamente, todos los manuales hacen apología de la misma, pues tratan de explicar al alumnado cómo los modelos de hombre y mujer son construcciones culturales y, por tanto, convencionales. Así se explica, por ejemplo, en el manual de la asignatura (3º de E.S.O, editorial S.M). "…sexualmente somos machos o hembras. Pero culturalmente, en cada momento histórico, se ha adoptado un modelo de ser hombre y un modelo de ser mujer, identificándonos como hombres y mujeres según estos modelos."

En los contenidos del bloque temático denominado "la persona y su entorno", de la editorial Oxford Educación (2010:10), se incluye el siguiente título en su segundo epígrafe: "La familia española. Participación en las tareas domésticas", dedicando la totalidad de las actividades propuestas y documentos de dicho apartado a la sensibilización del alumnado en torno a la igualdad y corresponsabilidad del hombre y la mujer en las tareas domésticas como evolución lógica de la masiva incorporación de la mujer al trabajo en los últimos años, una intencionalidad que se repite en todos los manuales y es enriquecida con la reproducción de las últimas leyes encaminadas a mejorar la situación familiar o laboral de la mujer, como la Ley de Conciliación o la Ley Integral contra la violencia de género.

Evidentemente, el tratamiento de esta cuestión no sólo propone un modelo de familia diferente al sistema patriarcal, no tanto en su composición como en su estructura y organización interna, pues ataca una institución fundamentada en la jerarquización en función del género[6], sino que en la medida que hace a los alumnos reflexionar sobre las situaciones discriminatorias que se producían en su seno está posicionándolos a favor de la evolución de la institución familiar hacia un modelo denominado "familia democrática" que ponga fin a las nefastas repercusiones ideológicas derivadas de dicho sistema que aún perviven en nuestra sociedad, y en esta línea se posiciona no sólo la teoría del género sino en general todas las investigaciones llevadas a cabo en el ámbito de las Ciencias Sociales, pero estamos convencidas de que el principio del fin del patriarcado requiere una reflexión mucho más profunda para conocer todos los protagonistas de un cambio social, apenas iniciado en España, de esta envergadura.

Profundizando en esta línea, y retomando los argumentos expuestos en contra de la teoría del género, se les acusa de rechazar los tradicionales papeles de esposa y madre asignados a la mujer en tanto que se considera que no son los únicos medios de realización y proyección de la misma. En efecto, los manuales exponen, en primer lugar, que nadie tiene la obligación de fundar una familia y seguidamente, que la tradicional función reproductora que se asignaba a la familia[7], no es un deber sino un derecho, y como tal, existe la libertad de ejercerlo o no ejercerlo, frente a los deberes, que son obligatorios para todas las familias, como la protección social, económica y afectiva de los hijos.

La familia tradicional que ven amenazada ciertos colectivos tiene, a su entender, un único origen: el matrimonio entre un hombre y una mujer, del que deriva un único modelo familiar posible: el formado por el matrimonio heterosexual con sus hijos. Partiendo de este modelo, dos personas del mismo sexo

---

5) Argumentario expuesto por Concapa para promover la objeción de conciencia, disponible en http://www.concapa.org.

6) "Renuncia a la identidad de la persona-varón o mujer-determinada por su sexo, suplantándola por el de "género", hasta el punto que constituye uno de los criterios con los que se evaluará al alumnado y, en definitiva, a su conciencia moral. Estima que la diferenciación y complementariedad sexual entre varón y mujer-base de la familia-es una construcción cultural que debe ser superada". (Ibídem, http://www.concapa.org.)

7) "…históricamente, la unión de parejas ha tenido como principal finalidad procrear, tener hijos y educarlos, siendo el matrimonio su reconocimiento más oficial e institucional (Editorial Anaya, 2010:30)

no pueden formar una familia, pero tampoco se reconocen como tal otras estructuras también presentes en los contenidos de la materia: las familias reconstituidas tras un divorcio o una separación en las que pueden convivir hijos de distintas parejas, las madres o padres solteros o las parejas que viven juntas sin contraer matrimonio: está claro que el debate nos sitúa de nuevo ante la defensa de un modelo familiar único que ya no se sostiene, no desde el punto de vista ideológico o doctrinario, sino desde la realidad de nuestras aulas.

Desde la perspectiva de género, si la asignatura pretendía actuar como revulsivo de cambio, sus resultados han sido modestos: parte de objetivos muy generales que se concretan a su vez en contenidos parciales y difusos; si a ciertos sectores les ha parecido excesivamente liberal, otros sectores vieron en su día truncadas sus aspiraciones ante contenidos que si antes consideran como excesivamente conservadores, como el tratamiento de la homosexualidad o el concepto de familia, ahora son defendidos como un mal menor frente a los contenidos que plantea la nueva asignatura.

4. EDUCACIÓN CÍVICA Y CONSTITUCIONAL ¿HACIA DÓNDE VAMOS EN MATERIA DE COEDUCACIÓN?

Tras un primer análisis del reciente Real Decreto 1190/2012, en el que seguiremos profundizando en futuras investigaciones, por el que se modifican el R. D. 1513/2006 y el R. D. 1631/2006, concretamente los anexos relativos al área o materia de Educación para la Ciudadanía y los derechos humanos, lo primero que llama nuestra atención y que no debería de pasar desapercibido, es sin duda el regreso al uso de un lenguaje sexista en la medida en que deja de hablarse de niños y niñas o alumnado, para retroceder en el tiempo y volver a utilizar el masculino "niños" como genérico. Pese a que no corresponde estas líneas realizar una defensa de la importancia de la exclusión del lenguaje sexista en todos los ámbitos vitales para la consecución de una ruptura real del orden patriarcal a nivel mental y social, hemos considerado necesario apostillar que volver a utilizarlo en documentos de la administración pública, no solo incurre en ilegalidad por ir en contra de las actuaciones dispuestas en la Ley Orgánica para la igualdad efectiva entres las mujeres y los hombres, sino que también supone un importante retroceso por todas las connotaciones ideológicas a las que se asocia, ya que consideramos que este hecho no ha debido de ser realizado de forma inocente, sino que subyace el claro objetivo de romper uno de los mayores logros conseguidos en las políticas precedentes.

Asimismo, en una primera lectura, también es más que obvio que han desaparecido del texto todas las cuestiones relacionadas con la igualdad de género y la diversidad afectivo-social, de hecho, desaparece de los contenidos de la Educación Secundaria y se invisibiliza por completo en los propuestos para Primaria, cuyos dos primeros bloques, los destinados al individuo y las relaciones interpersonales y sociales y a la vida en comunidad, sangrantemente lapidados, reduciéndolos a la nada e incluso sustituyéndolos por otros, como los hábitos de alimentación saludable y el fomento de la actividad física, que, indudablemente, contribuyen a enriquecer otras facetas de la formación del alumnado. Sin embargo, su eliminación diezma una formación ciudadana y, por tanto, integral, pues la asignatura de Educación para la ciudadanía, merced a la polémica, ha obligado a volver la mirada sobre la formación del alumnado como persona, sin duda el aspecto más relevante y quizás olvidado de las numerosas reformas emprendidas.

Es incoherente que estas "reducciones" de contenidos vengan argumentadas en base a las recomendaciones de Naciones Unidas y el Consejo de Europa, ya que precisamente ambos organismos advierten a los países miembros de la Unión Europea, a través de a través de la Carta de la Educación para la Ciudadanía Democrática y la Educación en Derechos Humanos[8] (EDH), aprobada en 2012, de que incluyan "la EpC y la EDH en programas de educación formal en los niveles de infantil, primaria y secundaria, así como en la enseñanza y la formación general y profesional", es más, tal como ya señalara Amnistía Internacional en una de sus noticias publicadas vía web el pasado junio[9], esta medida de hacer

8) Puede descargarse en pdf en la siguiente dirección:
http://www.coe.int/t/dg4/education/edc/Source/Charter/Charterpocket_ESP.pdf

9) *Amnistía Internacional preocupada por la posible desaparición total o parcial de la asignatura de Educación para la Ciudadanía,* en http://

desaparecer todo lo vinculado con igualdad de género y diversidad afectivo-sexual, es contraria a lo que establece el Consejo de Europa, que destaca la obligación de los Estados del "suministro de información objetiva con respecto a la orientación sexual e identidad de género", mediante su inclusión en programas escolares y materiales educativos. Y también contradice las declaración del Consejo de Ministros con motivo del Día Internacional contra la Homofobia y la Transfobia (17 de mayo de 2012) donde señalaba que "el Gobierno seguirá adoptando las medidas necesarias para garantizar a todas las personas el disfrute efectivo de los Derechos Humanos, en condiciones de igualdad y no discriminación, y asegurar la prevención y protección frente a la homofobia y la transfobia, en la defensa de la igualdad y la dignidad del las personas como bienes superiores a preservar en cualquier sociedad".

También hay que señalar que los libros de texto correspondientes a esta asignatura habrán de adecuarse en un tiempo record a la nueva legislación, dada la tardanza de la aprobación del citado Real Decreto 1190/2012, a los cambios de contenidos aprobados, por lo que desconocemos cuál será el rumbo de aquellas editoriales en cuyas páginas se defiende abiertamente la teoría de género y la diversidad afectivo-sexual, tales como Laberinto y Octaedro, ya que la ideología en la que basan sus libros es completamente contraria a los actuales dictámenes legales de la asignatura.

En nuestro país estábamos caminando tímidamente hacia una verdadera transformación en materia de igualdad, la que debe romper definitivamente con el androcentrismo latente en el imaginario cultural e ideológico y, por tanto, educativo: se ha abierto un horizonte que ninguna legislación retrógrada podrá borrar, aunque todas las reformas emprendidas por el nuevo gobierno evidencien la absurda obsesión de recuperar un escenario anacrónico, descontextualizado.

En el siglo XXI, y en el seno de un país democrático como el nuestro, es aberrante que un ministro de educación tenga la osadía de afirmar que la educación segregada no es discriminatoria, apelando a una convención de la Unesco de 1960, cuando España aún estaba inmersa en una dictadura que hizo de la segregación en las escuelas uno de los baluartes de la discriminación y subordinación femenina… ; su posicionamiento con estas declaraciones evidencia que aún creen en una educación en valores diferenciada para hombres y mujeres y destinada a la asunción de roles diferenciados genéricamente, una concepción que fundamenta unos cambios, apenas esbozados, en materia curricular, que pretenden ampliar en los próximos cursos, sin entender que la consolidación de la escuela mixta (mucho queda aún que trabajar para lograr una escuela coeducativa) es un hecho desde la Ley General de Educación de 1970 y continuará existiendo cuando se agote la legislatura, porque los cambios ideológicos , aunque lentos, trascienden periodos de oscurantismo y regresión.

La crisis económica no puede acabar con la evolución ética y moral de la humanidad y tampoco se puede apelar a ella de forma sistemática para ejercer un atropello diario y sangrante de las conquistas sociales y educativas conseguidas en los últimos treinta años, pero ello va a depender en gran medida de la formación de las generaciones futuras, aunque una gran parte de la opinión pública, comenzando por algunos agentes políticos, aún desconozca que la cohesión social se fundamenta en la educación "que tendrá como objeto el pleno desarrollo de la personalidad en el respeto a los principios democráticos de convivencia"[10].

Entendemos que es absolutamente paradójico que una asignatura, sea ésta denominada Educación para la Ciudadanía y los Derechos Humanos o Educación Ética y Constitucional, omita de sus contenidos y en la adquisición de sus competencias dichos principios democráticos, como la diversidad social, personal, afectiva, sexual y cultural; las discriminaciones y desigualdades a todos los niveles; los principios de dignidad personal; las menciones a la pobreza y demás derechos humanos o los diversos sistemas de construcción de la propia identidad, etc., esto es, todo aquello que favorece la defensa de una sociedad plural y democrática propia de un estado de derecho como es España, en cuya Constitución se recoge en

www.es.amnesty.org/noticias/noticias/articulo/amnistia-internacional-preocupada-por-la-posible-desaparicion-total-o-parcial-de-la-asignatura-de/

10) Tomando como referencia este artículo se recoge en el BOE (5, enero de 2007) el objetivo general de la asignatura "Favorecer la formación de futuros ciudadanos con criterio propio, respetuosos, participativos y solidarios, que conozcan sus derechos, asuman sus deberes y desarrollen hábitos cívicos para que puedan ejercer la ciudadanía de forma eficaz y responsable".

su artículo 14 que "los españoles son iguales ante la ley, sin que pueda prevalecer discriminación alguna por razón de nacimiento, raza, sexo, religión, opinión o cualquier otra condición o circunstancia personal o social".

5. Bibliografía

Amodeo Escribano, M., *Educación para la ciudadanía y los derechos humanos,* Madrid, Oxford educación, 2007.
Bolivar, A., *Educación para la ciudadanía. Algo más que una asignatura*, Barcelona, Grao, 2007.
García Luque, A., *Igualdad de género en las aulas de la educación primaria: bases teóricas y guía orientativa de recursos.* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén, (en prensa).
García Roca, J., "Educación para la ciudadanía" en http://www.fespinal.com/espinal/llib/es149.pdf. 2007
Martínez Lázaro, J y Pérez de Pablos, S. (2009): "El estado sí puede enseñar valores", *El país*, Madrid, 2009, p. 41.
Marina, J.A. (coord): *Educación para la ciudadanía,* Madrid, editorial S.M, 2007.
---, "Entrevista sobre la asignatura de Educación para la ciudadanía" en http://www.tiempodehoy.com, 2007.
Peinado Rodríguez, M., "Educación para la ciudadanía ¿pensar la homosexualidad en clave educativa?" en *Revista de Antropología Experimental*, 7, 2007, 185-204. http://www.rieoei.org/deloslectores/2249Peinado.pdf.
---, "En torno a la homosexualidad en educación para la ciudadanía" en *Enseñanza de las Ciencias Sociales*, 8, 2009, 67-73.
---, "En torno a la asignatura de Educación para la ciudadanía: balance de una polémica" en *Revista de Antropología Experimental,* 12, 2012, 277-286
Serrano García, C., "La nueva materia de Educación para la ciudadanía y la polémica suscitada por la misma" en <www.rebelion.org/noticia>, 2007.
VV.AA,. "Educación para la ciudadanía invade la formación de la conciencia moral de los alumnos" en <www.forumlibertas.com/frontend/forumlibertas/noticia.php?id_noticia=7373>, 2007.
VV.AA., *Educación para la ciudadanía*, Madrid, Editorial Grazalema, Santillana, 2010.
VV.AA., *Educación para la ciudadanía y los derechos humanos*, Vizcaya, Editorial Oxford Educación, 2010.
VV.AA., *Educación para la ciudadanía*, Proyecto Equalia, León, Editorial Everest, 2011.
Whythe, J., "El establecimiento de los clichés sexistas entre los muchachos y las muchachas. Distintas explicaciones de sus orígenes y de sus consecuencias educativas". En Istance, D. (coord.) *La educación de lo femenino: Estudio Internacional sobre las desigualdades entre las muchachas y los muchachos en la educación, Editorial Aliorna Teoría y Práctica, 2,* 1987.

ENLACES DE INTERÉS:
http://www.ciudadania.profes.net/ver_seccionFija.aspx?id=2
http://educacionparalaciudadania.wordpress.com/2012/02/09/asignatura-educacion-para-la-ciudadania-me-han-adoctrinado/.
http://www.objetores.org/

RAINHAS PIRATAS E OUTRAS SENHORAS DO MAR

Carla Cristina Garcia
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

1. INTRODUÇÃO

Afirmar que a guerra e a aventura - parte substancial da trama social, política e econômica da sociedade ocidental, tem sido uma prática na qual historicamente se tem implicado mais homens que mulheres não parece uma generalização abusiva. Mas ignorar as circunstâncias e os modos pelos quais as mulheres também participaram na cultura e nas práticas da aventura, da guerra ou da pirataria significaria, sem dúvida, ocultar a experiência histórica feminina e negar-lhes toda a capacidade de compromisso com a realidade.

Visionárias, rebeldes, aventureiras ou revolucionárias, estas mulheres que triunfaram ou foram derrotadas no campo de batalhas marítimas ou terrestres, têm a trajetória de suas vidas profundamente marcada pelo contexto histórico e social no qual suas ações se desenvolveram.

Partindo desse ponto de vista, um dos objetivos deste artigo é fazer uma aproximação às construções que na cultura ocidental habitualmente serviram de modos de representação as maneiras de se vincular ativamente as mulheres as aventuras e as guerras. É preciso verificar também as dinâmicas interpretativas a que estas construções se prestaram, dinâmicas polifônicas que acolheram visões androcêntricas, mas também ginocêntricas.

Trata-se de uma aproximação as histórias e aos feitos de rainhas piratas, aventureiras e guerreiras, aos modos e circunstâncias de sua participação ativa nos conflitos e aos códigos de representação que visibilizaram tais experiências para que se possa produzir uma reflexão sobre a importância que tiveram nas aventuras e nas guerras de seu tempo.

2. AVENTURAS DE MULHER

Em um de seus relatos de viagem, Isabelle Eberhard, reivindica o direito a vagabundear. Para ela, vagabundear, levar a vida percorrendo caminhos era o significado da liberdade*:*

> Romper um dia resolutamente todas as travas com que a vida moderna e a debilidade de nosso coração, sob o pretexto da liberdade, carregaram nosso gesto, pegar o bastão e as alforjas simbólicas e ir-se. Para quem conhece o valor e também o delicioso sabor da solitária liberdade (pois nunca se é mais livre como quando estamos sozinhos) o ato de ir-se é o mais valente e belo. (...) Ser estrangeiro e ao mesmo tempo sentir-se em casa em todos os lugares, e sair, solitário e digno para conquistar o mundo. O autêntico vagabundo, sentado às margens dos caminhos e contemplando o horizonte livre que se abre diante dele não é o senhor absoluto das terras, dos mares e dos céus? (Eberhard, 2001:33)

Em seus escritos, Eberhard coloca em tela de juízo as ideias recebidas, esclarece a gênese de sua própria vida de viajante e inscreve-se dentro de uma longa linhagem de aventureiras. Sua curiosidade pelo mundo e a busca de sua própria verdade passavam pela coragem de desobedecer, de ser aventureira e vagabunda. É preciso não esquecer, entretanto, que na cultura ocidental palavras como aventureiro e vagabundo têm significados absolutamente diferentes quando ditas no feminino.

Falar em aventura é falar de homens movidos pela paixão pelos confins do mundo. A palavra aventureira não evoca nem partidas, nem distanciamento, nem viagens, mas sim ambição, intriga, amor interesseiro. No século XX, quando a aventura adquire o sentido que lhe dá Malraux – ir mais longe – as aventureiras não são as mulheres que partem para conhecer o desconhecido. É preciso acrescentar um qualificativo para distingui-las das cortesãs: as grandes aventureiras. Mas este é um esforço inútil: "Os

homens têm as viagens, as mulheres os amantes" (apud Lapierre 2007:4) ironiza o mesmo Malraux. Para os homens, portanto, a conquista das terras, para as mulheres a conquista dos homens.

Quando se trata de ilustrar o espirito de aventura, a história - escrita por homens - retém nomes como os de Marco Polo, Cristóvão Colombo, Magalhães. Na sombra fica Egeria, nascida no século IV no lugar que hoje chamamos de Galícia e que escreveu um importante livro de viagens detalhando seu caminho até a Terra Santa. (Cid López, 2010).

Ou Isabel Barreto, navegante espanhola do século XVI, que teve em suas mãos o comando de uma expedição na conquista da América e obteve o título de almirante. (Sainz de Robles, 1959)

Entretanto, as aventuras tem sido e são domínios tanto dos homens quanto das mulheres desde os tempos mais remotos, mesmo que a imensa maioria delas tenha sido esquecida. A aventura e a guerra tem sido motivo de reflexões e posicionamentos coletivos ou individuais para as mulheres de todas as épocas históricas, independentemente do fato de que suas vozes - de protesto ou beligerantes – fossem ou não escutadas.

Até a poucas décadas atrás, era muito difícil encontrar testemunhos de mulheres viajantes, aventureiras ou guerreiras anteriores ao século XVIII, época das grandes expedições. Mas nos últimos anos, parte da crítica histórica feminista apostou em uma postura radical. Muitas estudiosas e historiadoras feministas desenvolveram estilos de investigação diferenciados depois de terem se dado conta de que a escuta das vozes de mulheres medievais desmentia categoricamente a ideia de que naquele tempo não havia mais do que silêncio. [1]

Tendo como pressuposto o fato de que as circunstâncias históricas impossibilitaram o registro das contribuições das mulheres exploradoras, viajantes e aventureiras, e dos diversos papéis assumidos pelas mulheres em momentos de conflito armado, passaram a fazer uma verdadeira reconstrução da história analisando as relações entre o poder e o saber que presidiram esta exclusão, os critérios de autoridade, os entraves sociais e o silenciamento posterior de protagonistas exiladas, que apesar de tudo existiram.

Para além do silêncio, existem palavras que foram ditas, escritas e que tiveram um âmbito de ressonância algumas vezes amplo, outras vezes mais subterrâneos e menos perceptíveis. De qualquer modo, todas compartilharam o mesmo destino: a condenação à lenta desaparição não apenas mediante condenações e fogueiras, mas também por meio da *dominatio memoriae*: a queda no esquecimento, o silêncio – este sim real e de peso – da cultura dominante para com elas.

O desaparecimento das vozes de mulheres medievais, por exemplo, e dos valores culturais de que foram portadoras fizeram com que Duby pudesse afirmar explicitamente que a Idade Média foi uma época masculina e que as mulheres só poderiam ser encontradas filtradas pelas palavras e ou expressões dos homens. (1989).

Entretanto, décadas de pesquisa têm trazido à luz uma quantidade enorme de nomes e recuperado uma variedade tão imensa de histórias de mulheres medievais que não se necessita mais sequer pensá-las como a ponta de um iceberg, metáfora com que Johnston (1987), justificava no final década de 1980 a possibilidade de reler uma mulher como Hildegard Von Bingen partindo de um interesse feminista. Atualmente podemos vê-las como peças de quebra-cabeças, suficientes ao menos para nos permitir intuir os contornos da figura e do conjunto a ser reconstruído.

Para tanto, as estudiosas postularam a necessidade de se esclarecer uma série de questões prévias: perfilar um modelo de crítica feminista e introduzir modelos históricos e genealógicos alternativos. A proposta de modelos históricos alternativos buscaria resgatar do esquecimento as contribuições das mulheres em geral como coletividade na teoria e na prática social. O uso da noção de genealogia deveria contemplar em primeiro lugar a genealogia como método desconstrutor das relações de poder presente no saber e o seguimento de suas redes de exclusão e de construção de conceitos.

E em segundo a construção de uma genealogia feminina que recuperasse protótipos literários e mitológicos, galeria de mulheres ilustres tendo como objetivo a construção do imaginário, da simbologia,

1) Destaca-se aqui a produção de estudos e publicações feitas pelo Centro de Investigações Feministas da Universidade de Barcelona: Duoda. Cf. In: http://www.ub.edu/duoda/web/bienvenida.php?lang=1&t=00

da memória e da presença feminina e que incluísse, portanto, mulheres reais e fictícias, feministas ou não.

Para Elaine Showalter, desde Mary Wollstonecraft, existiram poucas mulheres que se converteram em ídolos feministas, em símbolos de aspiração que exerceram um poder tanto espiritual quanto psicológico sobre as mulheres: "Ainda que não apareçam em antologias, conferências, livros dedicados a personagens notáveis e legendários, estas mulheres constituíram uma verdadeira tradição subterrânea e subconsciente na medida em que sucessivas gerações de filhas rebeldes e aventureiras as redescobriam e reinventavam." (Showalter, 2002:14)

Para a autora, as mulheres que se converteram em ídolos feministas são conhecidas por seu valor e pela variedade de matizes com que lutavam para levar uma vida plena, que rompiam todas as regras e seguiam sua própria senda: eram mulheres decididas a experimentar o amor, as vitórias e se empenharam para que suas vidas fossem relevantes.

Em 1917, a antropóloga Ruth Benedict planejou escrever um livro que intitularia "Aventuras de mulher!". Desejava falar sobre a inspiração tão intensa que recebia da vida de mulheres mais valentes que fizeram de sua vida uma aventura apaixonante.

> Reivindicar nossos ídolos feministas é um passo necessário em nossa memória coletiva. No século XX as mulheres conseguiram enormes benefícios, mas ainda carecemos de um sentido do passado feminista. Outros grupos celebram suas figuras heroicas, mas as mulheres não tem um dia oficial para comemorar o nascimento ou a morte de nossas grandes heroínas. Tanto se viveram no século XVII, XIX ou XX, todas viveram a frente de seu tempo. (...) necessitamos saber mais sobre os modelos de nossa própria tradição para atuar, e para discutir sobre suas escolhas cuja inquietude e espirito de aventura fazem delas nossas heroínas, nossas irmãs, nossas contemporâneas. (Showalter, 2002:15)

Nesse sentido, se poderia talvez reconhecer uma síntese cultural alternativa aquela que confeccionou o pensamento escolástico medieval que teve entre seus fundamentos a exclusão material e simbólica das mulheres.

A herança que nos transmitem essa vozes do passado pode ser lida a partir de um olhar mais sutil e refinado, que nos permita articular, de uma maneira mais complexa do que a simples contraposição frontal - entre o papel social de homens e mulheres - as opções que haviam na cultura medieval que possam revelar a presença de aspectos hoje esquecidos mas de grande valor na cultura destes séculos nos quais no ocidente cristão, se misturaram pessoas de origem latina com populações e grupos étnicos e de culturas diversas (pode-se imaginar o contraste entre o enlace patriarcal dos deuses Greco-romanos e a figura da Grande Deusa venerada pelos celtas), enquanto que a mensagem cristã de um Deus que se fez carne em um corpo de mulher era assimilado, não sem dificuldades e contradições, ao pensamento filosófico grego no qual a dicotomia entre espírito e matéria havia se assentado como categoria fundamental.

Desse modo, pode-se dizer que ao contrário do que maior parte dos livros conta, tanto no imaginário coletivo quanto na realidade histórica as mulheres medievais tiveram um protagonismo muito maior do que a história oficial – escrita por homens - reconheceu: *"A direita da pirâmide estão os que lutam tanto homens quanto mulheres. Não digo que a função das mulheres era a de lutar, mas que estão casadas com os que lutam e a eles devem servir."* (Duby,1994:374).

A partir dos estudos das historiadoras e filosofas feministas das ultimas décadas, já se pode afirmar que as mulheres não são apenas as que servem aos que lutam, mas que lutam também por vontade própria: a aventura da guerra não foi uma prerrogativa masculina. Por toda Europa se contam histórias e mitos das aventuras de muitas mulheres que lutaram contra o assalto do inimigo. Filhas de reis e nobres, mulheres do povo. Praticamente nenhuma guerra foi travada sem alguma participação feminina.

E quando as teorias se desvanecem, as biografias conservam sua força. Durante os últimos anos, por meio de biografias e diários de viagem de mulheres que estão sendo publicados, podemos saber que muitas mulheres lançaram-se a aventura para lugares que ainda não constavam nos mapas. [2]

Mulheres piratas, guerreiras, amazonas têm fascinado as mulheres ao longo do tempo. Esta fascinação se fez visível na produção escrita que direta ou colateralmente entrou no debate social e literário da *Querelle des Femmes*.[3] Neste debate, as mulheres tomaram voz a partir de posições muito diferentes, como escritoras, como matrocinadoras de obras escritas em defesa das mulheres e como leitoras, ou seja, como agentes ativos nos processos sociais de criação de sentido. No campo muito mais amplo da historia oral - espaço este em que as mulheres afirmaram durante séculos sua voz e sua escuta - estas fórmulas arquetípicas também encontraram enorme eco.

Em todos estes círculos femininos de produção, transmissão e recepção, as imagens das mulheres guerreiras ofereceram argumentos para a defesa do sexo feminino, para a afirmação de seu valor e a demonstração de sua capacidade para atuar em qualquer campo da ação humana.

Além disso, restaurar a autoridade das ações das mulheres guerreiras pode contribuíram para a reconstrução do tecido heroico feminino debilmente representado e invisibilizado na cultura ocidental hegemônica.

Dessa forma, cabe pensar que muitas mulheres não apenas gostaram da leitura, da escuta ou repetição oral de histórias sobre mulheres guerreira, mas também viram nestes relatos moldes adequados para tornar visíveis e inteligíveis formas de experiência feminina, experiência que no campo de batalha requeria ser contemplada sempre no singular, com seus nexos significantes: circunstâncias e intenções. Essa pode ser uma maneira de entender, fora de apriorismos ou formulações rígidas, o compromisso das mulheres com a realidade que em cada momento lhes coube viver.

3. Algumas Piratas

Durante séculos, mulheres nem tão loucas, nem tão excêntricas, contribuíram com suas viagens ao conhecimento geográfico e participaram em importantes acontecimentos históricos. Viajantes, exploradoras, navegantes, conquistadoras existiram na história da sociedade ocidental desde a antiguidade. Foram muitas as mulheres que assumiram o comando de exércitos e frotas. Rainhas valentes e independentes. Algumas foram heroínas militares e outras foram piratas. Desde a antiguidade existiram mulheres que viveram do roubo marítimo. Nos anais da pirataria – do mar mediterrâneo ao da China – estão escritos em letras de ouro dezenas de nomes femininos.

Mulheres que demonstraram como os mapas de ilhas remotas, os cofres com tesouros, ou roubos em alto mar, os sequestros e os assassinatos mais cruéis não são patrimônio exclusivo dos homens. Piratas, contrabandistas, bucaneiras, corsárias, negreiras, chamemos como chamemos, existiram em todas as épocas, em todos os mares e de todos os extratos sociais. Muitas mulheres viveram no e do mar como pescadoras, comerciantes, assalariadas da marinha e formaram parte de tripulações de piratas, da população dos portos e dos refúgios de corsários. Muitas delas eram camponesas, expropriadas, delinquentes comuns, prostitutas e também ex-escravas. Algumas eram nacionalistas que lutavam contra a dominação estrangeira em seus países, perseguidas, renegadas e hereges.

O mediterrâneo não foi um mar exclusivamente masculino. Suas águas banharam as areias de muitas costas onde o roubo naval era praticamente monopólio de mulheres. Ainda hoje são frequentes nos povoados da costa mediterrânea histórias sobre tesouros ocultos e mulheres piratas.

---

2) Em seu livro *Wayward women*, publicado em 1990, Jane Robinson reuniu quatrocentos nomes de escritoras de viagem apenas de língua inglesa.

3) A *Querelle des Femmes*, foi um debate acerca da condição feminina tendo como aporte os quadros sociais característicos do humanismo, Reforma e Contra- Reforma e passou a ser simultaneamente agente e fruto das mudanças do período. Tal debate é considerado pela historiadora Joan Kelly (1975) como um tipo de feminismo germinal, no sentido original do termo e que tem como principais características a oposição dialética, a misoginia com base na ideia de gênero – de forma muito semelhante ao conceito atual – e a possibilidade de universalização da questão que se baseia numa concepção geral da humanidade, questionando a ideia universal de *humanitas* que não incluía o sexo feminino.

Uma delas vem da ilha grega de Skopelos, refúgio ideal para os piratas que tinham ali o lugar perfeito para suas abordagens já que os barcos que zarpavam do porto de salônica a caminho do Sul eram obrigados a fazer esta rota. Até hoje este golfo continua sendo um lugar ideal para que os navegantes se protejam dos ventos do norte. Foi neste lugar que Adrina, também conhecida como o terror do norte do Egeu atracou seu barco.

Conta a boa gente do lugar que muitos anos antes da chegada dos turcos, um barco pirata, comandado por uma mulher, atracou em uma ilhota escondida. Adrina, a capitã, enviou seus homens a terra para saquear o povoado mais rico da ilha, enquanto ela esperava no barco. Para sua desgraça, o plano deu errado, pois os skopelitas souberam da incursão, planejaram uma emboscada e mataram todos os bandidos. Quando o único sobrevivente informou a Adrina sobre o desastre, a capitã tirou o tesouro do navio e afundou o barco no golfo. Depois subiu em um promontório e atirou-se ao mar. Desde então, o lugar se chama *Adrines,* pois a população vitoriosa, desejando perpetuar sua vitória, deu o nome da pirata à linda ilhota onde a galera pirata ancorou. Diz a lenda que o tesouro de Adrina era enorme. Entre o tesouro estava uma porca de ouro que até hoje é motivo de busca tanto pelos habitantes quanto pelos turistas. (Parsons, 2000).

Se a história de Adrina é apenas mais uma entre muitas que fazem parte do escopo de contos populares mediterrâneos, vale lembrar que, uma dessas histórias sobre uma grande mulher pirata se converteu num dos grandes mitos da civilização ocidental pelas mãos de Virgílio na *Eneida.* (Balbín e Palencia, 1999).

A pirata a quem me refiro se chamava Elisa e foi a fundadora de Cartago, a Cidade- Estado que enfrentou Roma pelo domínio das terras que circundavam o mediterrâneo. Os cartaginenses, que nunca leram Virgílio, Ovídio ou a qualquer outro poeta "inimigo" a conheciam pelo nome de Tanit[4] e a adoravam como grande deusa mãe que era.

Elisa, filha primogênita de Mutto(ou Belus) , rei da cidade fenícia Tiro. Foi casada com o tio Sychaeus (ou Acerbas). O pai ao morrer deixou o reino para os dois governarem, mas Pigmaleão, seu irmão, quis reinar sozinho e também cobiçava os tesouros do tio. Mata o cunhado e com um golpe de Estado, anuncia seu casamento com Elisa para obter os bens através da irmã a legitima herdeira. Elisa, no entanto - alertada em sonho pelo marido, contam alguns - decide fugir. Começa a arrumar suas coisas e reunir seu grupo dando a entender que iria se mudar para a casa do irmão. Satisfeito, Pigmaleão envia ajudantes. Mas Elisa os convence também a fugir com ela e os seus. O grupo foge até o porto, se apodera da frota tíria que se preparava para zarpar em uma missão comercial e iniciam sua viagem.

A primeira escala de Elisa foi em Chipre. A princesa destronada esperava que a gente do local a apoiasse, pois como seu nome dava a entender, ela era a deusa encarnada do país, afinal, Elisa e Chipre são sinônimos. (Bell, 1991). Entretanto, forçados a escolher entre Elisa e Pigmaleão, o povo optou pelo segundo e assim, ela teve que zarpar uma segunda vez.

Mas Elisa levou algumas coisas de Chipre. A primeira foi um nome novo. Decidiu que a partir daquele momento não responderia mais ao nome de Chipre, mas sim ao de Dido. Dido, nome pelo qual Elisa será lembrada significa, em fenício, 'wanderer'[errante], "feminine warrior or heroine", "brave maiden" (Bell,1991). A segunda, muito mais pragmática consistiu em levar algumas mulheres para se casarem com os rapazes do grupo e formarem a nova colônia.

Na costa da África ela compra de um chefe tribal, Jarbas, um pedaço de terra. Dido propõe comprar a terra que coubesse na pele de um touro. A Rainha então cortou o couro do animal em tirinhas estreitas e conseguiu o bastante para cercar toda a colina que ali ficava que depois disso foi chamada de Byrsa, "escondida". Esse evento é comemorado na matemática: o "isoperimetric problem" que consiste em cercar o máximo de área dentro de limites fixos. É também denominado "Problema de Dido" no moderno Cálculo de variações[5].

4) Tanit, a deusa lua, provável personificação da Grande Deusa Astarte (romana Juno)

5)É o mais antigo problema de que há registro que envolve máximos e mínimos e tem sido objeto de muitas generalizações ao longo dos tempos. Cf. "A Dido Problem as modernized by Fejes Toth" http://www.cs.nyu.edu/faculty/siegel/D33.pdf

Ali funda *Kart Hadasht* ou 'nova capital', mais tarde conhecida como Cartago, em 814 A.C, mais ou menos um século antes das cidades que serão rivais desta: Siracusa e Roma. A cidade prosperou rapidamente, muitas pessoas vieram se juntar aos primeiros habitantes. Dido reinou por muitos anos, e a próspera Cartago tornou-se uma República.

Jarbas, o chefe tribal que lhe vendera a área, começou a ficar enciumado e acabou pedindo a mão de Dido em casamento. Ela não queria se casar. Jarbas chama dez dos mais nobres cartagineses e lhes diz que ou se casa com ela ou irá declarar guerra à cidade.

Ao voltarem, não ousam informar a rainha sobre a ameaça e lhe dizem que Jarbas pedira-lhes que enviassem mestres para ensinar aos líbios as artes da civilização. Eles expressaram duvidas quanto a alguém querer ir. Foram censurados por Dido que lhes disse que todo cidadão deveria estar disposto a sacrificar qualquer coisa, até sua vida, pelo bem de sua cidade.

Antes de Virgílio o mito retratava Dido como mulher de valor, fiel aos seus, corajosa, honrada, modelo de liderança. Alguém que sabe calcular o uso das palavras e das ações visando determinados fins.

Na *Eneida* remodela a estória, faz Dido contemporânea de Eneias cujos descendentes irão fundar Roma. E a torna uma heroína da paixão: primeiro por ser fiel ao marido morto, depois por se suicidar atirando-se numa pira de fogo ao ser abandonada por Enéias.[6]

Desse modo, de uma heroína grandiosa ela se torna uma mulher chorosa por um amor não correspondido. Ao morrer, amaldiçoa os troianos provendo assim uma origem mítica para as guerras Púnicas.

Segundo Ovídio, (apud, Silva, 2008: 79), Dido escreveu uma carta para Enéas no momento em que sobe a pira. Na carta, tenta persuadir Enéas a ficar em Cartago e propõe que ele aceite o tesouro como parte de um dote generoso.

Durante milênios a estória do tesouro de Dido circulou pelo Mediterrâneo e muitas expedições foram feitas - inclusive pelos romanos - para encontrá-lo.

Na Divina comédia, Dante enxerga a sombra de Dido no segundo círculo do Inferno, ao qual ela foi condenada (devido a sua luxuria devoradora) a ser eternamente crestada em um redemoinho ardente. Durante o regime fascista sua figura foi demonizada, como figura anti-romana, mas principalmente porque juntava no mínimo três outras qualidades femininas desagradáveis: virtude feminina, origem étnica semítica e civilização africana. Seu nome e sua memória eram temidos. (Doria, 2001).

Adrina e Dido. Estórias e Mitos de aventura e de coragem femininas tão incríveis e surpreendentes quanto a de outras três rainhas piratas da Antiguidade como Artemísia, Artemísia II e Teuta.

No século I no mar báltico e no mar do norte, os antepassados dos vikings também praticaram a pirataria em grande escala e claro, não faltaram mulheres. Como Alvilda, a princesa guerreira sueca, cuja vida é narrada por um monge do século XII. Ele conta que, para não casar-se fugiu de casa, reuniu uma tripulação feminina e tornou-se uma guerreira do mar. A saga conta que as mulheres chegaram a um lugar um grupo de piratas estava lamentando a morte de seu capitão e que ao verem Alvilda ficaram tão impressionados com sua valentia que pediram a ela que os comandasse. Ou talvez tenha encontrado um navio vazio e sem vigilância e simplesmente o levou.

Naqueles tempos a lei dinamarquesa estipulava que os navegantes podiam ficar com qualquer objeto que encontrassem no mar, inclusive os navios. Alvilda saqueou tantos barcos no mar Báltico que o rei enviou muitas frotas até conseguir prendê-la. A saga termina quando um dos pretendentes rejeitados, a encontra vestida de homem e casa-se com ela. (Stanley,1996).

Na idade média, a partir do século VI as croatas compartilharam o protagonismo com as vikings entre as quais estava a filha de Erik, o vermelho Freydis, Sigrid, a soberba ou Rusla.

Também havia piratas de outras nacionalidades como alemãs e francesas. Entre estas últimas cabe mencionar Jeanne de Clisson que no século XIV, tornou-se corsária para vingar a honra da família. Casada

6) Em algumas tradições ela era parcialmente uma deusa da fertilidade e na Líbia os deuses da fertilidade eram sacrificados sendo colocados em uma pira em chamas.

com um conde bretão e mãe de dois filhos, sua vida transcorria comodamente até que Felipe VI acusou seu marido de alta traição e mandou decapitá-lo.

Clisson não esperou seus filhos crescerem para consumar a vingança. Aproximou-se de Eduardo III da Inglaterra – em plena guerra dos cem anos – que lhe deu três barcos e três patentes de corsária. Rapidamente ficou conhecida como a Leoa Sanguinária e se converteu no pesadelo de Felipe VI. Com a espada em punho, dedicou-se a arrasar e queimar povoados normandos. Suas abordagens tornaram-se lendárias. Contam as estórias que seus barcos eram negros, sua bandeira vermelha como o sangue e que a Leoa não tinha nenhuma piedade. Quando os navios de Felipe IV conseguiram – depois de muitas horas de uma batalha sangrenta – derrotar os corsários de Clisson, ela já havia escapado com seus dois filhos em uma pequena embarcação e durante dias vagou pelo mar sem água nem comida. Seu filho caçula morreu no mar e o maior com o tempo acabaria se tornando aliado do assassino de seu pai. (Snow, 2000).

Chegada a Idade Moderna, o Mediterrâneo era outra vez um mar de piratas. A literatura faz eco de suas façanhas, por exemplo, em Cervantes que conta histórias – fictícias ou baseadas em realidades difusas - de piratas espanholas, italianas, mouras, enquanto que a área de Tetuán, cidade ao norte do Marrocos era feudo corsário de uma sultana do século XVI de nome Sayyida al-Hurra.(Mernissi,2003) Muito mais ao norte, na Inglaterra isabelina, Lady Killigrew, integrante de uma das mais famosas famílias de piratas, colocava em prática o que melhor sabiam fazer os seus: roubava barcos. (Snow, 2000)

Também nessa época viveu a irlandesa Grace O'Malley cujo verdadeiro nome em gaélico era Grainne Ni Mhaille, pertencia a pequena nobreza que remontava ao século XII e era anti inglesa, pois sua família não havia rendido vassalagem a Enrique VIII. Nascida em 1530, falava gaélico e muito mal o inglês. Oficialmente cristã, conservava a religião druídica por cujos ritos se casou duas vezes. Participava junto a seu pai nas lutas dos clãs e famílias irlandesas e era uma marinheira como poucas. Entre 1550 e 1600 foi uma pirata temida e tida como sanguinária. Possuía uma grande frota com a qual atacava as populações costeiras da Inglaterra e assaltava barcos, incluindo os turcos e os espanhóis.

Isabel I da Inglaterra ofereceu 500 libras por sua cabeça. Foi capturada duas vezes e duas vezes escapou. Nos últimos anos de vida, pediu e obteve da rainha um acordo pelo qual esta aceitava suas reclamações de terras e lhe concedia o perdão, convertendo-se assim em sua aliada. Seu castelo ainda pode ser visto na ilha de Claire. Dizem que morreu fazendo o que mais gostava: atacando um navio. [7] Talvez Grace O'Malley pensasse como Ella Maillart – viajante que conheceu muitas estradas – *"A melhor maneira de se desfazer de um desejo obsessivo é realiza-lo!"*(apud Lapierre, 2007).

Pode-se dizer que o sexo tinha um papel secundário na imensa maioria das organizações piráticas, porque ao contrário do que ocorre na atualidade, o poder politico e econômico não residiam no indivíduo - qualquer que fosse seu sexo - mas na família. Uma mulher que pertencesse a um grupo de parentesco dominante possuía uma autoridade impensável para um homem de outra família.

A maioria das mulheres estava subordinada a seus esposos, mas jamais se inclinavam ante seus filhos. Em muitas sociedades pré- capitalistas o mando, o carisma e a autoridade dependiam mais da idade do que do sexo. A viúva do patriarca se convertia automaticamente em matriarca e comandava com mãos de ferro os destinos de homens e mulheres mais jovens até que falecia, dando passagem assim para que o homem maior de idade passasse a comandar o grupo. Nestas sociedades, a presença de mulheres no poder, são exemplos da regra, não da exceção.

Frente a esse modelo, que poderíamos chamar de mediterrâneo, existia o modelo atlântico no qual a mulher tinha mais autonomia e poder de decisão. Neste tipo se encontram as piratas escandinavas, bretãs e irlandesas. Trata-se de zonas "mal romanizadas" ou tardiamente cristianizadas. Regiões onde a civilização ocidental – o direito romano, o cristianismo, a filosofia misógina etc.. – se mesclou com pautas culturais prévias. As sociedades tradicionais, incluindo as piráticas, perderam terreno frete a cultura dominante – a ocidental – à medida que transcorria o tempo, e seus modos, usos e costumes foram perseguidos e aniquilados.

7) http://www.rootsweb.ancestry.com/~nwa/grace.htm.

Na introdução de sua história geral da pirataria Daniel Defoe, autor de Robinson Crusoe fala da luta dos romanos contra o roubo aquático; enaltece os roubos dos corsários ingleses porque suas vítimas espanholas eram negligentes e corruptas e finaliza clamando contra o mecenato do roubo aquático exercido pelos reis da dinastia dos Bourbon:

> (...) concedem comissões a um grande número de buques de guerra, com o pretexto de impedir o comércio fraudulento, com ordem de apressar todos os barcos ou navios que encontrem dentro das cinco léguas de sua costa, o que os nossos buques ingleses não podem evitar em suas viagens a Jamaica. E se os capitães espanhóis se excedem neste cometido e roubam e saqueiam, se permite que as vítimas apresentem suas queixas e acudam aos tribunais e depois de grandes gastos nos pleitos, demoras e outros inconvenientes, talvez consigam uma sentença a seu favor. Quando vão reclamar o barco e a carga, descobrem para sua consternação que tudo foi previamente confiscado e repartido. (Defoe, 2006:62).

Para Defoe, fiel defensor do capitalismo e de seu modelo familiar baseado na subordinação da mulher, o livre comércio, o Estado-nação e a economia capitalista eram incompatíveis com a pirataria, tanto no aspecto econômico quanto social. Daí a demonização que fez de Bonny e Read,[8] duplamente monstruosas por serem mulheres livres e piratas.

Que vínculos unem estas piratas às mulheres aventureiras, viajantes, exploradoras da terra ou do mar? Através do espaço e do tempo o que têm em comum estas mulheres de personalidades tão diferentes? A capacidade de saber reconhecer seu instinto e reafirmar seu desejo. Não deixaram que nada, nem ninguém – nenhuma ideia, nenhum medo – as apartassem do essencial e lhes despojassem de sua alma. Atreveram-se.

8) Anne Bonny y Mary Read,(sec. XVII) são as duas mulheres piratas mais conhecidas. Suas vidas inspiraram vários livros e filmes. Cf. o livro de Tamara Eastman y Constance Bond: The Pirate Trial of Anne Bonny and Mary Read.Cambria: Fern Canyon Press, 2000.

Referencias Bibliográficas

Balbín, R. e Palencia F., *Infelix Dido*, Madrid, Clasicas, 1999.
Bell, R., *Women of Classical Mythology. A biographical dictionary*. New York: Oxford University Press, 1991.
Cid López, R. M., "Egeria, peregrina y aventurera. Relato de un viaje a Tierra Santa en el siglo IV"., *Arenal. Revista de historia de las mujeres*. 17: 1(2010) pp.5-31.
Doria Martín, C. De Amor y muerte, ¿Reflejo de un mismo espejo? In: *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 2001. Internet: 02-03-2012
*In: h*ttp://www.ucm.es/info/especulo/numero19/amorym.html
Defoe, D., *Historia general de los robos e asesinatos de los más famosos pirata,* Madrid, Valdemar, 2006.
Duby, G., *Idade Média, idade dos homens: do amor e outros ensaios,* São Paulo, Companhia das Letras, 1989.
---, *As Três Ordens ou o Imaginário do Feudalismo,* 2ª ed. Lisboa-Portugal, Ed. Estampa, 1994.
Eberhard, I., *Hacia los Horizontes Azules*, Barcelona, Ed. Terra Incognita, 2000.
Eastman, T. y Constance B.. *The Pirate Trial of Anne Bonny and Mary Read,* Cambria, Fern Canyon Press, 2000.
Kelly, J., "Early feminist theory and Querelle des Femmes, 1400-1789". In:*Signs: Journal of Women in Culture and Society.* Chicago, University of Chicago Press. 8:1 (1982), pp.3-28.
Lapierre, A., *Grandes Aventureras 1850-1950*, Barcelona, Blume, 2007.
Johnson, B., *A World of Difference*, Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1987.
Mernissi ,F.,.*Las Sultanas Olvidadas*, Barcelona, Editora Aleph, 2003.
Parsons, H., *Skopelos Trails. A Nature & Walking Guide to Skopelos,* Skopedos,Nissides Publishing house, 2000.
Robinson, J., *Wayward Women*, Oxford, Oxford Press, 1990.
Sainz de Robles., *Ensayo de un Diccionario de mujeres celebres*, Madrid, Ed. Aguilar**,** 1959.
Silva de Faria, M. R., *O trágico nas Heroides de Ovídio.* UFRJ, Rio de Janeiro, Tese (Doutorado em Letras clássicas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras. 2008.
Showalter, E., *Mujeres Rebeldes. Una Reivindicación de la herencia intelectual feminista,* Madrid, Espasa Calpe, 2002.
Snow, E. R., *Women of the sea*, New York, Dood, Mead and Co. Souza, 2000.
Stanley,J., *Bold in Her Breeches*, *Women Pirates across the Ages*, London, Pandora Press, 1996.
Virgilio *Eneida* in: http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/eneida.html#4

Sites de interesse:
http://*www.atosdois.com.br/print6.php?titcod=4342* : http://www.cs.nyu.edu/faculty/siegel/D33.pdf
http://www.rootsweb.ancestry.com/~nwa/grace.htm. http://www.bonaventure.org.uk/ed/deberry.htm

Inge Lehmann: La geóloga danesa cansada de luchar contra los hombres

Eduardo José González Clavijo
Universidad de Vigo

BIOGRAFÍA: UNA MATEMÁTICA AL SERVICIO DE LA GEOFÍSICA MUNDIAL

Inge Lehmann nació en Østerbro, cerca de Copenhague el 13 de mayo de 1888. A pesar de su fama mundial y de viajar a menudo, vivió toda su vida en la capital danesa, y allí murió el 21 de febrero de 1993.

Su familia tenía orígenes en Bohemia. Tuvo familiares, tanto paternos como maternos, en cargos de importancia en la administración y en la Iglesia danesa, de lo cual Inge se benefició sobre todo a nivel educativo. Su abuelo paterno construyó la primera línea de telégrafo de Dinamarca (inaugurada en 1854) y su bisabuelo fue Gobernador del Banco de la Nación; además en la familia hubo abogados, ingenieros y políticos. La familia de su madre (familia Tørsleff) presumía de tener un sacerdote en cada generación. Alfred Lehmann, el padre de Inge, fue profesor de psicología en la Universidad de Copenhague y pionero en el estudio de la psicología experimental.

Inge Lehmann realizó sus estudios secundarios en la primera escuela mixta de Dinamarca, creada y dirigida por Ana Adler, tía materna de Niels Bohr, el famoso físico danés. En esta escuela, pedagógicamente muy progresista, se trataba por igual a niños y niñas, tanto en el juego como en los estudios. De aquí Inge sacó la conclusión de que no existe diferencia entre el intelecto de un hombre y el de una mujer, lo cual, en la sociedad de principios de siglo XX, le causó problemas, y decepciones. El contraste entre este planteamiento de igualdad y la realidad de la vida universitaria y científica de aquellos años marcarían a Lehmann para siempre. En la escuela todos practicaban muchos los deportes, Inge jugó al fútbol y al rugby (impensable para una niña de la época) y en estos años comenzó su afición por el montañismo y el esquí (Michael Carlowicz, www.sites.agu.org ›... › Award, Medal, or Prize).

Lehmann llamó la atención del profesor de matemáticas de la escuela, el cual la incentivaba con trabajos extras, pero a sus padres no les pareció una buena idea. Inge consideraba sus estudios en la escuela como aburridos y poco interesantes. En julio de 1906, aprobó el examen de ingreso a la Universidad de Copenhague con la distinción de primera clase. Siempre consideró que las personas que más habían influido en su desarrollo intelectual habían sido su padre y Ana Alder. Muchos años más tarde, dotó un fondo con su patrimonio para becar viajes de estudios, alternativamente, un año a un psicólogo y un año a un geofísico, en agradecimiento a su padre (Bruce A. Cerrojo. *Universidad de California en Berkeley* www. physics. ucla.edu/ ~cwp / articles/bolt .html –).

Ingresó en la Universidad de Copenhague en el otoño de 1907 y estudió matemáticas, física, química y astronomía con miras a conseguir Candidata Magisterii. Pasó la primera parte del examen en 1910, y fue admitida en el Newnham College de Cambridge para una estancia de un año, aunque ésta se prolongaría (un éxito y una rareza para una mujer de esa época). Inge disfrutó académicamente de su estancia en Cambridge, a pesar de que comenzaron sus problemas al no comprender las distinciones que se realizaban hacia ella por ser mujer. Aquello ya no era su progresista escuela secundaria. Sin embargo, el exceso de trabajo realizado para pasar los exámenes, la hicieron enfermar, por lo que tuvo que regresar a Dinamarca en diciembre de 1911.

Su recuperación fue lenta, y durante mucho tiempo no pudo plantearse la vuelta a sus estudios; por ese motivo trabajó durante algunos años en la oficina de un actuario[1], donde adquirió una formación considerable en cálculos matemáticos. La facilidad para las matemáticas (que ya había manifestado en la escuela), y la práctica conseguida durante estos años le fueron de gran ayuda durante toda su carrera científica.

1) Actuario: persona que se dedica a realizar análisis matemáticos para calcular los riesgos de las compañías de seguros.

En otoño de 1918 volvió a entrar en la Universidad de Copenhague donde se graduó en matemáticas en el verano de 1920. Seguidamente fue a estudiar matemáticas a la Universidad de Hamburgo. En 1923, se convirtió en asistente del profesor de Ciencias Actuariales de la Universidad de Copenhague durante tres años. Durante ese tiempo continuó estudiando matemáticas y ejercitando su capacidad de cálculo. En 1925, fue nombrada asistente del profesor N.E. Norlund[2] quien, como Director del 'Den Aanske Gradmaalingen' (Instituto Danés de Geodesia), estaba planeando instalar estaciones sismográficas cerca de Copenhague y en el fiordo Scoresbysund[3] (J.J. O'Connor y E.F. Robertson, www-history. mcs.st-and. ac.uk/.../ Norlund.html -). De esta forma accidental entró en el campo de la sismología, una ciencia poco común en Dinamarca, una zona sin terremotos.

Lehmann comenzó a trabajar en sismología sin ayuda de nadie, estudiando por su cuenta, hasta que en 1927 realiza una visita de un mes al profesor Beno Gutemberg[4] en Darmstadt. Gutenberg se da cuenta del potencial científico de Lehmann y le da todo su apoyo y su ayuda. En los siguientes años realiza cortas visitas a otros geofísicos europeos de prestigio (www. annalsofgeophysics. eu/index.php/.../4693 -).

En 1928 Inge Lehmann obtuvo su doctorado en sísmica por la universidad de Copenhague con el grado de Magister Scientiarum. Su tesis doctoral trató sobre la magnitud de los registros sísmicos. Ese mismo año fue nombrada jefa del recién creado Departamento de Sismología del Real Instituto Danés de Geodesia, cargo que ocupó ininterrumpidamente hasta su jubilación en 1953.

Desde este cargo ayudó a instalar los primeros sismógrafos en el observatorio de Copenhague. "Estaba muy emocionada por la idea de que estos instrumentos nos pueden ayudar a explorar el interior de la Tierra". (artículo de 1982 publicado en la *Revista de Educación Geológica) (El* Mundo de la Ciencia de la *Tierra, Gale Cengage © 2003.* www.enotes.com › Science)

Entre sus responsabilidades estaba la de mantener en funcionamiento y bien calibradas las estaciones sísmicas de Copenhague y de Scoresbysund. Esta última tenía una especial dificultad, ya que sólo se viajaba a ella una vez al año para realizar el relevo del personal, lo cual dificultaba las calibraciones y la solución de los problemas que se detectaban. Gracias a sus conocimientos matemáticos consigue unas calibraciones excelentes, lo cual hará que, con los años, estas dos estaciones sísmicas se consideren de las más precisas a nivel mundial.

Muy pronto Inge Lehmann encuentra errores y problemas en las interpretaciones de los sismogramas gracias a las excepcionales calibraciones de sus sismógrafos. Se da cuenta de que la determinación del epicentro del terremoto (el lugar de la superficie terrestre situado sobre el punto en el que se originó el terremoto) no es fiable, y de que se están cometiendo errores que se arrastran a los restantes cálculos. Comienza a correlacionar sismogramas de diferentes estaciones sísmicas y se da cuenta de que para explicar todo de forma más sencilla haría falta una discontinuidad dentro del núcleo de la Tierra. Hasta ese momento los datos sísmicos de todas las estaciones del mundo se enviaban por correo al Resumen Sismológico Internacional (ISS) en Kew, Inglaterra. Lehmann estudió la precisión y la forma de interpretar cada sismograma para llegar a poder compararlos e interrelacionarlos sin cometer errores.

Era importante conocer con relativa exactitud los registros de cada estación para poder comparar resultados, y llegar a conclusiones geológicas. Lehmann hizo una determinación precoz de la fiabilidad de las distintas estaciones sismológicas de Europa, y se interesó por las diversas maneras en que eran interpretados los registros. Estaba buscando la forma de poder trabajar con registros de diferentes observatorios minimizando los errores, lo cual era necesario para llegar a grandes conclusiones sobre la estructura de la Tierra. Su enorme conocimiento matemático estaba dando resultados.

---

2) *Niels Erik Norlund (1885-1981) Matemático y astrónomo danés, cuñado de Niels Bohr. Estudió en la Universidad de Copenhague, siendo alumno de los matemáticos más famosos de su época. Fue profesor en la Universidad de Lund (Suecia) y en la de Copenhague, director del* 'Den Aanske Gradmaalingen' y experto en cálculo diferencial.

3) Fiordo de Scoresbysund: fiordo más grande del mundo (350 km de longitud y 1500 m de profundidad) se sitúa en la costa este de Groenlandia, cerca de Islandia.

4) Beno Gutemberg (1889-1960): sismólogo alemán, estudió y trabajó en la Universidad Técnica de Darmstadt, para pasar luego a las universidades de Göttingen y Friburgo. En 1930 se trasladó al Instituto Tecnológico de California donde fue compañero de Francis Ritcher. En 1914 fijó con exactitud la profundidad del límite entre el manto y el núcleo de la Tierra, por lo que este límite lleva su nombre.

Su sobrino Niles Groes recordaba cómo encontró a su tía un domingo en su jardín con una mesa grande llena de cajas de cartón. Estas cajas contenían tarjetas con información sobre terremotos de todo el mundo. Era antes de que se pudiera disponer de equipos informáticos, pero el sistema era el mismo. Con sus tarjetas y sus cajas, Inge registró la velocidad de propagación de los terremotos de todas las partes del mundo. Por medio de esta información, dedujo nuevas teorías sobre las partes internas de la Tierra (www. amnh. org/ education/.../ p_lehmann. html).

Actualmente es difícil hacerse una idea de la dificultad que suponía relacionar los registros de diferentes observatorios. En los inicios de Inge Lehmann esto suponía uno de los mayores problemas, así como la falta de puesta en común de todos los datos conseguidos en diferentes partes del mundo (lo cual es vital para poder interpretar un fenómeno). Hasta los años sesenta hubo bastante falta de coordinación y de heterogeneidad en las informaciones sismográficas. Lehmann se convirtió en la delegada regular de Dinamarca para estos temas y colaboradora en las Asambleas de la Unión Internacional de Geodesia y Geofísica (IUGG)[5] de Praga 1927, Estocolmo 1930, Edimburgo 1936, Oslo 1948, Bruselas 1951, Roma 1954, Toronto 1957, Berkeley, 1963 y Zúrich 1967. El objetivo principal de todas estas reuniones era coordinar las informaciones disponibles (www.iugg.org/).

El 17 de junio de 1929, se produjo un terremoto de magnitud 7.8 en el norte de la Isla del Sur de Nueva Zelanda. Causó 17 muertos y fue uno de los peores terremotos de la zona en décadas (www. Christchurchcitylibraries .com/ kids/nzdisasters/ eqmurchison 1929.asp). Lehmann aprovechó para estudiar las ondas sísmicas que se recibieron sus en observatorios. Necesitaba un seísmo muy fuerte para que los datos que buscaba se hiciesen más evidentes. El registro de las ondas P (ondas rápidas y compresivas) no era como debería ser teóricamente, había algo más. Lehmann teorizó que estas ondas habían recorrido una cierta distancia en el núcleo fundido (líquido) y luego habían rebotado en algún tipo de límite interior del núcleo. Su interpretación de estos datos fue la base de un documento de 1936 sobre el núcleo de la Tierra (https://www.e-education.psu.edu/earth520/content/ l2_p23.html).

En esta época escribe hasta 35 artículos científicos. En Dinamarca, no se producen apenas terremotos, por lo que se dedicó a estudiar pequeños seísmos, las ondas provocadas por explosiones artificiales y microseísmos de onda generados en el Ártico y por las tormentas marinas, pero sobre todo, estudió los registros de grandes terremotos producidos a grandes distancias. Entabló correspondencia con Harold Jeffreys[6] durante el período en que éste realizaba cálculos sobre el tiempo de viaje de las ondas sísmicas a través de las diferentes capas de la Tierra. Harold Jeffreys había estudiado en el Newnham College de Cambridge en los mismos años que Inge Lehmann, pero, curiosamente no habían llegado a conocerse (JJ O'Connor y EF Robertson, www-history.mcs.st- and.ac.uk/ Biographies/ Jeffreys.html).

Otros científicos habían detectado cambios en la estructura interna de la Tierra. Se sabía que a 2900 kilómetros de profundidad comenzaba el núcleo, formado por metales fundidos. Lehmann se dio cuenta de que para que los sismogramas de diferentes estaciones sísmicas muy distantes entre sí cuadraran, era necesaria la existencia de un núcleo sólido en el interior del núcleo fundido. Había llegado a la conclusión matemática de que existía un núcleo interno sólido, y en base a esta teoría, en 1936 publica el artículo científico titulado "P'", el título más corto que ha tenido un artículo científico. En él explica que la aparición de ondas sísmicas P (primarias), en determinadas zonas distantes de los epicentros de los terremotos, sólo es explicable basándose en su teoría. El núcleo interno provoca reflexiones en las ondas, apareciendo éstas en zonas en las que solamente debería haber sombras, zonas sin ondas. Para llegar a esta conclusión se basa en sus amplios conocimientos en matemáticas, en su capacidad de observación y en su facilidad para descartar datos no importantes. Dos o tres años más tarde, los sismólogos más importantes

5) Unión Internacional de Geodesia y Geofísica (IUGG): es una organización científica internacional dedicada a promover, fomentar y transmitir el conocimiento de la Tierra, su entorno espacial, y los procesos dinámicos que causan sus cambios. Reúne a científicos de todo el mundo para investigar sobre la Tierra y su entorno, partiendo de que la Geodesia y la Geofísica precisan de mucha cooperación internacional para poder avanzar.Knowledge and data on the earth system gained during international research cooperation provide the information necessary for the discovery and responsible use of natural resources, sustainable management of the environment, reducing the impact of natural hazards, and to satisfy our curiosity about the Earth's natural environment and the consequences of human activities ( )

6) Harold Jeffreys (1891-1989): geofísico británico, profesor de matemáticas y geofísica de la Universidad de Cambridge. Determinó que el núcleo de la Tierra era líquido. Recibió la medalla de la Royal Society de Londres.

del momento (Beno Gutenberg,, Charles Ritcher y Harold Jeffreys) aceptan esta interpretación para justificar la presencia de las ondas P en esas zonas de sombra (www.amnh.org/ education /.../p_lehmann. html) *(El* Mundo de la Ciencia de la *Tierra, Gale Cengage © 2003.* www.enotes.com › Science).

En 1936 se funda la Sociedad Geofísica Danesa, y una de sus cofundadoras fue Inge Lehmann. Ese mismo año participó en la Asamblea de la Unión Internacional de Geodesia y Geofísica (IUGG) en Edimburgo. En 1938 recibe el premio Tagea Brandt, otorgado en Dinamarca. Le fue otorgado por segunda vez en el año 1967, en una época en la que estaba más acostumbrada a los reconocimientos.

Durante la Segunda Guerra Mundial las tropas alemanas invaden Dinamarca e imponen un gobierno proalemán. Los intercambios internacionales de datos sísmicos se interrumpen. Lehmann continúa con su rutina de calibración de sismógrafos y lectura de datos. En estos años difíciles fue la presidenta de la sociedad geofísica danesa (1941-1944), de la cual había sido cofundadora en 1936. Con el final de la guerra las limitaciones de comunicación se levantan y todo vuelve poco a poco a la normalidad.

El 18 de abril de 1947 ingenieros militares británicos provocaron una gran explosión convencional en la isla de Helgoland[7] utilizando explosivos remanentes de la Segunda Guerra Mundial. Se considera la tercera mayor explosión no nuclear de la historia. Se utilizaron 4 kilotones de explosivos químicos para destruir las fortificaciones de la isla (www.alpoma.net /tecob/?p =892). Sismólogos de todo el mundo utilizaron las ondas sísmicas generadas por la explosión para avanzar en sus estudios. El hecho de conocer con anterioridad el punto exacto de la explosión, y el momento en que se iba a producir permitió a los sismólogos realizar abundantes estudios y mejorar sus técnicas. Esta explosión fue registrada por los sismógrafos daneses, y Lehmann fue invitada a presentar sus registros y conclusiones en una reunión de la Royal Society, y en una reunión posterior sobre el mismo experimento en Cambridge donde permaneció trabajando casi dos meses.

El Istituto di Geofisica Nazionale de Italia la invitó a una reunión en Verona en 1950, en la que se creó la Federación Sismológica Europea. Inge Lehmann fue elegida su primera presidenta. Esta Federación no fue aprobada por la IUGG, y en 1951 fue sustituida por la Comisión Europea Sismológica (CES) bajo los auspicios de la Asociación Internacional de Sismología y Física del Interior de la Tierra (IASPEI). Lehmann presentó ponencias en varias reuniones posteriores de la CES. (For.Mem.RS Electos 1969 Por Bruce A. Cerrojo, www.physics. ucla. edu / ~cwp/ articles/ bolt.html).)

El suceso más significativo de los años de posguerra fue la visita en 1951 del profesor Maurice Ewing[8], director del Observatorio Geológico Lamont (LGO) de la Universidad de Columbia, a la estación sismológica de Copenhague. Ewing quedó enormemente impresionado por el funcionamiento del observatorio sísmico de Copenhague e invitó a Lehmann a visitar el LGO. Su visita de varios meses al LGO en 1952 fue seguida, después de su retiro, por muchas más a Lamont y otros observatorios sísmicos en los Estados Unidos y Canadá. A partir de estas visitas surgió una fuerte amistad y admiración mutua entre Maurice Ewing e Inge Lehmann. A la muerte de Ewing en 1974, Lehmann queda consternada (carta personal a Lady Jeffreys el 12 de junio de 1974).

El Observatorio Geológico Lamont (LGO) fue fundado en 1949, y es un componente básico del Instituto de la Tierra de la Universidad de Columbia que busca el conocimiento fundamental acerca del origen, evolución y futuro del mundo natural (http://www.ldeo. columbia .edu/about- ldeo/mission).

---

7) Isla de Helgoland: perteneciente actualmente a Alemania, se encuentra en el Mar del Norte, cerca de la desembocadura del río Elba. Su superficie es de unos dos kilómetros cuadrados.

8) Maurice Ewing (1906-1974), geofísico estadounidense, estudió en la Universidad de Rice. Se traslada a He moved to , becoming a professor of geology in 1947. la Universidad de Columbia convirtiéndose en profesor de geología en 1947. In 1959 he was named the Higgins Professor of Geology at ColumbiDr. Ewing (often simply called 'Doc' by those who worked with him) was the founder (established in 1949) and first director of Lamont Geological Observatory (now known as (LDEO) in) where he worked with En 1949 fue el fundador y primer director del Observatorio Geológico Larmot. In 1972 he joined the at , and was named the head of the Division of Earth and Planetary Sciences of the Marine Biomedical InstituteDurante su carrera publicó más de 340 artículos científicos. He served as president of the and the . Fue presidente de la American Geophysical Union y de la Sociedad Sismológica de América.He led over 50 oceanic expeditions. Dirigió más de 50 expediciones oceánicas. He made many contributions to , including the discovery of the , the invention of the , and did much work fundamental on .

Inge Lehmann se jubiló de su puesto en el Departamento de Sismología del Real Instituto Danés de Geodesia en 1953, cinco años antes de su jubilación obligatoria. En los últimos años en el Instituto tuvo problemas con algunos compañeros, debidos a su falta de paciencia con los científicos menos competentes. Pensaba utilizar la liberación de su rutina en el departamento para investigar con mayor intensidad. Se sentía libre para investigar a su gusto.

Lehmann continuó sus estudios de las ondas sísmicas durante cuatro meses con uno de sus primeros mentores, el profesor Beno Gutenberg, en ese momento director del Laboratorio Sismológico del Instituto de Tecnología de California en Pasadena.

Durante los años posteriores a su jubilación continuó viajando y trabajando temporadas en diferentes observatorios de Norteamérica. Acudió a numerosas reuniones y congresos, ya que continuaba con su empeño de coordinar los registros de los diferentes observatorios para que el trabajo común fuera más productivo.

Estos años se caracterizaron por el auge de la sismología. Tras la Segunda Guerra Mundial la crisis económica había hecho que los observatorios sismológicos no mejoraran notablemente. Como ciencia empírica que es, la geofísica necesitaba mejoras en sus equipos de observación, y esas mejoras no llegaban, la sísmica no estaba de moda. Los geofísicos miraban con envidia a los astrónomos y a los físicos.

Esas mejoras llegaron inesperadamente. No por la necesidad científica de estudiar los terremotos y el interior del planeta, sino por la necesidad estratégica de vigilar las explosiones nucleares clandestinas del enemigo. Una conferencia de alto nivel de expertos de las potencias nucleares occidentales en Ginebra en 1958 publicó una evaluación desalentadora sobre la capacidad de lectura sismológica de los países de la OTAN. El presidente de los Estados Unidos, Dwight D. Eisenhower, solicitó que se estableciera un Grupo de Mejora Sísmica para poder hacer frente a este problema. Se nombró presidente a Lloyd Berkner[9]. Este grupo se encargaba de mejorar la vigilancia sísmica de explosiones secretas y de promover la investigación en sismología, en particular en los Estados Unidos, en relación con la detección e identificación de explosiones nucleares subterráneas.

La primera consecuencia en los Estados Unidos fue un salto en el gasto en investigación al aprobarse el programa denominado Vela Uniform. Este programa se acompañó con esfuerzos paralelos en otros países con el objetivo de desarrollar una red de sismógrafos mejorados y estandarizados. Estos nuevos equipos se instalaron en la década de 1960 en cerca de 200 estaciones sismográficas por todo el mundo creando, por fin, una red sismográfica estandarizada, denominada WWSSN. Copenhague fue uno de los observatorios que entraron a formar parte de esta red (For.Mem.RS Electos 1969 Por Bruce A. Cerrojo, www.physics. ucla. edu / ~cwp/ articles/ bolt.html).

Las explosiones nucleares realizadas por los países occidentales desde la década de los cincuenta hasta la década de los setenta supusieron un gran avance indirecto para la sismología. Los geofísicos sabían el lugar exacto y el momento concreto en que se iba a producir una gran explosión, y del estudio de sus registros sacaron muchas conclusiones para calibrar sus sismógrafos e interpretar sus lecturas.

A partir de la creación de la red de observatorios WWSSN, con equipos mucho más sofisticados y precisos que los que existían hasta el momento, y con la publicación de todos los datos obtenidos sin

9) Lloyd Viel Berkner (1905-1967), físico y técnico norteamericano. Experto en fenómenos ionosféricos y en radio. Later he investigated the development of the Más tarde realizó investigaciones sobre la atmósfera de la Tierra. Berkner was elected a Fellow of the in 1956. The was carried out by the International Council of Scientific Unions while he was president in 1957-59. A partir de 1926, como oficial naval, participó en el desarrollo de sistemas de radar y navegación, ingeniería naval y electrónica. Berkner fue elegido miembro de la Academia Americana de Artes y Ciencias en 1956. He was also a member of the in 1958 while he was president of Associated Universities Inc. Miembro del Comité Científico Asesor del Presidente en 1958 cuando era presidente de Associated Universidades Inc.In 1963, Berkner, with LC Marshall, advanced a theory to describe the way in which the atmospheres of the 's inner planets had evolveBeginning in 1926, as a naval officer, Berkner assisted in the development of radar and navigation systems, naval aircraft electronics engineering, and studies that led to the construction of the system, a chain of radar stations designed to give the United States advance warning in the event of a missile attack across the North Pole. [1]Berkner worked with Dallas community leaders to establish the Graduate Research Center of the Southwest (later renamed the Southwest Center for Advanced Studies, which would eventually become The University of Texas at Dallas). En 1961, fue nombrado presidente del Institute of Radio Engineers. Cofundador de la Universidad de Texas en Dallas. He wrote more than 100 papers and several books, including *Rockets and Satellites* (1958), *Science in Space* (1961), and *The Scientific Age* (1964). Escribió más de 100 artículos y varios libros. In 1961, Berkner was president of the . [5

restricciones para la comunidad internacional, la sismología se transforma y avanza rápidamente. A partir de 1960 el trabajo de Inge Lehmann se simplifica y una mente despierta como la suya, acostumbrada a dificultades técnicas de todo tipo, disfruta con las nuevas posibilidades. Una vez más en la historia la ciencia avanza gracias a las necesidades militares.

Hasta el año 1964, Inge Lehmann volvió varias temporadas a trabajar al LGO, así como a otros observatorios de Estados Unidos. Destaca su trabajo en las estaciones sismográficas de la Universidad de California en Berkeley, que visitó repetidas veces. Su prestigio ya es indudable y comienzan los reconocimientos: le es concedida la prestigiosa medalla Emil Wiechert de la Deutsche Gesellschaft Geophysikalische (Sociedad Geofísica Alemana).

Durante estos años el trabajo de Inge Lehmann se centró en el estudio de las discontinuidades que existen dentro del manto terrestre. Estas discontinuidades son debidas a cambios mineralógicos producidos por el paulatino aumento de presión y temperatura que se produce con el aumento de profundidad. Gracias a los fondos y a la tecnología del programa Vela Uniform, junto con el estudio de los registros de las explosiones nucleares, éstos fueron años de grandes avances en esta materia (Michael Carlowicz, www.sites.agu.org › ... › Award, Medal, or Prize).

Entre los años 1963 y 1967, siguiendo con su propósito de fomentar el intercambio efectivo de datos entre observatorios y organismos, desempeñó el puesto de vicepresidenta de la Unión Internacional de Geodesia y Geofísica.

En 1964 la Universidad de Columbia, que tanto había visitado para trabajar junto con su colega y amigo del LGO Maurice Ewing, la otorgó el Doctorado Honoris Causa. Tuvo que esperar cuatro años para que la universidad en la que había estudiado, la de Copenhague, le otorgase su Doctorado Honoris Causa. *(El* Mundo de la Ciencia de la *Tierra, Gale Cengage © 2003.* www.enotes.com › Science).

Son momentos de reconocimiento por la labor desarrollada durante tantos años, sobre todo en el campo de la cooperación internacional, tan necesaria en geofísica. En 1965 recibe la medalla de oro de la Real Academia Danesa de Ciencias y Letras. En 1969 es elegida miembro extranjero de la Royal Society de Londres.

En 1971 es la primera mujer en recibir la Medalla de Bowie de la Unión Geofísica Americana, otorgada por sus sobresalientes contribuciones a la geofísica y, sobre todo, a la cooperación desinteresada para fomentar la investigación. En 1977 le otorgan la medalla de la Sociedad Sismológica de América.

En 1986, durante un simposio especial en su honor en la Reunión Anual de la American Geophysical Union, Lehmann escribió: "Soy consciente de que se cumplen 50 años desde que descubrí el núcleo interno, pero no se presta mucha atención al hecho. Ahora veo que tengo que aprovechar este aniversario más en serio".

Quizá a raíz de esto, en 1988 se intenta establecer el nombre de "Discontinuidad de Lehmann" para denominar el límite entre el núcleo externo y el interno. No tiene éxito. Se alega que Lehmann colaboró determinadamente en el descubrimiento de esta discontinuidad, pero también en el descubrimiento de otras tres discontinuidades en el manto terrestre, por lo que este nombre podría llevar a equívocos. La pregunta puede ser por qué no se le puso el nombre de "Discontinuidad de Lehmann" en el momento de su descubrimiento.

En 1988 participó en una recepción celebrada en su honor en el Instituto Danés de Geodesia con motivo de su 100 cumpleaños. En esta reunión participaron un gran número de geofísicos de ambos lados del Atlántico.

Inge Lehmann muere el 21 de febrero de 1993 en Copenhague, donde vivió toda su vida a los 104 años de edad. No puede haber ninguna duda de que sus casi 105 años fueron extraordinariamente estimulantes y creativos.

En 1993 es bautizado con su nombre un cinturón de asteroides (en.wikipedia.org /wiki/5632_Ingelehmann - asteroide 5632). En 1996, la Unión Geofísica de los Estados Unidos establece la Medalla Inge Lehmann, para premiar a científicos que destaquen en el campo de la geofísica. Se concede cada dos años, los años impares. Son los reconocimientos póstumos a su valía científica.

Durante toda su larga y productiva vida sus intereses no se limitaron a la ciencia. Se preocupó por los pobres en su país natal, y por la difícil situación de los refugiados europeos tras la Segunda Guerra Mundial. Sus viajes de trabajo también le brindaron oportunidades para visitar con frecuencia galerías de arte en toda Europa y los Estados Unidos. Lehmann disfrutó toda su vida con el senderismo, el montañismo y el esquí, sobre todo en los Alpes y en Noruega.

Su ética en el trabajo fue estricta, como tenía que ser para una mujer que trabajaba como científico en su tiempo. La vida de Inge Lehmann se caracterizó por el trabajo duro, muy duro, un esfuerzo científico magnífico. El resultado fue más de 60 años de contribuciones científicas entre 1928 y 1986 (Nils Groes).

No era fácil para una mujer ser matemática y científica en la primera mitad del siglo XX. Como ella dijo: "Debe saber usted con qué cantidad de hombres incompetentes he tenido que competir en vano". Inge no fue siempre muy diplomática. Sin embargo, obtuvo grandes resultados científicos. A Lehmann siempre le gustó estimular la conversación y el debate inteligente. Siempre sintió la necesidad de ser crítica. Fue pionera como mujer y como científico.

AVANCES CIENTÍFICOS DE INGE LEHMANN: SABER APROVECHAR LAS CIRCUNSTANCIAS, AUNQUE PAREZCAN ADVERSAS

Inge Lehmann inició su carrera científica como matemática, pero el destino le llevó a la geología y a la geofísica. Ser geofísica, especializada en sísmica, en un país donde no se producen terremotos de relevancia puede parecer un obstáculo para llegar a destacar como científica, pero Lehmann supo buscar las ventajas y llegar a destacar en este campo.

El conocimiento del interior de la Tierra siempre supuso un problema para los geólogos. La Tierra tiene un radio aproximado de 6373 kilómetros, variando unos pocos kilómetros según donde se realice la medición (en el ecuador o en los polos). Los sondeos más profundos realizados para prospección minera y extracción de hidrocarburos no van más allá de los 7 kilómetros. El sondeo de investigación más profundo realizado es el Kola Well, realizado en la península rusa de Kola. Este sondeo llegó a los 13 kilómetros, distancia muy pequeña si se compara con el radio de la Tierra. El problema para llegar a mayor profundidad es el calentamiento de los materiales de la cabeza perforadora de la máquina de sondeos. A pesar de los avances realizados en materiales en las últimas décadas no se cree que se pueda llegar a una profundidad significativa.

Por este motivo, los geólogos buscan conocer el interior del planeta por métodos indirectos. Estos métodos están basados en los meteoritos recogidos y en la geofísica: la gravimetría, el magnetismo terrestre, la geotermia, y, sobre todo, los métodos sísmicos.

Los métodos sísmicos consisten en el estudio de las ondas generadas por los terremotos, o por explosiones artificiales (nucleares o convencionales), y son los métodos que más datos han generado sobre la estructura del interior de la Tierra, sobre todo a grandes profundidades. Todos los años se producen miles de terremotos, unos fuertes y devastadores, otros débiles que las personas no sentimos, pero todos ellos nos aportan un poco de conocimiento sobre la estructura de la Tierra.

Un terremoto se forma por la liberación brusca de la energía acumulada en una falla. Al someter a la falla a un aumento de tensión, en determinado momento se desplaza, y libera de golpe toda la tensión (energía) acumulada durante mucho tiempo. Las ondas que genera un terremoto se estudian recogiéndolas en un sismógrafo, que no es más que una masa suspendida para que no vibre cuando lo hace la tierra, así, si la masa no vibra y el suelo sí, se puede registrar la vibración. Hace siglos que los chinos poseían sismógrafos sencillos. Los sismógrafos actuales con un sistema de registro normalizado comenzaron a instalarse en la década de 1880.

Un terremoto genera dos tipos de ondas, las superficiales y las profundas. Las ondas superficiales viajan solamente por la superficie de la Tierra, por lo que no nos facilitan datos sobre el interior, pero son las más destructivas. Las ondas profundas nos aportan datos sobre los materiales por los que viajan. Son de dos tipos, P o primarias (por ser las más rápidas y por tanto las primeras en llegar a los sismógrafos) y

S o secundarias (un poco más lentas, llegan en segundo lugar). La principal diferencia entre ellas es que las P son compresivas (como las ondas del sonido) y viajan por medios sólidos y líquidos, mientras que las S son de cizalla (como las de la luz) y sólo viajan por medios sólidos, nunca por medios líquidos que son incapaces de mantener su forma para poder vibrar.

Con estas dos ondas, poco a poco, aprovechando cada terremoto y cada explosión, los sismólogos han ido averiguando la estructura del interior de la Tierra. A partir de los años setenta y ochenta del siglo XX, con la llegada de los ordenadores y las mejoras electrónicas se ha avanzado rápidamente. Pero a principios del siglo XX la interpretación de las ondas sísmicas era un trabajo intelectual arduo que exigía amplios conocimientos de matemáticas y física, intuición y mucho trabajo.

Según sea la distancia del foco del terremoto (o de su epicentro) al sismógrafo que recoge las ondas, éstas habrán viajado por zonas más profundas o menos profundas por el interior de la Tierra. Si la distancia del foco al sismógrafo es pequeña, las ondas nos dan poca información sobre la estructura profunda. Pero si la distancia es grande, las ondas habrán viajado por zonas muy profundas del interior de la Tierra.

Inge Lehmann era sismóloga en Dinamarca. El norte de Europa no es una zona sísmica, lo cual para Lehmann podía ser un inconveniente. Pero ella en lugar de basarse en este hecho para realizar un trabajo rutinario en el Departamento de Sismología del Real Instituto Danés de Geodesia, comenzó a estudiar las ondas que llegaban a los observatorios de Copenhague y Groenlandia desde terremotos muy lejanos. Sus amplios conocimientos en matemáticas, su trabajo serio y metódico, la calibración excepcionalmente buena de sus sismógrafos (por el problema de los sismógrafos ubicados en Groenlandia) y su intuición hicieron que llegara a conclusiones sorprendentes desde un lugar en el que nunca se producía un terremoto de consideración.

Las zonas sísmicas de La Tierra son principalmente los límites entre placas tectónicas: las costas del océano Pacífico, desde el sur de Europa hasta la India e Indochina, el este de África, el Caribe y Centroamérica. Todas estas zonas están a bastante distancia de Dinamarca y de Groenlandia. Lo que en principio era un problema para Lehmann, supo convertirlo en una ventaja. No estudiaba los terremotos como tales, sino la estructura del planeta.

A principios del siglo XX se había llegado a la conclusión de que existían dos discontinuidades, dos cambios bruscos de la densidad de los materiales que constituyen la Tierra. En 1906 Richard Dixon Oldhan[10] había descrito una discontinuidad a unos 2900 kilómetros de profundidad, esta discontinuidad que separa el manto del núcleo recibe el nombre de "Discontinuidad de Gutenberg", en honor a dicho sismólogo. Oldhan llegó a descubrirla al percatarse de que en el extremo contrario del planeta al epicentro de un seísmo las ondas S no llegaban, y existía una zona de sombra a la que no llegaban las ondas P. Como las ondas S no se propagan a través de líquido, tenía que existir un núcleo fundido en el interior de la Tierra, y tenía que estar a 2900 kilómetros de profundidad según las medidas de la refracción de las ondas P, que generaban la zona de sombras.

Andrija Mohorovičić[11] en 1910 describió la discontinuidad que lleva su nombre al observar el comportamiento de las ondas sísmicas del terremoto ocurrido el 18 de octubre de 1909 en Croacia. Se percató de que las ondas P habían llegado a sismógrafos situados lejos del epicentro del seísmo antes del momento que les correspondía haber llegado según la velocidad calculada para esas ondas. Esta velocidad se había calculado con el dato del tiempo que habían tardado en llegar a sismógrafos cercanos al epicentro.

---

10) Richard Dixon Oldham (1858-1936) nació en Dublín. Miembro en el Servicio Geológico de la India, trabajó en el Himalaya y en la India. Miembro de la Royal Society en 1911, y Presidente de la Sociedad Geológica de Londres desde 1920 hasta 1922. Sus estudios sobre los terremotos en la India y la propagación de las ondas sísmicas le llevó a descubrir el núcleo de la Tierra.

11) Andrija Mohorovičić (1857-1936), meteorólogo y sismólogo croata. Estudió matemáticas y física en la Facultad de Filosofía de Praga. Profesor en la escuela secundaria de Osijek y en la Real Escuela Náutica de Bakar, fue profesor de Geofísica y Astronomía en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Zagreb. En 1898 se convirtió en miembro de la Academia Croata de Artes y Ciencias. Director del Observatorio Meteorológico de Grič, estableció un servicio meteorológico para toda Croacia. En 1909, un terremoto azotó una región al sudeste de Zagreb. A partir del estudio de los sismogramas efectuó nuevos descubrimientos. Descubrió la reflexión y refracción de las ondas sísmicas, y las ondas sísmicas P y S. Concluyó que la Tierra está formada por capas alrededor del núcleo interno. La separación entre la corteza y el manto se denomina "Discontinuidad de Mohorovicic" o Moho. Los pensamientos e ideas de Mohorovicic fueron visionarias y sólo fueron verdaderamente comprendidas muchos años más tarde.

Es decir, las ondas que habían viajado lejos lo habían hecho más rápido que las que lo habían hecho cerca. Mohorovicic encontró una explicación. Las ondas que habían viajado a sismógrafos lejanos habían penetrado a mayor profundidad en el interior del planeta, luego en el interior del planeta la velocidad de las ondas P era mayor. La velocidad de las ondas sísmicas aumenta con la densidad de los materiales por los que transitan, por lo que se deduce que en profundidad existe un aumento de la densidad de los materiales. La profundidad a la que se produce ese aumento es la discontinuidad de Mohorovicic que se encuentra a unos 6 u 8 kilómetros de profundidad bajo los océanos, y a 60 ó 70 kilómetros de profundidad bajo los continentes.

En este estado, la única mujer en el mundo que se dedica a la geofísica con cierto prestigio, en un país sin terremotos que nunca había aportado nada a esta ciencia, publica en 1936 un artículo con un nombre mínimo: P' (P prima). En él explica que observando los registros de los sismógrafos recogidos durante el terremoto de Nueva Zelanda de 1929, existen unas ondas P en la zona de sombra de recepción de ondas P, que curiosamente esta zona de sombra coincide con el norte de Europa, y que estas ondas, y su velocidad de llegada sólo se explican si dentro del núcleo fundido de la Tierra existe un núcleo interno sólido, en el que las ondas se refractan y aumentan su velocidad.

Según Lehmann, en un terremoto de gran magnitud como el de Nueva Zelanda ciertos datos se hacen más evidentes, por lo que fue capaz de deducir la existencia del núcleo interno cuando dispuso de los datos de este terremoto. Supo jugar con la ventaja de que Dinamarca se encontrase a una distancia entre 105º y 142º terrestres de Nueva Zelanda. A esa zona no deberían llegar ondas P, y sin embargo llegaban (www.amnh. org/ education/.../ p_lehmann. html -).

Había deducido la existencia del núcleo interno. En un primer momento ningún otro geofísico dijo nada. Dos o tres años más tarde los sismólogos más importantes del momento, Beno Gutenberg, Charles Ritcher y Harold Jeffreys, secundan la idea y dan por buena la interpretación de Lehmann. Hasta la década de los setenta no se construyeron aparatos de medición con una tecnología suficientemente precisa para determinar con exactitud la existencia del núcleo interno. Inge Lehmann no la había deducido por "arte negra", como decían sus colegas, sino a base de perspicacia, constancia, observación y capacidad de cálculo, siendo una pensadora crítica e independiente capaz de separar lo importante de lo accesorio. La sismología actual nada tiene que ver con los duros tiempos de Lehmann, con equipos imprecisos y mala coordinación entre laboratorios donde el trabajo se sacaba adelante a base de esfuerzo e inteligencia como únicas herramientas.

La existencia de un núcleo interno sólido a partir de los 5100 kilómetros de profundidad explica el magnetismo terrestre, generado por el giro del núcleo interno dentro del núcleo externo a una velocidad un grado al año más lenta que la velocidad del planeta. Este fenómeno se conoce como precesión. El eje de giro del núcleo interno está desalineado 10º con respecto al de la Tierra.

Durante los años en torno a su jubilación del Real Instituto Danés de Geodesia, Lehmann estudia con colegas de Estados Unidos otras pequeñas discontinuidades dentro del manto de la Tierra. Estas discontinuidades son más difíciles de deducir. Se deben a cambios de fase en la mineralogía del manto. El manto terrestre está formado mayoritariamente por una roca denominada peridotita. Esta roca está formada por dos minerales, olivino y piroxenos. Con el aumento de la profundidad dentro del manto, aumenta la presión y la temperatura a la que está sometida la roca. Estos cambios hacen que a 400 kilómetros de profundidad el olivino (silicato de hierro y magnesio) se transforme en otro mineral, la espinela (óxido). A 660 kilómetros de profundidad el aumento de presión y temperatura hace que la espinela se transforme en perovskita (trióxido). Estos dos cambios generan discontinuidades que se observan en el comportamiento de las ondas sísmicas.

Por otro lado, en la parte inferior del manto, a una profundidad entre 2700 y 2900 kilómetros, existen zonas en las que la roca está parcialmente fundida, se denomina la capa D. Estas zonas están relacionadas con la existencia de islas volcánicas en el interior de algunas placas tectónicas, como es el caso de Hawai, Cabo verde, Midway y Canarias. Inge Lehmann también estudió las perturbaciones que causa esta capa D en las ondas sísmicas.

Con estos estudios Inge Lehmann fue reconocida como una autoridad en el estudio de la estructura del manto terrestre.

CONCLUSIONES: ¿POR QUÉ INGE LEHMANN NO ES MÁS CONOCIDA DENTRO DEL MUNDO DE LA GEOLOGÍA?

Se argumenta que la discontinuidad existente entre el núcleo exterior y el núcleo interior no lleva el nombre de "Discontinuidad de Lehmann" porque ella localizó también estas pequeñas discontinuidades en el manto, y si se nombrara así a cualquiera de ellas podría llevar a error. ¿Por qué no se denominó al límite entre el núcleo interno y el núcleo externo "Discontinuidad de Lehmann" en 1936 cuando Inge la descubrió? ¿Fue por el hecho de ser mujer? Aunque en el momento de su descubrimiento no se denominara "Discontinuidad de Lehmann", posteriormente se ha podido imponer este nombre en muchas ocasiones, y nunca se ha hecho. ¿Existe una exclusión en el momento del descubrimiento y otra exclusión actual?

Inge Lehmann fue pionera como mujer estudiante de secundaria, como mujer estudiante universitaria, como mujer doctora, como mujer miembro de un instituto de investigación, como mujer miembro de sociedades científicas y como mujer que ha recibido premios científicos de prestigio internacional.

En aquellos años los avances científicos conseguidos por mujeres eran pocos. La pregunta puede ser si, además de ser pocos, están mal transmitidos a los demás científicos y a la sociedad. Puede que falte humanizar la ciencia, no quedarse en la idea científica en sí, sino llegar a preguntarnos quién la generó, por qué, cómo,… sea hombre o mujer. ¿Se oculta el hecho de ser mujer, o se transmiten mal los conocimientos?

Lehmann es, desde luego, la sismóloga más conocida, y una de las geólogas más conocidas de toda la historia, pero su fama no llega a la de sus colegas masculinos de aquellos años: Mohorovicic, Ritcher, Gutenberg…

Bibliografía

Anguita, F., *Origen e historia de la Tierra*, Alcorcón (Madrid), Ed Rueda, 1988.
Anguita Virella, Francisco y Moreno Serrano, Fernando*, Procesos geológicos internos* Alcorcón (Madrid), Editorial Rueda, 1991.
Davis, G.H. *Structural Geology of rocks and regions*, Indianapolis (U.S.A.), Editorial Wiley, 1984.
Foucault, Alain y Raoult, Jean-Francois. *Diccionario de Geología,* Barcelona, Editorial Masson, S.A., 1985
Lozano Clavo, Luís. *Introducción a la Geofísica*, Madrid*,* Editorial Paraninfo.
Nicolas, A. *Principios de Tectónica*, París, Ed. Masson.
Udías, Agustín y Mezcua, Julio. *Fundamentos de Geofísica.* Fuenlabrada (Madrid), Alianza editorial.
http://www.agu.org/ pubs/crossref/1987/ EO068i003p 00033-02.shtml, 02-08-2012.
wn.com/Alfred_Georg_Ludvik_Lehmann, 01-08-2012.
Polanco Masa, Alejandr,o *Las explosiones convencionales más potentes de la historia.* 06-08-2012. www.alpoma.net/tecob/?p=892
Mathez., Edmond A., 2000 American Museum of Natural History. www.amnh.org /education/ .../p_lehmann .html
Erik Hjortenberg. www.annalsofgeophysics. eu/ index. php /.../ 4625, 04-08-2012.
Anales de geofísica. www.annalsofgeophysics.eu/index.php/.../4693 -, 08-08-2012.
www.biografiasyvidas.com/biografia/m/mohorovicic.htm, 04-08-2012.
Christchurch City Council. www.christchurchcitylibraries.com/ kids/nzdisasters/ eqmurchison 1929.asp, 09-08-2012.
CIRES. Instituto Cooperativo de Investigación en Ciencias Medioambientales. Universidad de Colorado. www.cires.colorado.edu/~bilham/Oldham.html, 08-08-2012.
Richarson, Eliza, Departamento de Ciencias de la Tierra. Universidad del Estado de Pennsilvania. 02-08-2012. https://www.e-education.psu.edu/earth520/content/ l2_p23.html
www.enciclopedia_universal.esacademic.com/58073/Beno_Gutenberg, 11-08-2012.
www.enciclopedia_universal.esacademic.com/154058/Scoresbysund, 02-08-2012.
El *Mundo de la Ciencia de la Tierra, Gale Cengage © 2003*. www.enotes.com › Science, 03-08-2012.
JJ O'Connor y *EF Robertson*. www-history.mcs.st-and. ac.uk/ Biographies/ Jeffreys. html, 02-08-2012.
JJ O'Connor y *EF Robertson.* www-history.mcs.st-and.ac.uk/.../Norlund.html, 07-08-2012.
Observatorio Lamont. Universidad de Columbia. www.ldeo.columbia.edu /vetlesen /.../ me_ bio.html, 13-08-2012.
Observatorio Lamont. Universidad de Columbia. http://www.ldeo.columbia.edu /about -ldeo /misión, 10-08-2012.
www.ieeeghn.org › ... › Topic Articles www.iugg.org/, 07-08-2012.
Cerrojo, Bruce A. , *Universidad de California en Berkeley.* www.physics. ucla.edu/ ~cwp / articles/bolt .html, 01-08-2012.
Carlowicz., Michael, 07-08-2012. www.sites.agu.org › ... › Award, Medal, or Prize .

LA CONQUISTA DE LA IGUALDAD EN EL CAMPO CINEMATOGRÁFICO: TEMÁTICAS Y OBJETIVOS COMUNES DE LAS DIRECTORAS ITALIANAS A PARTIR DE LOS AÑOS OCHENTA

Estela González de Sande
Universidad de Oviedo

Escribe Cristina Comencini*:* "Una volta c'era uno spazio in cui le donne abbandonavano la reciproca ostilità e cercavano di costruire una differenza e una forza femminile". Son las palabras que abren el diálogo entre las protagonistas de *Libere.* Esa diferencia y esa fuerza femenina, que inicia en los años Setenta con los movimientos feministas en Italia, impregnará el cine de mujeres italiano, propiciando una serie de temáticas y objetivos comunes que abonará el terreno de la igualdad no sólo en el campo cinematográfico, sino también en otros ámbitos culturales, políticos y sociales.

Las directoras, sabedoras del poder que confiere la cámara, de la inmediatez de la imagen, de la capacidad de llegar a un gran público, conseguirán adentrarse en un mundo dominado por hombres, el del cine y la televisión, para contar la Historia, su historia, desde la óptica femenina. De este modo, no sólo escribirán el presente, sino que serán capaces de reescribir el pasado.

Se crea, así, en las últimas décadas del siglo XX, un grupo emergente de mujeres que, con sus creaciones y producciones artísticas, incidirá en la cultura italiana actual. Serán cineastas, literatas, intelectuales y artistas de todo tipo. En los años Ochenta, mientras revoluciona el país la escritora Dacia Maraini con sus polémicos textos sobre el feminismo más transgresor o fundando un teatro sólo para la representación de obras de mujeres, la directora Emanuela Piovano pone en marcha una productora con el sugerente nombre de "Kitchenfilm" para la producción de películas dirigidas por mujeres, empresa que nace en el seno de la asociación cultural Camera Woman que se ocupa de los estudios de género. Y en años posteriores, cuando Italia conocía *L'arte della gioia* de Gogliarda Sapienza, que narra la historia de Modesta, una anti-heroína en el seno de la cultura patriarcal, mujer rebelde y contestataria en la Italia de principios del siglo XX; la directora Giovanna Gagliardo preparaba su fantástico documental *Bellissime*, un retrato de mujeres extraordinarias en la época de la posguerra hasta los años Sesenta, que aportaba una nueva visión de la historia: la de las mujeres.

Así pues, resulta de vital importancia conocer sus nombres y sus obras, difundir sus trabajos más allá de las fronteras nacionales, mostrar su particular aportación a las reivindicaciones por la paridad entre hombres y mujeres, darles el reconocimiento que se merecen y equiparar sus producciones a las de sus colegas varones.

La donna si può raccontare solo nel quotidiano perché non ha fatto storia, non ha cambiato il mondo, non è andata la fronte, non è mai stata una grande teologa ecc. I suoi problemi sono fuori dai grandi luoghi della cultura… Il problema stilistico nel raccontare questo è cercare di far diventare questo quotidiano la propria storia, non metterlo come a livello B, ma considerare che anche questa è la storia, perché ne è come il retro, quello che ci sta sopra, sotto, accanto, ecc. Quindi il nostro compito, almeno per me, è quello di far sì che questo linguaggio, questo discorso così detto di bassa cultura non sia considerato tale, ma entri invece stilisticamente, linguisticamente nei luoghi della cultura, anche perché senza questo, l'altro non si fa. (Gagliardo, 1982: 51)

Las palabras de Giovanna Gagliardo corresponden al objetivo de muchas directoras italianas de las últimas décadas: equiparar sus producciones a las de los hombres y difundir sus obras, hacer que la cultura femenina –entendida como el conjunto de producciones intelectuales y artísticas de las mujeres- sea considerada y juzgada de la misma manera que la producción del hombre.

Hasta los años Sesenta habían irrumpido en el mundo de la dirección poquísimas mujeres, consideradas en el mejor de los casos, mujeres transgresoras, aunque por norma eran calificadas de "extrañas" o, incluso, se dudaba de la autoría de sus películas -como ocurrió con Elvira Notari-. En estos años despuntaban mujeres como Liliana Cavani o Lina Wertmüller, pero el verdadero boom de las cineastas italianas iniciaría en los años Setenta, años en los que se produce una "feminización" del cine.

Podríamos decir que esta "feminización" está intrínsecamente ligada a la conquista de poder de la mujer en la esfera pública. En el transcurso de pocos años Italia llevará a cabo una serie de reformas que impulsan esa conquista como son las leyes que velan por la integridad de la mujer y sus derechos a nivel social. Sólo en 1963 entra en vigor la ley que permite el acceso de las mujeres a todas las profesiones -a excepción únicamente de la diplomacia y del ejército-.

Sin duda, esta ley –como las sucesivas que legislan la paridad jurídica en el matrimonio, el divorcio o el aborto- propician el acceso de las mujeres a la dirección cinematográfica. Y, así, en los años Setenta encontramos varias obras dirigidas por mujeres, son los años en que inician su actividad, directoras como Giovanna Gagliardo, Liliana Ginanneschi o Edith Bruck[1], y en los que desarrollan su carrera las autoras Wertmüller y Cavani.

Más prolíficos son los años Ochenta, cuando llegan a la gran pantalla las primeras películas de Cristina y Francesca Comencini, de Francesca Archibugi, de Gabriella Rosaleva, de Antonietta de Lillo, de Claudia Florio o de Fiorella Infascelli, entre otras. A ellas se suman otras muchas mujeres que, a pesar de no haber sido expuestas en las salas de Italia, realizan trabajos de dirección en otros medios –como la televisión- o inician sus primeras producciones –cortometrajes, vídeos publicitarios, series y programas- tras la cámara. Ellas son: Emanuela Piovano, Simona Izzo, Gabriella Morandi, Enrica Colusso, Vanna Paoli, Marina Spada, Anna Maria Totò, Maria Martinelli o Cinzia Torrini. Todas ellas darán el salto a la gran pantalla en años posteriores.

Así pues, la década de mayor esplendor del cine femenino vendrá en los años sucesivos, en la década de los Noventa y en los años 2000. En los años noventa son muchas las mujeres que firman y dirigen largometrajes. A las ya citadas, a aquéllas que iniciaron su carrera en los Ochenta, se suman: Roberta Torre, Anna di Francisca, Emanuela La Torre, Anna Negri, Isabella Ciarchi, Barbara Barni, Cecilia Calvi, Asia Argento, Maria Daria Menozzi, Enza Negroni, Carola Spadoni, Elisabetta Pandimiglio, Laura Muscardin, etc.

Y a finales de los Noventa, toda una generación de cineastas, nacidas a partir de 1965, como Costanza Quatriglio, Maria Sole Tognazzi, Nina di Majo o Ilaria Borrelli, cuya producción engrosará las listas del cine italiano del siglo XXI.

De esta manera, el siglo actual inicia con un amplio repertorio de mujeres directoras, muchas de ellas ya consolidadas en el panorama cinematográfico italiano.

Son los años en los que Quatriglio, Di Majo o Tognazzi desarrollan su carrera y son los años en los que se presentan los mejores largometrajes de Piovano, de Claudia Florio o de Marina Spada; sin embargo, es también la época en la que se dan a conocer sea en el cine como en la televisión, nuevas directoras como Giada Colagrande, Sabina Guzzanti, Alina Marazzi o Federica Martino, testimoniando un hecho contrastado: que en la época hodierna el trabajo de dirección cinematográfica no entiende de sexos.

No obstante, en el mundo del cine italiano hay una serie de características que acomuna a las directoras, distinguiéndolas de sus compañeros de profesión. Se trata de un conjunto de intereses comunes, de temáticas recurrentes y objetivos compartidos, que convierte el cine femenino italiano en un espacio común –un movimiento homogéneo- que acoge muchos estilos e infinidad de particularidades individuales. Así pues, podríamos afirmar que el cine de mujeres en Italia se encuadra dentro de un mismo universo cinematográfico y que éste, a su vez, comprende espacios independientes, con características propias, que son las que permiten que cada directora sea única.

En el universo común convergen una serie de intereses que se manifiestan en la elección temática de muchas de las directoras citadas, tales como la atención a la realidad y a temas de actualidad como la inmigración, la homosexualidad, la marginación de las clases más desfavorecidas, la sociedad capitalista, etc. Sin embargo, destaca un argumento por encima de los demás: la atención a la mujer, a sus necesidades e inquietudes, a sus problemas, a su imagen pública y privada, a sus derechos y a los cambios sociales que han permitido la igualdad.

1) Directora húngara de nacimiento, pero italiana de adopción, cuya producción se considera dentro del *corpus* cinematográfico italiano.

A partir de los años Ochenta, el tema de la mujer recurre con frecuencia en las pantallas italianas, gracias a la implicación y al compromiso de las directoras. La motivación con la que se enfrentan a este argumento forma parte de ese universo común de las mujeres directoras: rescatar la memoria de las mujeres y evidenciar el importante papel que han desempeñado a lo largo de la historia. Con este objetivo nace el documental de Giovanna Gagliardo *Bellissime. Il Novecento dalla parte di "Lei"* (2004) al que le seguirá una segunda parte: *Bellissime- dal 1960 ad oggi dalla parte di "Lei"* (2006). En ambos documentales, la directora se propone contar la historia de las mujeres durante el siglo XX y el largo camino recorrido durante los últimos años en aras de la autonomía y la igualdad.

Alina Marazzi se centra en los años Setenta en *Vogliamo anche le rose*, documental estrenado en 2008, mostrando la evolución de la mujer en esa etapa, época de reivindicaciones feministas. Marazzi dirige su teleobjetivo a tres mujeres, que no se conocen entre ellas, habitantes de distintas ciudades de Italia. Sin embargo, ajenas a sus inquietudes comunes, simbolizarán la lucha de la mujer por alcanzar la paridad. Son mujeres que han vivido en la década de los sesenta y los setenta, que han sufrido las imposiciones de la cultura patriarcal, pero, conscientes del nuevo rumbo de la sociedad, han sido capaces de rebelarse, afirmando su autonomía.

En *Per la mia strada*, obra documental escrita y dirigida por Emanuela Giordano, encontramos el fruto de las reivindicaciones feministas. Se trata de la materialización del éxito de la mujer a través de una serie de mujeres excepcionales en sus trabajos, mujeres pioneras en algunos ámbitos laborales, mujeres de reconocido prestigio que pretenden ser un modelo a seguir para las generaciones venideras.

Sono tutte persone eccezionali, che si sono spinte verso traguardi difficili. Alcune di loro sono vere e proprie pioniere. Tutte rappresentano figure simboliche, quasi tutte si muovono in ambiti a lungo considerati maschili: "la militare", la "fisica", la "docente universitaria", la "direttrice d'orchestra", la "fotografa", "l'alpinista", "l'ingegnere", la "ballerina". Figure che sono mancate alle generazioni precedenti per costruire un'identità femminile completa. Esempi in grado di indicare, soprattutto alle giovani, una strada originale, femminile, per immaginare e realizzare un percorso di lavoro. "Prima eravamo poche, ora sempre di più" sentiamo ripetere ad alcune di loro nel film documentario. (Giordano, 2012: 7)

Giordano muestra la vida de ocho mujeres: una catedrática universitaria, una directora de orquesta, la primera astronauta de Italia, una fotógrafa de fama internacional, la bailarina principal del Royal Ballet de Londres, una ingeniera naval, una alpinista y una científica especializada en física nuclear. Muchas de ellas ostentan el título de "Cavaliere" de la República italiana. El documental ha obtenido recientemente una medalla de representación del Presidente de la República.

Tres mujeres son también las protagonistas de *Manoore* (2005) de Maria Daria Menozzi. Con el subtítulo *Donne al lavoro nel tempo della Globalizzazione*, la directora nos presenta la historia de una senegalesa, una brasileña y una malaya, que nos hablan del derecho de las mujeres al trabajo en sus respectivos países.

Emanuela Piovano se interesa por un período concreto de la historia italiana: la época de la Resistencia antifascista. Sus investigaciones en el Archivo Nacional cinematográfico de la Resistencia en Turín sobre el papel de las mujeres en esta época, tiene como resultado la creación de la asociación Camera Woman para estimular y difundir los estudios sobre las mujeres. En el cine, esta inquietud por lo femenino se manifiesta en una de sus primeras producciones: *Le rose blu* (1990), un documental donde realiza una serie de entrevistas a las reclusas de la cárcel *Le vallette* de Turín.

Otro capítulo de la historia que afecta especialmente a las mujeres será el de la Inquisición con sus constantes acusaciones y persecuciones a la mujer. Sobre este tema destaca el largometraje *Processo a Caterina Ross* (1982) de Gabriela Rosaleva. La directora se ocupa del juicio a Caterina Ross, acusada de brujería en el siglo XVII.

También a una época pasada se remonta *Il resto di niente* (2005) de Antonietta de Lillo, que rescata la figura de Eleonora Fonseca Pimentel, una revolucionaria liberal en la Nápoles del siglo XVIII. Se trata de una mujer transgresiva, erudita, poeta y autora de diversos artículos sobre sociedad y política, que incomodaron a los hombres de su época.

Otras directoras se han interesado por la mujer dentro de ámbitos que tradicionalmente le han sido vetados, como es el caso del ejército. A propósito de este argumento, Maria Martinelli dirige *Io giuro-appunti di donne soldato* (2007), donde se pone de manifiesto la valentía y la autodeterminación de las mujeres dentro de las fuerzas armadas.

Dos años más tarde, la misma directora dirige *Over the rainbow* (2009), un largometraje sobre una pareja de lesbianas que desea adoptar un niño. En este caso, hace hincapié en las dificultades de las dos mujeres, que se enfrentan a una serie de prejuicios aún presentes en la sociedad actual.

Con una fuerte implicación social, Isabella Ciarchi reproduce una entrevista a "le mamme del Leoncavallo", la asociación de madres antifascistas que lucha desde los años 90 por la paz y los derechos de los jóvenes. Así nace el cortometraje *Le mamme del Leoncavallo* que presenta en 1994 en el XII Festival Internacional de Cine Joven.

Dentro de las temáticas comunes, se sitúa la atención a la violencia perpetrada durante siglos hacia las mujeres. El tema de la violencia de género que sólo en los últimos años comienza a tomar relieve en las políticas sociales, estará en el punto de mira de numerosas cineastas. Una violencia que se ha ejercido impunemente y que tradicionalmente muchas mujeres habían aceptado o permitido, llegando incluso a pensar que formaba parte de su "ser mujer". Esta violencia, una secular lacra social que arrastra el nuevo milenio, no pasa desapercibida para las directoras que, conocedoras del inmenso poder que les confiere su profesión, desean aportar su particular grano de arena, concienciando al público y promulgando a través de la imagen la indefensión de las mujeres ante los actos de violencia machista.

La violencia hacia la mujer se manifiesta principalmente en el ámbito doméstico, donde por tradición se ha impuesto el poder del hombre y la subordinación de la mujer. En la infancia esta violencia es ejercida por el padre y en la edad adulta por el marido o la pareja sentimental. Cristina Comencini explora el primer tipo de violencia, la de un padre hacia sus hijos, creando una novela que inmediatamente después dirigirá para la gran pantalla. Se trata de *La bestia nel cuore*, una historia conmovedora que enmascara una durísima crítica al incesto y al abuso de poder de un padre hacia su hija, resaltando el enorme daño psicológico que acarrea este tipo de violencia en la infancia.

Otra directora, Fiorella Infascinelli, centra su atención en la violación de una mujer en la edad adulta, un hecho que marca y condiciona su futuro. La película, titulada *Il vestito da sposa,* cuenta la historia de Stella, una joven que está a punto de casarse, pero cuyos planes serán truncados al ser víctima de una violación por parte de cuatro individuos. Infascinelli destaca este episodio dramático de la vida de Stella, que condicionará y cambiará su futuro.

Por otra parte, el tema de la violencia de género es el denominador común de las cuatro películas, producidas por Claudia Mori para la RAI1, que componen la exitosa serie titulada *Mai per amore*[2]. De la dirección de los largometrajes se ocuparán la directora italiana Liliana Cavani, Marco Pontecorvo y la alemana Margarethe Von Trotta. Cavani dirige en 2011 *Troppo amore*, la primera de las cuatro películas, que aborda el tema del acoso sexual y la obsesión de un profesor de arte hacia su alumna. Livia es una chica de 28 años que inicia una relación amorosa con su profesor, Umberto, doce años mayor que ella. Su historia de amor poco a poco se convertirá en un infierno debido al excesivo control que Umberto ejercerá sobre Livia. Con este film, la cineasta italiana pretende hacer emerger un problema que hoy en día continúa oculto, una situación que sufren en silencio miles de mujeres y que pasa desapercibida por el escaso número de denuncias. Su objetivo es, pues, dar a conocer el problema y concienciar al público, especialmente a las mujeres, advirtiéndoles del peligro de permanecer al lado de su acosador. La propia directora afirma: "Era importante raccontare le storie cosi come accadono. Abbiamo quindi fatto moltissime ricerche e siamo rimasti amareggiati oltre che sopresi di scoprire come solo il 10% dei casi di stalking emerga in superficie. Purtroppo le vittime insistono a rimanere con il proprio persecutore fino al punto da degenerare in tragedia"[3].

2) Bajo el título *Mai per amore* se insertan las películas *Troppo amore, La fuga di Teresa, Il segreto del web* y *Helena e Glory*.

3) En Cinemaitaliano.info, http://www.cinemaitaliano.info/news/12036/mai-per-amore-film-tv-in-onda-dal-27-marzo.html

Troppo amore pone de manifiesto un tipo de violencia de género como es el acoso y la persecución de la persona "amada". Un hecho delictivo tipificado en el código penal italiano en el año 2009, cuyo artículo 612-bis pune a quien "con condotte reiterate, minaccia o molesta taluno in modo da cagionare un perdurante e grave stato di ansia o di paura ovvero da ingenerare un fondato timore per l'incolumità propria o di un prossimo congiunto o di persona al medesimo legata da relazione affettiva ovvero a costringere lo stesso ad alterare le proprie abitudini di vita". La inclusión reciente de este artículo supone un paso hacia la paridad, en pro de la integridad física y psicológica de la mujer.

Merece una mención especial en este apartado, la directora Elisabetta Pandimiglio. Testimonia su compromiso en el tema de la violencia hacia las mujeres, su condición de fundadora del "Telefono rosa" de atención a las mujeres maltratadas. Entre sus trabajos sobre el tema de la violencia destaca la serie de cortometrajes titulada *Se un giorno qualcuno*, realizada en 1999. A sus cortos, se suman algunos documentales y anuncios publicitarios contra el maltrato físico y psicológico de la mujer[4].

Por otra parte, destaca el corto de Irene Panusa, titulado *L'inizio da me* que, aunque breve –dura apenas dos minutos-, incide en la conciencia del espectador, despertando conmiseración, pero también admiración hacia la protagonista, víctima de acoso y violación, que en un primer momento se muestra abatida e indefensa, pero consigue sobreponerse y empezar de nuevo. El vídeo denuncia la violencia hacia la mujer, pero con una moraleja clara: la violencia no puede anular a la mujer, ésta debe mirar al futuro, romper su silencio y luchar para que cese la persecución y el abuso de poder.

Se evidencia, pues, que la representación de la mujer abarca todos los ámbitos: desde la historia a la política, de la lucha en la esfera pública a la condena de la represión en el espacio privado, de la reivindicación de los derechos de la mujer a la denuncia de los prejuicios existentes.

Esta multiplicidad de imágenes se extiende también a la literatura. Muchas directoras se han sentido atraídas por narradoras y poetisas italianas, como Marina Spada que en su *Poesia che mi guardi* (2009) recrea la historia de la poeta Antonia Pozzi, nacida en Milán en 1912. Marina Spada recupera la figura de la poeta que, a pesar de su trágico final a los veintiséis años[5], legó a la historia de la literatura italiana versos de gran calidad artística.

La unión entre el cine y la literatura de mujeres, entre las cineastas y las literatas, se evidencia, además, en las películas dirigidas por mujeres inspiradas en novelas de escritoras. En Italia existen varios ejemplos de adaptaciones cinematográficas de novelas firmadas por mujeres, llevadas a la gran pantalla también por mujeres. Es como si se creara una hermandad de "donne" que une a literatas y a cineastas. Una unión que quizá surja de la comunión ideológica, de una misma mirada que hace congeniar la literatura femenina con el cine de mujeres.

Podríamos citar, a modo de ejemplo, la comedia *La bruttina stagionata* (1996) de Anna di Francisca, adaptación cinematográfica de la obra homónima de la escritora Carmen Covito, película con la que consigue la nominación al premio David di Donatello como mejor directora novel; el film de suspense de Emanuela Piovano, *Le complici* (1993), inspirada en la obra *Complice il dubbio* de Maria Rosa Cutrufelli; la película dirigida por Anna Negri, *In principio erano le mutande* (1999), adaptación de la novela de la escritora genovesa Rossana Campo; o *Lo spazio bianco* (2009), largometraje de Francesca Comencini, inspirado en el libro homónimo de Valeria Parrella.

Todas ellas, novelas y películas que, a pesar de estar ambientadas en distintos puntos de la geografía italiana, comparten un denominador común: las protagonistas son mujeres y las respectivas tramas se centran en historias femeninas. Por orden cronológico, en *Le complici* encontramos a Anna, médico de cuarenta años, y a Marta, una joven rebelde y libertina. Dos mujeres muy diferentes, con personalidades aparentemente opuestas, con dos modos distintos de ver la vida: Anna es elegante, educada y culta. Marta pertenece a una generación más joven, es misteriosa, poco refinada, irresponsable e, incluso, tiene antecedentes penales. La casualidad del destino las une y sus caracteres totalmente contrarios, acabarán convergiendo en la complicidad por esclarecer la muerte de la pareja de Anna.

4) Vid. Mª del Carmen Rodríguez- Eduardo Viñuela (eds.), *Diccionario crítico de directoras de cine europeo,* Cátedra, Madrid, p. 401.
5) Antonia Pozzi muere por suicidio en 1938.

En *La bruttina stagionata* encontramos la representación de los miedos, inquietudes y aspiraciones de muchas mujeres en la edad adulta. La protagonista, Marilina Labruna, una mujer no fea, sino "feilla", es una cuarentona atormentada por la idea de quedarse soltera. Tanto en el film como en la novela se muestran algunas de las situaciones a las que se enfrentan las mujeres de una cierta edad, sometidas por los prejuicios de la sociedad: miedo a la soledad, preocupación por la estética, sumisión a la opinión pública, etc.

In principio erano le mutande cuenta la historia de Imma, una chica de veinticinco años cuya vida sentimental es un desastre. Harta de topar con hombres rudos, pintorescos o mujeriegos, encuentra el amor en un atractivo bombero.

Por último, *Lo spazio bianco* se centra en el tema de la maternidad, tomando como punto de partida el nacimiento prematuro de la hija de Maria, una profesora de instituto de cuarenta y dos años. A los seis meses de gestación nace Irene y sus primeros días de vida transcurren en la incubadora. La película aborda el sentimiento de la maternidad desde la óptica femenina, prestando especial atención a la psicología de la madre.

En lo que respecta al binomio imagen-escritura, un caso significativo es el de la cineasta Cristina Comencini, autora y directora, que encarna a la perfección esa unión intrínseca del cine y la literatura. Comencini no sólo se inspira en los textos de las escritoras italianas para crear historias cinematográficas, como es el caso de su película *Va' dove ti porta il cuore*, basada en la obra de Susanna Tamaro, sino que ella misma será escritora de novelas que posteriormente llegarán a la gran pantalla. Comienza a ser habitual encontrar en las librerías libros firmados por Comencini que poco después podemos ver en el cine. Entre ellos, *La bestia nel cuore* publicado por la Casa editorial Feltrinelli en mayo de 2005, una historia que se estrena como película en septiembre de ese mismo año y que representará a Italia en la edición de los Oscar de 2006. Otro ejemplo más reciente es el de la novela *Quando la notte*, que publica también Feltrinelli en 2009 y que consigue un grande éxito comercial con casi cuarenta mil copias vendidas. La película homónima se estrenará en 2011. Esta vez lleva al campo cinematográfico una historia de fracasos y esperanzas, cuya protagonista es Marina, una mujer sola que se siente incapaz de cuidar a su hijo, una incapacidad que le lleva a acercarse a Manfred, despertando la pasión hacia este hombre, una historia que conjuga, según la directora, "Il lato oscuro del sentimiento materno e il lato oscuro del desiderio"[6].

De nuevo, la historia de una mujer contada por una mujer, la reescritura del sentimiento materno y de la pasión femenina. Mujeres protagonistas que inundan el cine y la literatura de esta cineasta que se incluye dentro del grupo de directoras comprometidas con el movimiento feminista. Y es que Cristina Comencini es una de esas mujeres luchadoras que no se resignan a contemplar una y otra vez la imagen estereotipada de la mujer-objeto, la mujer-azafata de concurso, la mujer joven y atractiva de la publicidad y los programas de televisión. Para combatir esa imagen frívola del sexo femenino, se encuentra entre las fundadoras de la asociación "Di Nuovo", creada por un grupo de mujeres en respuesta a los escándalos políticos acaecidos en Italia en los últimos años donde prohombres como el ex presidente del Consejo de ministros se pavoneaba de sus escarceos amorosos con jovencitas. "Di nuovo" pretende combatir la que considera "una vuelta al pasado" en cuestión de libertades y derechos de la mujer, poniendo de manifiesto la escasa representación política de las mujeres que conlleva la continuación del patriarcado y la aplicación fabulística de las conquistas feministas de los años Setenta en Italia. Con el título "L'Italia non è un paese per donne", Comencini explica en su blog el motivo por el que nace esta asociación de mujeres:

A partire dal luglio scorso ho sentito il bisogno di riunirmi con altre donne e parlare di quel che stava accadendo nel nostro Paese, e che vedeva al centro l'immagine femminile. Ci siamo ritrovate a condividere, innanzitutto, il disagio e lo sconcerto per l'acquiescente indifferenza con la quale gran parte del paese ha accolto fatti, rappresentazioni, discorsi fortemente lesivi della nostra dignità. E come tante altre, ci siamo anche noi chieste come e perché accadessero fatti inesplicabili e contradditori con la

6) http://www.cristinacomencini.it/

presenza di movimenti femminili forti e organizzati protagonisti di lotte di cui ci pare ancora di cogliere i segni nella società[7].

Nace, así, esta asociación que actualmente encuentra visibilidad en un blog titulado "dinuovodinuovo" y que reza en su presentación: "noi italiane siamo soggetti di una ampia gamma di diritti, ma drammaticamente incapaci di esercitare individualmente e collettivamente azione politica, tanto che gli stessi diritti riconosciuti spesso stentano a tradursi nella realtà e restano una cornice astratta nel campo del lavoro, del welfare, della maternità, del sistema dei media, nelle rappresentanze istituzionali si verificano scarti talmente forti tra principi e realtà che la libertà rischia di continuo di scivolare nella subalternità[8].

La directora escribirá para "Di nuovo" el texto *Libere*, que dirigirá la hermana, Francesca Comencini, también comprometida con el nuevo movimiento reivindicativo. Un texto con el que abríamos este estudio y que simboliza esa lucha por la ansiada libertad de la mujer. Es un acto único en el que intervienen dos mujeres, una veinteañera y otra de aproximadamente cincuenta años, que debaten sobre el estado pasado y actual de la condición de las mujeres, con reminiscencias al feminismo de los años Setenta, a las supuestas conquistas de poder que, desde el punto de vista de la joven, no se ven reflejadas en el presente, donde reina la inmovilidad y el dominio indiscutible de la cultura patriarcal.

Ci avete educato alla libertà, al rispetto di noi stesse, siamo andate nel mondo piene delle vostre aspettative. Solo che fuori non ne sapevano niente e tutto andava nel solito vecchio modo"[9].

Además de este interés por la mujer en todos los campos del arte, de la cultura, de la sociedad y de la historia, el cine femenino italiano posee otras peculiaridades que se repiten en todas las directoras. Entre éstas destaca la implicación en diversos trabajos del mundo cinematográfico a expensas del trabajo de dirección. Una gran versatilidad de las directoras que testimonian sus trabajos como guionistas, actrices o productoras. Dentro del campo de la producción es importante el espíritu emprendedor de las cineastas, muchas de ellas fundadoras o cofundadoras de productoras de cine. Citamos, a modo de ejemplo, a Maria Martinelli que funda en 1984 la sociedad St/Art. Produzioni, a Emanuela Piovano, creadora de la Kitchenfilm en 1988, a Roberta Torre, que en los años noventa es una de las fundadoras de Anonimi & Independenti, a Antonietta De Lillo que funda en Nápoles la productora Megaris, a Luisa Petrolani, que funda PAHN Inc., con sede en Nueva York y a Enza Negroni, que junto a Renato De Maria, crea la productora Monocrome.

Son características comunes de un cine cada vez más afianzado en Italia, que goza del reconocimiento de la crítica y del público, pero al que todavía le falta un largo camino por recorrer. Son todavía muy pocas las mujeres que han sido premiadas con el David di Donatello, el premio de la Academia de cine italiano, o con el Nastro d'Argento. Desde 1980 sólo tres directoras han recibido este galardón en la categoría de "dirección": Francesca Archibugi[10], Simona Izzo y Roberta Torre. Las tres en la sección de "mejor director novel". Este hecho pone de manifiesto que las mujeres continúan siendo un colectivo minoritario en cuanto a grandes reconocimientos y galardones, fundamentales para la promoción y la difusión de sus trabajos dentro y fuera de Italia.

Esta falta de proyección de las cineastas no impide, sin embargo, que cada vez más mujeres se inicien en el mundo de la dirección con ilusión y empeño, a pesar de los obstáculos y barreras, testimoniando la riqueza de la mirada femenina y su incalculable valor dentro de la historia cinematográfica.

---

7) http://www.cristinacomencini.it/

8) http://dinuovodinuovo.blogspot.com.es/2010/06/prova-e-riprova-con-rosa-oliva.html

9) Cristina Comencini, *Libere,* 2012.

10) Francesca Archibugi será galardonada en tres ocasiones con el premio David di Donatello: en 1989 en la categoría "Mejor director novel" por la película *Mignon è partita*, en 1991 en la categoría "Mejor película" por *Verso sera* y en 1993 a la "Mejor película" por *Il grande cocomero*, obra nominada al Oscar como "mejor película de habla no inglesa" en 1994.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Campo, R., *In principio erano le mutande,* Milán, Feltrinelli, 1999.
Chiti, R.- Lancia, E.-Poppi, R., *Dizionario del cinema italiano,* Roma, Gremese Editore, 2001.
Comencini, C., *La bestia nel cuore,* Milán, Feltrinelli, 2005.
---, *Libere,* Associazione Di Nuovo, 2012.
---, *Quando la notte,* Milán, Feltrinelli, 2009.
Covito, C., *La bruttina stagionata*, Milán, Bompiani, 1992.
Cutrufelli, M. R., *Complice il dubbio,* Milán, Tropea, 1992.
Gagliardo, G., *Memoria, passaggi, gesti* (intervista alla regista), Florencia, Centro Documentazione Donna,1982.
Giordano, E., *Per la mia strada. 8 percorsi di successo al femminile,* Roma, Corrente Rosa, 2012.
Perrella, V., *Lo spazio bianco,* Turín, Einaudi, 2008
Poppi, R., *I registi: dal 1930 ai nostri giorni,* Roma, Gremese Editore, 2002.
Rodríguez, M.C.- Viñuela, E. (eds.), *Diccionario crítico de directoras de cine europeo*, Madrid, Cátedra, 2011.

ENLACES DE INTERNET

http://dinuovodinuovo.blogspot.com.es/
http://www.cristinacomencini.it/
http://www.cinemadonne.it/
http://www.cinemaitaliano.info

Cristina da Pizzano y su lucha a favor de la igualdad femenina

Mercedes González de Sande
Universidad de Oviedo

Cristina da Pizzano, nació en Venecia, en 1365, en el seno de una acomodada familia originaria de Pizzano, un pequeño municipio de la localidad de Monterenzio, a unos veinte kilómetros de Boloña, ciudad en la que vivió los primeros años de su vida y donde su padre[1], Tommaso di Benvenuto, llamado también da Pizzano, ejercía como prestigioso médico y astrólogo. Su madre era hija de Tommaso Mondini, consejero de la República de Venecia, encargo que ocupará también su yerno Tommaso.

La notable fama del progenitor llegó hasta los oídos del rey Carlos V de Francia, que solicitará sus servicios para formar parte de sus consejeros de confianza, propuesta que Tommaso da Pizzano aceptó, trasladándose con toda su familia, en 1368, a la corte de París, uno de los mayores centros de la cultura europea en aquella época, y donde Cristina se criará bajo la protección del soberano francés, rodeada de los más nobles y en un ambiente de intensa cultura y bienestar. Por ello, estará siempre muy ligada a Francia, hasta el punto de adoptar el nombre de Christine de Pizan, aunque sin perder su amor por su país natal y su orgullo por sus orígenes italianos.

Su padre, hombre de gran cultura, se preocupará de instruir a su hija desde su más tierna infancia, proporcionándole una notable educación, pues, además de enseñarle a leer y escribir, algo ya insólito para la educación de las hembras de aquella época, la hizo partícipe de su saber, incitando su pasión por el estudio y sus ansias de conocimiento. Todo ello contra la voluntad de su madre, que hubiera preferido para su hija una educación más similar a la del resto de las mujeres, preparándola exclusivamente para ser una buena esposa y madre, aspecto que Christine recordará en muchos de sus escritos.

Asimismo, en la corte tendrá acceso desde muy joven a la Biblioteca Real, una de las mayores y más prestigiosas de toda Europa, lo cual nutrirá su pasión por la lectura y la ayudará a madurar intelectualmente y a profundizar los conocimientos que le había enseñado su padre.

Con tan sólo 15 años se casó con un noble francés, Etienne Castel, notable y secretario del rey, con quien tuvo 3 hijos y de quien estuvo profundamente enamorada, incluso después de su prematura muerte, a los 10 años de matrimonio.

El fallecimiento de tres de los hombres más importantes de su vida en un breve espacio de tiempo: primero, el rey Carlos V, su protector, en 1380, su padre, en 1387, y su esposo, en 1390, cambiará por completo su destino, haciendo de ella una persona relevante, cuya fama llegará hasta nuestros días, pues, sola, con 25 años, tres hijos y una madre también viuda de quienes tenía que hacerse cargo, con numerosas deudas acumuladas desde que su familia perdió la protección del soberano Carlos V a la muerte de éste, y sin la protección de ningún varón que pudiera ayudarla, tuvo que ingeniárselas para salir adelante y mantener a su familia de la mejor manera que sabía, es decir, aprovechando la inmensa cultura que su padre le había dejado como dote, así como el amplio círculo de amistades de su progenitor, que la apoyaron y protegieron a la hora de emprender su tarea como escritora.

De este modo, Christine, en vez de buscar otro esposo o retirarse en un convento, como habría hecho la mayoría de las mujeres de su época en circunstancias similares, armándose de valor, tomará la pluma como la mejor de sus armas para defenderse de sus desgracias y comenzará a escribir incansablemente, en un primer momento, baladas de amor, que pronto tuvieron una excelente acogida en la corte, y, posteriormente, todo tipo de textos, incluso de géneros de ajena tradición para el mundo femenino: alegóricos, políticos, pedagógicos-didácticos, filosóficos, biográficos, históricos…, muchos de ellos por encargo previa comisión, que iban aumentando notablemente su fama entre los nobles e intelectuales franceses. Fama a la que contribuyó también el taller de escritura laico que ella misma creó, ayudada por hábiles copistas y miniaturistas, del que salieron algunos valiosos manuscritos, acompañados de espléndidas

1) Su madre era hija de Tommaso Mondini, consejero de la República de Venecia, encargo que ocupará también su yerno.

miniaturas, que pueden ser considerados auténticas obras de arte representativas de aquel período, entre ellas algunas de Boccaccio, que se hará famoso en toda Europa a partir de 1400.

Así, obligada por las fatales circunstancias de su inesperado destino, con su familia caída en desgracia tras la subida al trono de Carlos VI, que prescindirá de sus servicios, y completamente desinformada sobre los aspectos prácticos de la vida, Christine debió cambiar su naturaleza de mujer, transformándose, como ella misma sostenía, en un verdadero hombre, asumiendo responsabilidades y obligaciones consideradas en aquel período prerrogativas masculinas, reforzando su carácter y aprendiendo a moverse con resolución y soltura en ambientes reservados exclusivamente a los varones. De hecho, ejerció de intelectual como profesión, retribuida por su labor, como hasta el momento ninguna mujer había hecho, y se vio implicada en diferentes causas legales para defender sus derechos, sobre todo contra falsos acreedores que pretendían usurparle su herencia y sus posesiones, de las que supo salir airosa.

Cristina no se abandonará, por tanto, a los fatales acontecimientos de su vida, sino que los afrontará con valor y prudencia, dos de sus virtudes más valiosas junto con su gran cultura, de las que se valdrá para sobrevivir ante las imprevistas adversidades de su existencia. Para de Pizan, su viudedad le abrirá las puertas a un nuevo mundo, un mundo que ella misma contribuyó a crear y en el que una mujer podía vivir de sus propios conocimientos, ejercitando el oficio de intelectual y obteniendo de ello ganancias y satisfacciones, transformándose, en cierto sentido, en una especie de hombre para aquella época en la que el papel de las mujeres estaba relegado exclusivamente al ámbito doméstico, como sostendrá ella misma:

Or fus jee vrays homs, n'est pas fable,
De nefs mener entremettable,
Fortune ce mestier m'apprist.[2].

O también:

Si me senti trop legiere
Que ne soulaye et que ma chiere
Estoit muee et enforcie
Et ma voix forment engrossie
Et corps plus dur et plus isnel…
[…]
Fort et hardi cuer me trouvay,
Don't m'esbahi, mais j'esprouvay
Que vray home fus devenu.[3]

Christina usaba el término "hombre" entendido como persona independiente, como un ser que, sin ningún protector varón, había de salir adelante sin ayuda de nadie, intentando navegar una "nave in tempesta senza guida", metáfora referida a su propia vida y a la de su familia, ahora desprotegidas y con un futuro incierto.

De este modo, su desgracia, o su fortuna, quisieron que de Pizan se convirtiera en protagonista intelectual de su época, de manera casi forzada y sin haberlo nunca esperado, transformando en profesión la completa instrucción que su padre le había dejado como dote, un arma de la que carecían la mayoría de mujeres de su época.

Gracias a su talento intelectual, a su labor como copista y al éxito de sus obras, pronto fue ganando prestigio y ocupando una posición privilegiada en la corte, obteniendo el reconocimiento y el aprecio

2) Christine de Pizan, *Le Livre de la Mutacion de Fortune*, vol. I, edición de Suzanne Solente, Picard, París, 1959-1966, vv. 1391-1394, p. 53. "Allora diventai un vero uomo, non è una storia, capace di guidare navi, la Fortuna mi ha insegnato questo mestiere".

3) *Ibidem*, vv. 1347-1353 y 1359-1361. "Mi sentii molto più leggera del solito e il mio volto era cambiato e indurito e la mia voce si era fatta più profonda e il corpo più forte e snello.[…] Mi ritrovai con un animo forte e ardito di cui mi stupivo, ma capii di essere diventata un vero uomo".

de muchos nobles e intelectuales, así como de altos cargos de la corte y miembros de la realeza, no sólo francesa sino también de otros lugares de Europa, tanto había llegado a extenderse su fama. Por citar algunos nombres de personajes emblemáticos que apreciaron su talento y contaron con sus servicios, baste mencionar al duque de Berry, a Felipe de Borgoña –que le encomendó la realización de la biografía de su difunto hermano, el sabio rey Carlos V, escogiéndola a ella antes que a ningún otro intelectual de la corte- a Luis de Orleans y su mujer Valentina Visconti, a la reina Isabel de Baviera, o, incluso, a Enrique IV de Lancaster, quien, al proclamarse rey, en 1399, la quiso en su corte de Inglaterra, propuesta que Christine no aceptó, prefiriendo quedarse en Francia.

Asimismo, su fama se vio ampliada tras sus aportaciones en la Querella de la Rosa, precursora de la Querella de las mujeres, iniciada como reacción contra las encarnecidas críticas misóginas emitidas por Jean de Meun, profesor de la Universidad de París, en la parte que añadió, a finales del siglo XIII, a la obra *Roman de la Rose*, escrita en 1245 por Guillaume de Lorris, poeta francés que cantaba al amor cortés.

Christine, profundamente ofendida, participará activamente en dicha querella, acusando con severas palabras a Jean de Meun, sacerdote y escritor profundamente misógino, continuador del relato de amor que Guillaume de Lorris había dejado inacabado, que en más de 17000 versos plagados de comentarios despectivos e injurias, hacía una crítica encarnecida contra las mujeres, describiéndolas como seres astutos y maliciosos, meros objetos destinados a satisfacer los deseos del hombre.

Cuando leyó esta obra, Christine no pudo reprimirse de responder al alcalde de Lille, Jean de Montreuil, quien le había enviado la obra, reprobando el atrevimiento de Jean de Meun por haber ofendido de manera infundada y sin excepción a todo un sexo, con una misiva que llevaba por nombre *Epistre Cristine au Prevost de Lile, en voyé por la dicté conte Le Roman de la Rose* (1398). Asimismo, realizará numerosas manifestaciones públicas y escritos, rechazando duramente la reprobable misoginia de muchos hombres, en particular la de Jean de Meun, y defendiendo la dignidad de la mujer, como nadie se había atrevido a hacer hasta el momento. Entre las obras referidas a la cuestión, destacamos *Epistre au Dieu d'Amours*, quizá la única obra satírica medieval escrita por una mujer, y *Dit de la Rose*, escrito en 1402 y altamente representativo al respecto porque abrió paso a la fundación de la Orden de la Rosa, creada en defensa del honor de las mujeres y a cuya causa se unieron personajes tan ilustres como el filósofo y teólogo Jean Gerson o la propia reina de Francia, Isabel de Baviera.

Al poco tiempo de ello, recibiría una carta del Canciller Real, Pierre Col, para que se arrepintiera de su actitud y de sus palabras por haberse atrevido a opinar, más aún siendo mujer, sobre tan "digna" obra, solicitándole que enmendara su error "hacia el excelente e irreprensible doctor en la santa divina Escritura, notable filósofo y sabio profundo, al que osas tan horriblemente corregir y reprehender", con argumentos tan machistas como el que reproducimos a continuación:

> Oh! Folle superbia! Oh, parole pronunciate troppo velocemente e senza riflettere da una bocca di donna, che condanna un uomo di così grande intelletto, di applicazione così appassionata, che con grande fatica e volontà ha scritto un libro così nobile come quello della *Rosa*, che supera tutti gli altri libri scritti nella stessa lingua: dovrai leggerlo cento volte per capirlo tutto e non potrai impiegare meglio il tuo tempo e il tuo intelletto![4]

Con extrema ironía y retomando las palabras del canciller, Christine responderá a Pierre Col, mostrándose valiente y firme a la hora de confirmar su pensamiento, y demostrando que era una mujer poderosa que se atrevía a hacer escuchar su voz, tal y como demostrará en todos sus posteriores escritos, en los que continuará luchando incansablemente a favor de la dignidad de la mujer con la valentía y decisión propias de una mujer de su talla.

Mujer de gran sabiduría política, poeta, filósofa, historiadora, pedagoga, autora de escritos de todo tipo de géneros, considerada como la primera escritora europea de profesión, que vivió de la escritura,

4) Christine de Pizan, G. Col, J. de Montreuil, J. Gerson, P. Col, *Il dibattito sul "Romanzo della Rose"*, a cura di B. Garavelli, Milán, 2006, pp. 23-41.

cuyos escritos se basan en su propia experiencia personal y en un contexto histórico real, a diferencia de otras muchas mujeres destacadas, que se inspiraban en una tradición religiosa o mitológica, podemos afirmar que Christine de Pizan fue la primera intelectual que logró introducir en el campo de las letras un nuevo punto de vista desde el que orientar la escritura: el punto de vista femenino, imponiéndose como una de las figuras más relevantes de la cultura del siglo XV gracias a la monumentalidad de su producción literaria. Asimismo, muchos aspectos tratados en sus obras están sorprendentemente cercanos a la sensibilidad y a las temáticas preferentes de la historiografía contemporánea, resultando, por ello, la lectura de sus textos de gran actualidad, sobre todo por lo que respecta a las desigualdades entre hombres y mujeres y a su constante lucha por demostrar la paridad sexual, anticipándose así a la Querella de las mujeres e introduciendo muchas cuestiones que serán posteriormente retomadas en ésta y que continuarán siendo debatidas incluso hoy en día, como podremos comprobar en la obra que ocupa mi estudio.

Un claro testimonio de sus profundas intuiciones y reflexiones sobre la disparidad cultural entre hombres y mujeres, y sobre la exclusión del acceso al saber por parte de las mujeres es su obra más conocida a nivel mundial, *Livre de la Cité des Dames*, escrita en francés entre 1404 y 1405, y traducida en la actualidad en numerosas lenguas[5].

En dicha obra, de Pizan, traza, a la manera del *De claris mulieribus* de Boccaccio, pero en versión decididamente feminista, frente a los tintes misóginos que se vislumbraban en la obra del italiano, una genealogía femenina a través de los perfiles de las más relevantes figuras de la antigüedad, en muchas ocasiones criticadas por los hombres a lo largo de los siglos: reinas, santas, guerreras, heroínas, mártires, poetisas, científicas, adivinas…, como Minerva, Aracne, Semíramis, Medea, Ceres, Safo, Dido, Judith, Casandra…, e, incluso, la Virgen María, hasta llegar a mujeres más representativas de su presente y de períodos más recientes a su época, como santa Caterina y Juana de Arco, habitantes, todas, de una ciudad imaginaria fortificada, donde gobiernan exclusivamente la Razón, la Rectitud y la Justicia. Una ciudad concebida como un espacio nuevo dedicado exclusivamente a las mujeres y gobernado por ellas, una comunidad femenina ideal, libre, autónoma, eterna e indestructible. Una ciudad fundada y construida para todas las damas de espíritu noble, y no, necesariamente de sangre, tanto del pasado, como del presente y del futuro.

A través de la alegoría de esta ciudad imaginaria, Christine idea una nueva historia: la historia de las mujeres, en la que éstas finalmente encuentran un espacio exclusivo para ellas donde moverse con plena libertad física y mental, como reivindicarán siglos después otras muchas escritoras, entre ellas Virginia Woolf cuando reclamará la exigencia metafórica de una habitación propia. En esta ciudad serán las mujeres quienes, con su saber, inventen las artes, la escritura, la poesía, las armas…, quienes sepan transformar un mundo salvaje y bestial en un mundo humano y civilizado, como hará, por ejemplo, Ceres, una de las mujeres que de Pizan incluirá entre las fundadoras de su ciudad.

A través de los diálogos que ella misma, como protagonista principal, mantiene con las tres virtudes personificadas, de Pizan criticará las teorías misóginas sobre la naturaleza de la mujer, mostrando, por primera vez, un nuevo punto de vista sobre la historia de éstas: el punto de vista femenino.

Gracias al expediente narrativo del Yo narrador, nuestra autora se convertirá en la primera intelectual que utilizará la escritura como medio para rebelarse contra una tradición misógina; un medio no sólo artístico, sino también de reivindicación social, que la hará pionera de otras muchas mujeres que en años y siglos posteriores se atreverán a reivindicar sus derechos a través de la palabra escrita.

De Pizan cuenta en su libro cómo con la fuerza de su pluma se dispone a construir una ciudad en la que cada una de sus partes, comenzando desde la base hasta las torres de ésta, está formada por el relato ejemplar de una mujer, de una *dame*, entendida ésta como mujer noble de ánimo, sin necesidad de serlo por nacimiento.

5) Para el presente estudio he optado por utilizar dos versiones de la obra en dos lenguas diferentes: la versión italiana preparada por Patrizia Caraffi, en 1997 (usaré, concretamente, la 4ª ed. del 2010) y publicada por la editorial Carocci, de Roma; y la edición española preparada por Marie-José Lemarchand para la editorial Siruela, de Madrid (concretamente la 2ª edición del año 2001; 1ª edición en 200); aunque utilizaremos preferentemente la versión italiana, haciendo honor a la nacionalidad de la escritora analizada.

Christine elige la ciudad como espacio ideal frente a cualquier otro, en primer lugar porque se trataba del espacio en el que ella siempre se había movido, pues vivió prácticamente toda su vida en París, y, en segundo lugar, porque éste representaba un lugar en el mundo y no retirado de éste, como podría haber sido un convento o una habitación, lugares escogidos por otras mujeres representativas. Una ciudad que estará fortificada porque, además de ser una realidad propia del paisaje medieval, representa un lugar de refugio y de protección del exterior, que, a menudo, significa desorden y hostilidad[6], como el entorno misógino que oprimía a las mujeres a lo largo de la historia.

La invención simbólica de Christine, su Ciudad de las Damas, constituye una comunidad política original, inspirada en la *polis* griega y en la religión cristiana, interpretadas ambas por una mujer. Una comunidad formada por mujeres libres, nobles por virtud y dignas, que eligen ser guiadas por la madre de Dios. La mezcla de esta doble inspiración –clásica y europea, espiritual y laica- con la originalidad intelectual de Christine de Pizan amplió genialmente las posibilidades de libertad femenina ofrecidas a partir del siglo VI por la vida monacal cristiana, pues en su obra el espacio para las mujeres ya no será el convento, sino la ciudad, que prescinde de la jerarquía eclesiástica y la sustituye con la mujer que representa la materia por excelencia, es decir, la madre de Dios.

En cuanto al título del libro, éste parece aludir a la *Ciudad de Dios*, de san Agustín, obra que ella conocía a la perfección, en la que la ciudad terrestre, imperfecta y perecedera, encuentra su realización en la Jerusalem Celeste, totalmente opuesta, perfecta y eterna. Sin embargo, a diferencia de la obra del santo, en la que éste realiza una defensa del cristianismo, partiendo de la historia de la creación del mundo y privilegiando a las figuras masculinas, de Pizan escribe no sólo una defensa de las mujeres, sino una nueva historia, completamente diferente a las narradas hasta entonces, haciendo una reescritura de la tradición, desde un punto de vista femenino donde las hembras tendrán un papel fundamental en la construcción de la civilización y de la cultura, en una genealogía femenina en la que todas las mujeres pudieran sentirse identificadas[7]; una genealogía que tiene sus raíces más profundas en el pasado y que encuentra su continuidad en el presente, pero también la encontrará en el futuro.

El libro, ilustrado con miniaturas que representan cuanto se describe en la narración, comienza con una escena en la que la autora, aparece en su estudio "inmersa en un profundo estado de turbación" provocado tras la lectura de "cierto extraño opúsculo", como ella misma lo define, titulado *Libro de las Lamentaciones de Mateolo*, obra profundamente misógina, escrita en latín a finales del 1200 y traducida posteriormente al francés, en 1370, por Jean le Fèvre, que se convertirá en uno de sus mayores opositores en la realidad:

> ...l'aver visto quel libro, per quanto assolutamente non autorevole, suscitò in me una riflessione che mi turbò profondamente, sui motivi e le cause per cui tanti uomini diversi tra loro per condizione, i chierici come gli altri, erano stati ed erano ancora così propensi a dire e a scrivere nei loro trattati tante diavolerie e maldicenze sulle donne e la loro condizione. E non solo uno o due, come questo Mateolo, che non gode di buona reputazione e che parla in maniera truffaldina, ma più in generale in ogni trattato filosofi e poeti, predicatori e la lista sarebbe lunga, sembrano tutti parlare con la stessa bocca, tutti d'accordo nella medesima conclusione, che il comportamento delle donne è incline a ogni tipo di vizio. (I, I, p. 43)

Esta lectura la llevará a reflexionar sobre las innumerables teorías misóginas defendidas a lo largo de los siglos por tantos personajes ilustres, que describían a la mujer como un ser inferior al hombre y sólo válido para ejercer las tareas domésticas, dar placer y engendrar a los hijos; llegando a admitir, por supuesto, no sin una gran dosis de ironía que cuanto éstos afirmaban, al ser sostenido por tantos, podría ser cierto, pese a no verse reconocida en ello, ni mucho menos a ninguna de las mujeres que conocía:

6) Patrizia Caraffi, "Il Libro e la Città: metafore architettoniche e costruzione di una genealogia femminile", en *Christine de Pizan. Una città per sé*, a cura di Patrizia Caraffi, Carocci, , Saggi Biblioteca Medievale, Roma, 2003, p. 19.
7) Ibidem.

> Profondamente assorta in ciò io, che sono nata donna, presi a esaminare me stessa e la mia condotta, e allo stesso modo pensavo alle altre donne che avevo frequentato, tanto le numerose principesse e le gran dame, come le donne di media e bassa condizione, che avevano voluto graziosamente confidarmi le loro vicende personali e i loro intimi pensieri. Volevo capire in coscienza e in modo imparziale se poteva essere vero ciò che tanti uomini illustri, gli uni come gli altri, testimoniavano. Ma, nonostante quello di cui potevo essere a conoscenza, e per quanto a lungo e profondamente esaminassi la questione, non riuscivo a riconoscere né ad ammettere il fondamento di questi giudizi contro la natura e il comportamento femminile. Continuai tuttavia a pensare male delle donne: ritenevo che sarebbe stato troppo grave che uomini così famosi, tanti importanti intellettuali di così grande intelligenza, così sapienti in tutto, come sembra che fossero quelli, avessero scritto delle menzogne e in tanti libri, che stentavo a trovare un'opera morale, indipendentemente dall'autore, senza incappare, prima di terminare la lettura, in qualche capitolo o chiosa di biasimo alle donne. Questa unica e semplice ragione mi faceva concludere che, benché il mio intelletto nella sua semplicità e ignoranza non sapesse riconoscere i grandi difetti miei come delle altre donne, doveva essere veramente così. Era in questo modo che mi affidavo più ai giudizi altrui che a ciò che io sentivo e sapevo. (I, I, pp. 43-45)

Este tema de la desigualdad entre hombres y mujeres anticipará una de las cuestiones más debatidas en la Querella de las mujeres y que continuará aún en nuestros días.

Christine es consciente de la situación de exclusión y de desventaja en la que viven las mujeres de su época, frente al privilegio de nacer varón y por ello se lamenta de no haberlo sido, reprochándole a Dios su gesto, en parte, irónicamente, pues sabe perfectamente que las mujeres tienen las mismas capacidades que los hombres, pese a no poder demostrarlas: "Ahimè, mio Dio, perché non mi hai fatta nascere maschio, affinché le mie virtù fossero tutte al tuo servizio, così da non sbagliarmi in nulla ed essere perfetta in tutto, come gli uomini dicono di essere?" (I, I, p. 45)

Para consolarla de su irónica tristeza y perturbación aparecen tres figuras alegóricas que serán las protagonistas de las tres diferentes partes de su libro: Ragione, Rettitudine y Giustizia, tres nobles damas, que la intentarán convencer de que tales teorías, fundadas solamente en prejuicios y tópicos contra las mujeres, no están en lo cierto, abriéndole los ojos y haciéndola creer en sus convicciones:

> "Figliola cara, non spaventarti, non siamo venute per agire contro di te o farti del male, ma per consolarti, prese da compassione per il tuo turbamento. Vorremmo toglierti dall'ignoranza, che ti acceca tanto da farti dimenticare ciò che conosci con certezza, per credere a qualcosa che sai, vedi e conosci solo per le numerose opinioni altrui. Assomigli a quello sciocco di cui si racconta che, dormendo in un mulino, fu vestito con abiti femminili e, al risveglio, quelli che si prendevano gioco di lui gli dissero che era una donna, così egli credette più alla falsità delle loro parole che alla certezza della propria identità. Mia cara, che ne è stato della tua intelligenza? Hai dunque dimenticato che l'oro fino si tempra nella fornace, e che no si altera ne cambia le sue caratteristiche, anzi più lo si lavora più si affina? Non sai che sono le cose migliori ad essere quelle più dibattute e più discusse? Se consideri la questione delle più alte forme della realtà che sono le idee e la loro sostanza celestiale, pensa a come i più grandi filosofi, che tu ascolti contro il tuo stesso sesso, non siano riusciti a distinguere il falso dal vero, contraddicendosi e criticandosi l'un l'altro… […]
> E dei poeti di cui parli, non sai che essi hanno raccontato molte cose in maniera immaginaria e che spesso vogliono esprimere il contrario di ciò che scrivono? Si può applicare loro la regola grammaticale dell'antifrasi che indica, come sai, il procedimento secondo il quale si definisce qualcosa come cattivo per lasciare intendere che è buono e viceversa. Ti consiglio dunque di volgere a tu vantaggio i loro scritti, interpretandoli in questo modo, quale che fosse il loro intento, là dove essi biasimano le donne. E può darsi che Mateolo nel suo libro avesse questa intenzione, perché vi sono molte cose che, prese alla lettera, sarebbero pura eresia. […]

> Credo che, per quanto tu ne abbia potuto leggere, non l'avrai mai visto con i tuoi occhi: queste sono vere e proprie menzogne. Così ti dico per concludere, cara amica, che è la tua ingenuità ad averti condotta a questa opinione. Ora torna in te, recupera il tuo buon senso, e non turbarti più per simili sciocchezze. Sappi che ogni maldicenza sulle donne ricade su chi la fa, e non sulle donne stesse." (I, II, pp. 47, 49 y 51)

Las tres damas, además de hacerla entrar en razón, le propondrán la construcción de una ciudad donde las damas y mujeres de mérito pudieran encontrar refugio y protección contra sus agresores; una ciudad para cuya construcción ella había sido elegida por "el gran amor con el que se había dedicado a la búsqueda de la verdad en su largo y asiduo estudio, en soledad, retirada del mundo".

Christine era consciente de ser una mujer poderosa, una escritora de gran fama que podía moverse con mayor libertad que la mayoría de las mujeres de su época, gracias a su gran cultura y a su incesante actividad intelectual, hasta el punto de citarse como fuente en muchas de sus obras, sobre todo en *La Ciudad de las Damas*, de mencionarse como autoridad cultural, haciendo referencia a otras obras suyas, y hasta el punto de llegar a nombrarse la elegida para fundar esa ciudad ideal en representación de las demás mujeres, que, a diferencia, suya, estaban silenciadas, anticipando así el papel del intelectual como portavoz de la sociedad, el compromiso del intelectual que, a través de sus palabras y de su escritura, reivindica los derechos de sus semejantes, erigiéndose como portavoz de todas las mujeres, despojándose de aquella masculinidad de la que durante tanto tiempo se había jactado y mostrándose orgullosa de su sexo con numerosos motivos para estarlo; motivos reflejados en las muchas cualidades propias de las mujeres que pretenderá reflejar, con firmeza y decisión en su obra.

Por ello, de Pizan asumirá el papel de pedagoga y de representante de todas las mujeres, animándolas a ser fuertes, a asumir su propia identidad, y a salir de los estereotipos sexuales porque ellas no valen menos que los varones que tanto ha querido silenciarlas.

No en vano, con la metáfora de la ciudad, Christine organiza su escritura con la racionalidad y la complejidad de un proyecto arquitectónico, apropiándose, de este modo, de otro lenguaje tradicionalmente masculino y haciendo entender que ella es la elegida, gracias a sus conocimientos, para demostrar que las mujeres tienen las mismas capacidades que los hombres.

En toda la obra se constata constantemente su orgullo de ser mujer y ataca con decisión la tradición literaria masculina, que había logrado imponerse sólo gracias a la ausencia de una correspondiente tradición literaria femenina. Por este motivo, ella, en primera persona, se autolegitima a colmar este vacío, reconstruyendo, gracias a su innovador proyecto arquitectónico, un nuevo enfoque de dicha tradición, desde el punto de vista femenino, presentando, por primera vez, a las figuras femeninas más relevantes de la tradición, todas unidas en una sola obra, reivindicando sus derechos y su inclusión en la historia, con la fuerza que les proporciona la unión. Y lo hará utilizando como arma un libro, por primera vez escrito por una mujer, pues como ella misma escribiría, si las mujeres hubieran podido escribir la historia, todo habría sido diferente:

> Ma se le donne avessero scritto i libri
> so per certo che sarebbe stato diverso,
> poiché ben sanno che a torto sono accusate,
> così le parti non sono divise equamente,
> poiché i più forti prendono la parte più grande
> e chi divide tiene quella migliore per sé.[8]

Y no se equivocaba, porque el hombre se cuidó de privarla de voz propia durante siglos y no sería hasta el siglo XIX y, en particular, el siglo XX, cuando proliferen las autoras de ensayos y novelas y la mujer

8) Christine de Pizan, *Epistre au Dieu d'Amours*, vv. 417-422, en Patrizia Caraffi, "Introduzione", in C*hristine de Pizan. La città delle dame*, trad. di Patrizia Caraffi, cit., p. 17.

comience a introducirse en la vida pública y a hacerse escuchar, obteniendo resultados satisfactorios que traerán sus consecuencias positivas hasta nuestros días.

Entre las causas de esta ausencia femenina de la escena intelectual, no podemos hablar, sin duda, de una inferioridad intelectual, sino, como afirma Christine, de una educación fuertemente limitada.

En la Edad Media la educación de las mujeres de familias nobles se limitaba a una instrucción superficial que las preparase exclusivamente para lo que habría de ser su misión en la vida: casarse, tener hijos, atender los problemas domésticos y cumplir con sus obligaciones religiosas, pues éste era el universo limitado de la existencia femenina –y ésta era la educación que la madre de Christine quería para su hija, que habría tenido un destino totalmente diferente si su padre no la hubiera instruido de aquella manera tan superior a la media, si no le hubiera dado una educación que hizo de ella una mujer fuerte y consciente de sus propias capacidades, capaz de afrontar cualquier obstáculo y de defenderse ante cualquier adversidad.

Por este motivo, para ella será crucial reivindicar una educación igual para hombres y mujeres, una cuestión que retomará en muchas de sus obras, pues tiene la segura certeza, partiendo de su propia experiencia personal, de que si las mujeres recibieran la misma educación que los hombres desde su infancia, conseguirían los mismos logros que éstos, pues, como ella misma sostenía: "a parità di condizioni, imparerebbero altrettanto bene e capirebbero le sottigliezze di tutte le arti, così come essi fanno" (I, XXVII, p. 153), ya que "una donna intelligente riesce a far di tutto" (I, XI, p. 95).

Asimismo, está convencida de que la oposición generalizada a la educación de las mujeres se debe, en gran parte, a la ignorancia de aquellos que temen una superioridad cultural de la mujer, pues "sarebbero molto irritati se le donne ne sapessero più di loro" (II, XXXVI, p. 317) y la considerarían socialmente peligrosa, como fue considerada Christine por muchos de sus contemporáneos varones, que la atacaron e intentaron ridiculizarla para cubrir su desmesurado saber, cualidad que consideraban exclusiva de los hombres.

Por otra parte, a la imposibilidad de aprender se une al aislamiento de las mujeres entre las paredes domésticas, lo cual les impide el enriquecimiento natural que les aportaría una experiencia variada y estimulante, como la que ella tuvo. Las ocupaciones que por cultura son propias de las hembras, es decir, las tareas domésticas, suponen, según Christine, "il maggiore ostacolo allo studio e all'approfondimento delle scienze", ya que, como ella sostiene, "non c'è niente di più stimolante per un essere dotato di ragione che un'esperienza rica e varia" (I, XXVII, p. 153).

Cabe añadir también que nuestra autora consideraba la virtud en el centro de su sistema conceptual, confiando en que las nuevas generaciones pudieran cambiar gracias a una buena educación que les transmitiera el respeto por las normas y por los valores tradicionales, siguiendo el modelo de los superiores que habían seguido la recta vía, como es el caso del buen ejemplo del sabio rey Carlos V. Por ello, de Pizan insistirá tanto en la mayoría de sus obras en el aspecto educativo y casi todas tendrán una marcada intención pedagógica, confiando también en que una buena formación de los jóvenes, hombres y mujeres, una educación de base hacia el respeto y los valores humanos, cambiara el pensamiento misógino que hasta el momento predominaba en la sociedad y la concepción de la mujer se igualara con la de los hombres. Una idea ésta de gran actualidad sobre la que aún hoy se sigue debatiendo.

Nuestra autora demostrará con sus palabras, con sus escritos y con su propia experiencia que aquel proverbio latino que reza: "Dios hizo a las mujeres para llorar, hablar e hilar" es sólo fruto de una tradición misógina que ha impedido a las mujeres demostrar lo contrario. Ella misma, con sus actos y con la escritura, sustituirá el hablar y el hilar. Y la suya será una escritura no sólo de lágrimas, o lírica, como hasta el momento se le había concedido a la mujer, sino una escritura científica que abordaba argumentos tradicionalmente ajenos al mundo femenino, como la guerra, la filosofía, la política, la historia, o la pedagogía, entre otros.

Christine, que experimentará esta discriminación en el plano existencial, luchará contra este tópico intentando hacer ver a las mujeres, con sus palabras y con sus propios actos que, además de valer para coser y hablar, incluso encontrando placer en ello, son válidas para cualquier otra actividad, para lo cual la educación y la toma de conciencia de las propias capacidades es indispensable. Para Christine, hombres

y mujeres son iguales y tienen las mismas capacidades, anticipándose así a una de las cuestiones más debatidas en la Querella de las mujeres y, aún hoy, en algunos ámbitos y culturas, todavía por superar.

Frente a su sufrimiento en solitario, la aparición de estas tres damas, Razón, Justicia y Rectitud, mensajeras de Dios, lo cual les confiere autoridad de palabra, representará el primer núcleo de comunidad femenina, que reconforta y consuela. Una visión llena de luz contra la oscuridad de la ignorancia y de los prejuicios con la que Christine quiere mostrar una versión laica de la Anunciación a la Virgen María, continuando así el estilo alegórico de su obra, hasta el punto de que la propia virgen María será invitada a ser la Reina de la Ciudad de las Damas, propuesta que ésta aceptará, "poiché così fu da sempre nel pensiero di Dio Padre, prestabilito e deciso dalla Santa Trinità" (III, I, p. 433).

Con un elevado lenguaje metafórico, cada una de las tres damas ayudarán a Christine a revalorizar a las mujeres y a reescribir la tradición misógina desde una nueva óptica. Así, en la primera parte del libro, gracias a Razón, que la acompaña al "Campo de las Letras", "cavará un foso con la azada de la inteligencia", removiendo un buen número de falsas creencias y prejuicios sobre las mujeres y sus innumerables defectos, lo que ella define "los negros y sucios pedruscos" (I, VIII, p. 69), y asentando las bases de su ciudad con "hermosas piedras relucientes", que son las reinas, las guerreras, las filósofas y las científicas y erigiendo las murallas de ésta con las mujeres de gran sabiduría, como Semíramis, las amazonas, Zenobia, la reina Pentesilea, Circe, Medea, Minerva, Ceres, Safo, Cornificia, Aracne, Sempronia, o Dido, entre otras muchas.

En esta primera parte, de Pizan intenta explorar las causas de la opresión de las mujeres discutiendo los motivos de la misoginia masculina con Dama Ragione, quien le intentará mostrar que muchas mujeres han aportado importantes contribuciones a la civilización, elaborando, para ello, una lista de mujeres de la mitología, de la antigüedad y contemporáneas, relevantes en los diferentes campos del saber.

Como culpables principales del arraigado y generalizado desprecio hacia las mujeres, Christine acusa, principalmente, a las mujeres lascivas, cuya mala fama acaba por ser generalizada hacia todo el género femenino.

El hecho de que Christine criticara y excluyera de su ciudad ideal a las mujeres poco dignas no es de extrañar si pensamos que, pese a anticiparse a sus tiempos con una obra semejante, su pensamiento se corresponde con el de la Edad Media, período en que los malos hábitos que atentaban contra la moral y la fe católica eran fuertemente criticados. Como ella misma asegura en su obra, la mujer que se precie ha de ser sencilla, prudente y honrada, siendo despreciables las perversas y disolutas, a las cuales hay que denegarles el acceso a la ciudad ideal porque infectarían a las demás y seguirían provocando el rechazo y el desprecio de los hombres.

Por otra parte, los "negros y sucios pedruscos" representan los prejuicios y lugares comunes en torno a las mujeres y a sus grandísimos defectos, contra los que Christine luchará incansablemente, pionera de una lucha que continuarán numerosas mujeres hasta nuestros días.

Pero también acusa como causantes del desprecio generalizado hacia las mujeres a los hombres amargados y depravados, "viejos corrompidos, tan incurables en su enfermedad como los leprosos" (I, VIII, p. 77) que han disipado su juventud con hembras lascivas, e, impotentes por no poder ya satisfacer sus deseos carnales, acusan a las mujeres para que los jóvenes las aborrezcan y, al igual que los primeros, no puedan disfrutar de ellas. Éstos, según nuestra escritora: "No conocen otro remedio a su impotencia que vengarse acusando a las mujeres que dan gozo a todos, porque así creen privar a los demás del placer que les niega su propio cuerpo" (Ibid, p. 78)

Otros culpables de la mala fama de las mujeres son los envidiosos, "hombres indignos que, como se encontraron con mujeres más inteligentes y de conducta más noble que la suya, se llenaron de amargura y rencor. Son sus celos los que les llevan a despreciar a todas las mujeres porque piensan que de esa forma ahogarán su fama y disminuirán su valía" (Ibid, p. 78). Asimismo, acusa también a quienes, por su propia naturaleza, sienten la necesidad de hablar mal de los demás; y, por último, a los que, para demostrar que han leído mucho y tienen muchos conocimientos, se limitan a repetir lo que escriben los demás, sin juicio propio para reflexionar sobre la verdad de cuanto éstos afirman.

Siguiendo este esquema de "culpables", de Pizan clasificará a algunos de los más ilustres y destacados intelectuales de la tradición literaria que, en algún momento de sus trayectorias, han difamado a las mujeres, incluyéndolos en uno u otro grupo, intentando, así, "justificar" su conducta. De este modo, por citar algunos ejemplos, a Ovidio lo incluirá en el primer grupo de viejos impotentes, "que poseía el arte y la ciencia de escribir y cuya inteligencia brilla en todos sus poemas, pero se hundió en la vanidad y en los placeres del cuerpo" (I, IX, p. 79).

Critica también a Aristóteles, sobre todo por su vergonzoso opúsculo *Los secretos de las mujeres*, en el que despreciaba el cuerpo femenino por padecer grandes defectos en sus funciones y por ser, por tanto, una obra imperfecta de la Naturaleza. Es en este momento cuando Christine reivindicará la igualdad de hombres y mujeres, la igualdad de todos, en general, medida en consideración del alma humana y no del exterior de cada individuo, pues el alma fue creada por Dios, en un principio, como espíritu intelectual, antes de asumir las formas corpóreas de hombre y de mujer y, por tanto, no difiere en uno u otro cuerpo; es decir, que los seres humanos son iguales en cuanto seres humanos, comparten un alma y un intelecto iguales y no difieren por su simple apariencia física, un tema de extrema actualidad también en nuestros días:

> Così il Creatore Supremo non ebbe vergogna di creare e formare il corpo femminile: e Natura se ne dovrebbe vergognare? Ah! È il colmo della follia un'affermazione simile! Vediamo, e come venne creata, allora? Non so se ti rendi conto: ella venne creata a immagine di Dio. Oh! Come osa una bocca parlare male di qualcosa che reca una così nobile impronta? Ma alcuni sono così folli da pensare, quando sentono dire che l'uomo venne creato a immagine di Dio, che si parli del corpo materiale. Ma non è così, perché Dio non aveva ancora assunto una forma umana: si tratta dell'anima, che è intelletto spirituale e che vivrà eternamente, a immagine di Dio. E Dio creò l'anima così buona e nobile nel corpo femminile, come in quello maschile, senza differenze. Ma per parlare ancora della creazione del corpo, la donna fu dunque fatta dal Sovrano Creatore. E dove venne creata? Nel Paradiso Terrestre. Con che cosa? Con una materia vile? No, con la più nobile creatura che fosse stata mai creata: era con il corpo dell'uomo che Dio la fece. (I, IX, p. 79)

En la segunda parte del libro interviene "Rettitudine" (o Derechura en la versión española) narrando historias de mujeres ejemplares por sus virtudes, "belle pietre rilucenti, più preziose di tutte le altre" (II, I, p. 219), por haber tenido un "altissimo senso morale, accompagnato da sentimenti di pietà, saggia devozione, generosità". Y con éstas y la fuerza de su pluma, Christine construye los bellos edificios, las calles, las tiendas, las altas torres y todos los lugares públicos y privados de su ciudad ideal. Entre estas mujeres, destacamos, por mencionar algunas, a las sibilas Eritrea y Amaltea, la profetisa Casandra, la reina Hipsicratea, la reina Artemisa, la noble Agripina, Porcia, Judith, las sabinas, Clotilde, reina de Francia, Sarah, Ruth y Rebeca, Penélope, Ghismunda, hija del príncipe de Salerno, o la reina Blanca de Castilla, entre otras muchas.

Una vez completada la obra, Dama Justicia, en la tercera parte del libro, poblará la ciudad con las mejores mujeres, comenzando por la Virgen María, reina de la ciudad, y, después, acogiendo a María Magdalena y a una larga lista de santas y mártires, como Santa Catalina de Alejandría, santa Lucía, Santa Bárbara, Anastasia o Teodota.

Pese a que en la Ciudad ideada por de Pizan puedan sólo entrar mujeres, este hecho no significa que dicha ciudad esté pensada para excluir a los hombres, sino para proteger a las mujeres de las falsas acusaciones y para destacar cuál entre ellas se distingue en cada campo del saber humano, pues, al igual que los hombres, también las mujeres han participado en cualquier campo de la civilización, pese a que la tradición haya querido ocultarlo. Asimismo, su obra contribuirá a incluir las conquistas femeninas en la historia, y atreviéndose a alegorizar figuras de la mitología pagana, Christine subraya la posibilidad de cambio y la enorme variedad de las diferentes condiciones femeninas en la sociedad humana, además de las conocidas santas y mártires transmitidas por la tradición.

Cabe destacar, antes de concluir nuestro estudio, una sección muy importante del libro y de sorprendente actualidad dedicada a la violencia contra las mujeres, tanto verbal como física, tema que de Pizan había afrontado ya en otras ocasiones, sobre todo en su *Epistre Othea*. Christine hablará de abusos en las familias patriarcales, de maltratos, de injurias, a través de su propia experiencia personal, citando a personas que ella misma conoció, pero también con ejemplos extraídos de relatos famosos, en particular del Decamerón, mencionado casos de mujeres como Griselda, Elisabetta o Ghismonda.

Se detendrá, especialmente, en el tópico de que a las mujeres no les disgusta ser agredidas sexualmente, tópico aún hoy, desgraciadamente, extendido en muchas culturas y entre muchos individuos, criticando severamente tal abuso y considerándolo un acto que provocaba un dolor sin igual, contra el que se puede reaccionar de diferentes maneras, como explicará ella misma, narrando casos históricos de mujeres que ante tal violencia actuaron bien suicidándose, como Lucrezia, noble romana violada por el hijo del rey Tarquinio; bien vengándose, como la reina de Galatia, violada por el comandante del ejército romano que la hizo prisionera; otras, como las mujeres de los sicambrios, decidieron combatir y morir, antes que ser tomadas como botín de guerra y ultrajadas; otras, como santa Caterina, soportando estoicamente, con ternura y con una invencible fuerza interior, incluso las torturas de su padre. De Pizan propone numerosos ejemplos más, que no nos detendremos a enumerar, destacando su reiterada defensa a favor de la promoción de duras leyes que condenen semejantes delitos de tal gravedad que atentan contra los derechos humanos, sea cual sea el contexto en que éstos ocurran, tema de sorprendente actualidad por el que aún hoy se sigue debatiendo.

Asimismo, como ocurría en el caso de santa Caterina, defendida por un gran colectivo de mujeres que se rebelaron ante el juez acudiendo en su ayuda cuando éste ordenó que ejercieran violencia contra ella en la plaza pública, Christine apela a todas las mujeres a que se unan y se rebelen contra las desigualdades de género, porque sólo unidas podrán obtener respeto y luchar contra las injusticias, un mensaje que, a distancia de tanto tiempo, mantiene todo su valor y hace que su escritura sea completamente actual.

Defiende, incluso, la posibilidad de que las mujeres, al igual que los hombres, puedan ser promiscuas o infieles, pues se trata de debilidades propias de la naturaleza humana en general y justificables en determinadas situaciones. No concibe el hecho de que ciertos comportamientos lascivos sean disculpados e, incluso, bien vistos cuando éstos son cometidos por los hombres y, sin embargo, sean duramente reprobados cuando los realizan las mujeres, por lo que De Pizan insiste en un trato justo e igual para ambos sexos:

> Tutti generalmente affermano che le donne per natura sono molto fragili e poiché accusano di fragilità le donne, c'è da supporre che reputino se stessi forti, o quantomeno che le donne non lo siano come loro. Ma è anche vero tuttavia che richiedono alle donne una costanza molto più grande di quella che essi stessi non sanno dimostrare: poiché loro, che dicono di essere tanto forti, e nobili e virtuosi, non possono evitare di cadere in gravi manchevolezze e peccati, non tanto per ignoranza, quanto per pura malizia, coscienti di sbagliare. Ma per tutto questo si giustificano dicendo che peccare è umano. Ma quando accade che qualche donna commetta degli sbagli, di cui loro stessi sono responsabili con le loro manovre e istigazioni, allora è un problema di fragilità e incostanza, come loro dicono sempre. A me parrebbe giusto, poiché le ritengono tanto fragili, che tollerassero la loro debolezza senza accusarle, come fosse un grave crimine, di ciò che loro considerano per sé come un difettuccio. Nessuna legge o trattato stabilisce che sia più lecito peccare per gli uomini che per le donne, né che il vizio sia meno grave per loro. Di fatto, essi si auto conferiscono una tale autorità per cui, non volendo essere tolleranti con le donne, e ve ne sono molti, le riempiono di offese e insulti, con parole e atti. Non si degnano di riconoscere la loro forza e costanza, neppure quando esse devono sopportare i loro duri oltraggi. (II, XLVII, p. 337)

De Pizan, como muchas otras mujeres han querido demostrar a lo largo de los siglos, no se cansará de defender la igualdad de sexos y la distinción entre los seres humanos sólo en función de las aptitudes y las

virtudes individuales, pues "la superioridad o inferioridad de la gente no reside en su cuerpo, atendiendo a su sexo, sino en la perfección de sus hábitos y cualidades" (I, IX, p. 82).

La Querella de las damas será precursora de la Querella de las mujeres, pudiéndose considerar como el primer debate representativo sobre los derechos de las mujeres contra la sociedad misógina, que no dudaba en abusar de la indefensión social en la que éstas se veían sumidas, en especial cuando no tenían la protección de un hombre, como muy bien sabía Christine, que había vivido esta discriminación en primera persona.

Por sus incansables manifestaciones a favor de la igualdad y, también, por su ejemplo como mujer libre, independiente y luchadora, De Pizan será una de las principales pioneras del feminismo actual y de la lucha por los derechos de las mujeres, planteando en sus escritos y, en particular, en su gran obra, *La Ciudad de las Damas*, temas de extrema actualidad que han seguido debatiéndose a lo largo de los siglos hasta nuestros días, como el acceso de las mujeres a la educación, el rechazo a la maternidad, el derecho de las mujeres a vestir como deseen sin dejar de ser por ello menos castas, o la violencia de género.

"Sono certa che quest'opera farà chiacchierare a lungo i maldicenti", asegurará ella misma en su libro, algo que sin duda consiguió con creces, pues su obra, evidentemente, fue criticada por muchos, no sólo de su época, sino también de épocas posteriores que no concebían que una mujer pudiera ser tan osada y reivindicara derechos imposibles para seres inferiores.

Sin embargo, lo que quizá no sabía Christine es que su obra siguió haciendo hablar a muchos "bendicenti", mujeres y hombres, que han tomado en ella y en sus escritos un ejemplo a seguir para luchar por los derechos de las mujeres.

BIBLIOGRAFÍA

Campbell J, Margolis N., *Christine de Pizan 2000. Studies on Christine de Pizan in Honor of Angus J. Kennedy,* Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 2000.
Caraffi Patrizia (ed.), *Christine de Pizan. Una città per sé*, Roma, Carocci, Saggi Biblioteca Medievale, 2003, pp. 19-31.
Caraffi Patrizia, "Il Libro e la Città: metafore architettoniche e costruzione di una genealogia femminile", en *Christine de Pizan. Una città per sé*, a cura di Patrizia Caraffi, Roma, Carocci, Saggi Biblioteca Medievale, 2003, pp. 19-31.
Da Pizzano Cristina, *La Ciudad de las Damas*, trad., introd. y notas de Marie-José Lemarchand, Madrid, Siruela, 2ª edición, 2001 (1ª ed. 2000).
De Pizan Christine, *Le Livre de la Mutacion de Fortune*, 4 vols. edición de Suzanne Solente, París, Picard, 1959-1966.
De Pizan Christine, *La Città delle dame*, trad., intr. e note a cura di Patrizia Caraffi, Roma,Carocci, 4ª ristampa (1ª edizione 1997).
De Pizan Christine, G. Col, J. de Montreuil, J. Gerson, P. Col, *Il dibattito sul "Romanzo della Rose"*, a cura di B. Garavelli, Milán, 2006.
Escudero Jesús Adrián, "Cristina de Pizán y la sinrazón de la misoginia", en "Diálogo filosófico", 59, 2004, pp. 275-294.
Muzzarelli Maria Giuseppina, *Un'italiana alla corte di Francia. Christine de Pizan, intellettuale e donna*, Bologna, Il Mulino, 2007.
Niccoli O, *Rinascimento al femminile*, Roma-Bari, Laterza, 1991.
Richards E. J., *Christine de Pizan: la libertà della città e delle dame*, en "Medioevo Romanzo", 24, 2000, pp, 114-26.

EL LENGUAJE JURÍDICO O LA VIOLENCIA SUTIL CONTRA LAS MUJERES (A PROPÓSITO DE LA REGULACIÓN DEL EMBARAZO FORZADO EN EL ESTATUTO DE ROMA Y EN LA RECIENTE REFORMA DEL CÓDIGO PENAL ESPAÑOL)

Juana María González Moreno
Universidad Internacional de Andalucía

En España, en estos últimos años se ha tratado de adaptar nuestro ordenamiento jurídico penal al *Estatuto de Roma por el que se crea la Corte Penal Internacional*, de 1998, con ocasión de las dos reformas del Nuevo Código Penal que han tenido lugar: la primera, la realizada por la Ley Orgánica 15/2003, de 25 de noviembre, de modificación de la Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal, y que introdujo en el Código Penal los delitos de lesa humanidad; y la segunda, la llevada a cabo en fecha más reciente, en virtud de la Ley Orgánica 5/2010, de 22 de junio, por la que se modifica la Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal, y que ha supuesto un retoque de la regulación dada a los delitos de lesa humanidad por la anterior Ley Orgánica 15/2003, y a los delitos contra las personas y bienes protegidos en caso de conflicto armado, tal como los tipificara el Nuevo Código Penal de 1995.

Sin embargo, y esto es sobre lo que queremos llamar la atención, la adaptación del Nuevo Código Penal al Estatuto de Roma parece asentarse sobre un presupuesto que creemos discutible que es el considerar que dicho Estatuto, y en general, todo el orden internacional, constituye un estándar incuestionable y además, un estándar que reconoce y protege los derechos humanos de las mujeres en todo su alcance. En este sentido, un ámbito de la vida de las mujeres insuficientemente abordado en el orden internacional y que, por tanto, puede servir para ilustrar la debilidad del presupuesto de partida de las adaptaciones mencionadas es el ámbito de la autonomía reproductiva, en buena medida debido a las ambigüedades que contiene el lenguaje jurídico internacional y que tienen incidencia en el nivel de la protección. Como la doctrina ha puesto de manifiesto, sobre todo a partir de la filosofías estructuralista y postestructuralista (vid. Bourdieu 1988; Foucault 1979; Derrida 1989), el Derecho es un lenguaje prescriptivo, "constituyente" – "crea enfermos, locos, criminales" (Schwanitz, 2003, 356) – y ostenta esta naturaleza tanto cuando elige actuar, regulando, nombrando determinados hechos, temas, individuos… como cuando elige no hacer nada, es decir, no nombrar ciertos hechos, temas o individuos… Así, se ha señalado lo siguiente: "(…) el Derecho nos constituye, nos instala frente al otro y ante la ley. Sin ser aprehendidos por el orden de lo jurídico, no existimos, y luego, sólo existimos según sus mandatos" (Ruíz 2000).

Y este poder del Derecho es aún mayor si cabe en relación al cuerpo de las mujeres, ámbito en el que el Derecho no sólo ejerce un control explícito, evidente, mediante la sanción de los comportamientos que afectan a la procreación – que es el control que ha ejercido históricamente sobre las mujeres encarcelando con ello la identidad de las mujeres en la función de maternidad (Castán 2000; Arnaud – Duc 2000; Nash 2000a, 2000b; Smart 1994, 2000), sino también un control más sutil que realiza en tanto lenguaje que vehicula el poder.

El examen de la configuración jurídica del embarazo forzado o maternidad impuesta ilustra algunos de los déficits que, en relación con el reconocimiento y la protección de la autonomía reproductiva de las mujeres, se presentan en el propio lenguaje jurídico, primeramente en el lenguaje jurídico internacional, y por mímesis en los lenguajes jurídicos nacionales (de carácter penal, para ser más precisos). Revisamos en primer lugar la regulación dada al embarazo forzado en el Estatuto de Roma y nos centramos después en el análisis del Código Penal español, tras la reforma realizada en el mismo en virtud de la Ley Orgánica 5/2010, de 22 de junio, por la que se modifica la Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal.

EL EMBARAZO FORZADO EN EL ESTATUTO DE ROMA

En el Derecho Internacional, la imposición de la maternidad a las mujeres, también denominada "embarazo con violencia" o "embarazo forzado", a pesar de tratarse de una conducta bastante extendida en distintos conflictos armados, no ha sido sancionada de manera expresa hasta el año 1998, fecha de la adopción del *Estatuto de Roma por el que se instituye la Corte Penal Internacional*[1]. La sanción de dicha conducta, que además es por partida doble, como crimen contra la humanidad y como crimen de guerra en el contexto de conflictos armados, internacionales o no internacionales, revestirá enorme importancia porque el Estatuto de Roma es un texto vinculante.

En su artículo 7, dedicado a los crímenes contra la humanidad, se refiere al embarazo forzado en los siguientes términos:

> **Artículo 7. Crímenes de lesa humanidad**
> 1. A los efectos del presente Estatuto, se entenderá por "crimen de lesa humanidad" cualquiera de los actos siguientes cuando se cometa como parte de un ataque generalizado o sistemático contra una población civil y con conocimiento de dicho ataque:
> a) Asesinato;
> b) Exterminio; (…)
> g) Violación, esclavitud sexual, prostitución forzada, **embarazo forzado,** esterilización forzada o cualquier otra forma de violencia sexual de gravedad comparable; (…)". (La negrita es nuestra).
>
> Y en el párrafo 2 del artículo 7, en el que se precisa lo que se entiende por cada uno de los actos mencionados en el párrafo 1, en relación al embarazo forzado se expresa que:
> "f) Por "**embarazo forzado**" se entenderá el confinamiento ilícito de una mujer a la que se ha dejado embarazada por la fuerza, con la intención de modificar la composición étnica de una población o de cometer otras violaciones graves del derecho internacional. En modo alguno se entenderá que esta definición afecta a las normas de derecho interno relativas al embarazo; (…)". (La negrita es nuestra).

Además de ello, el embarazo forzado es una de las conductas tipificadas como crimen de guerra en el marco de conflictos armados tanto de carácter internacional como de carácter no internacional. En el artículo 8 del Estatuto se dice lo que sigue:

> **Artículo 8. Crímenes de guerra**
> 1. La Corte tendrá competencia respecto de los crímenes de guerra en particular cuando se cometan como parte de un plan o política o como parte de la comisión en gran escala de tales crímenes.
> 2. A los efectos del presente Estatuto, se entiende por "crímenes de guerra": (…)

1) Ni en el Derecho Internacional Humanitario ni en el Derecho Internacional de los Derechos Humanos se hace referencia alguna al embarazo forzado. Lo que puede apreciarse es una mayor atención hacia las prácticas que afectan a la procreación. Vid. en este sentido el artículo II, letra d) la *Convención sobre la prevención y la sanción del delito de genocidio*, de 1948; en que se sancionan las medidas destinadas a impedir los nacimientos en el seno del grupo; y la Declaración y la Plataforma de Acción de Beijing, aprobada en la IV Conferencia Mundial sobre la Mujer, de 1995, en la que se describen como actos de violencia contra la mujer determinadas prácticas que obstaculizan la procreación, entre ellas el "aborto forzado"(punto 115 de la Plataforma de Acción). Los Estatutos de los Tribunales penales internacionales creados *ad hoc* para juzgar los crímenes cometidos en la ex – Yugoslavia y Ruanda, de 1993 y 1994 respectivamente, sólo aluden a la adopción de medidas destinadas a impedir los nacimientos en el seno del grupo como conducta constitutiva de genocidio, en los mismos términos que la Convención de Genocidio (vid. el artículo 5, g) del Estatuto del Tribunal Penal Internacional para la ex – Yugoslavia y el artículo 3, g) del Estatuto del Tribunal Penal Internacional para Ruanda). Por otro lado, a pesar de que estos tribunales han llegado a interpretar que la violación constituye un acto de genocidio cuando es cometida con la intención de destruir en forma total o parcial un grupo nacional, étnico, racial o religioso (vid. la sentencia del Tribunal Penal Internacional para Ruanda en el caso *Akayesu,* de 1998), interpretación que la doctrina ha estimado como positiva para las mujeres (vid. Barrow 2010:7), el embarazo forzado, que es el medio utilizado para alcanzar el resultado perseguido, no es ni siquiera mencionado y mucho menos sancionado y, por tanto, tampoco la violencia reproductiva que encierra.

b) Otras violaciones graves de las leyes y usos aplicables en los conflictos armados internacionales dentro del marco establecido de derecho internacional, a saber, cualquiera de los actos siguientes: (…)
xxii) Cometer actos de violación, esclavitud sexual, prostitución forzada, **embarazo forzado**, definido en el apartado f) del párrafo 2 del artículo 7, esterilización forzada y cualquier otra forma de violencia sexual que también constituya una infracción grave de los Convenios de Ginebra; (…)
e) Otras violaciones graves de las leyes y los usos aplicables en los conflictos armados que no sean de índole internacional, dentro del marco establecido de derecho internacional, a saber, cualquiera de los actos siguientes: (…)
vi) Cometer actos de violación, esclavitud sexual, prostitución forzada, **embarazo forzado**, definido en el apartado f) del párrafo 2 del artículo 7, esterilización forzada o cualquier otra forma de violencia sexual que constituya también una violación grave del artículo 3 común a los cuatro Convenios de Ginebra;

Y en los Elementos de los Crímenes de la Corte Penal Internacional (aprobados por la Asamblea de Estados Partes en 2002), a los que se remitía el propio Estatuto en su artículo 9 como instrumento para interpretar y aplicar los artículos 6, 7 y 8 del Estatuto, se precisaban los elementos típicos del delito de embarazo forzado, fundamentalmente como crimen de guerra en el marco de conflictos armados de carácter internacional y no internacional. Estos elementos eran tres:

1. Que el autor haya confinado a una o más mujeres que hayan quedado embarazadas por la fuerza, con la intención de modificar la composición étnica de una población o de cometer otra infracción grave del derecho internacional.

2. Que la conducta haya tenido lugar en el contexto de un conflicto armado internacional o bien de un conflicto armado que no era de índole internacional, y haya estado relacionada con él.

3. Que el autor haya sido consciente de las circunstancias de hecho que establecían la existencia de un conflicto armado.

La sanción del embarazo forzado viene a ser una prueba más de la mayor sensibilidad de los Estados hacia los derechos humanos de las mujeres, plasmada en el Estatuto de Roma, y de la que también constituyen evidencias la inclusión expresa en su texto del término "género" para aludir a uno de los motivos de persecución de las personas que puede constituir crimen contra la humanidad - vid. su artículo 7. Crímenes de lesa humanidad. 1. h) -, aunque la definición del término "género" en el propio Estatuto tenga sus límites[2] -, y la sanción de la violencia sexual contra las mujeres en los conflictos armados, una violencia olvidada y deficientemente tratada en instrumentos internacionales anteriores, en los que fue considerada como un atentado contra el honor de la mujer[3].

No obstante, la configuración dada al embarazo forzado sería criticable. Aparte de que la denominación finalmente adoptada[4], "embarazo forzado", no sería lo suficientemente expresiva de la conducta incriminada, lo más objetable, a nuestro juicio, es que el embarazo forzado como crimen contra la humanidad y como crimen de guerra haya sido considerado como una forma de violencia sexual junto con la violación y otras formas de violencia sexual (vid. los artículos 7 y 8 transcritos más arriba),

2) Fundamentalmente, porque la definición en el párrafo 3 del artículo 7 del Estatuto de Roma de qué se entiende por "género" como lo que se refiere a los dos sexos, masculino y femenino, en el contexto de la sociedad no aportaría nada al criterio del sexo, habitualmente utilizado. Dicha definición fue resultado de la presión de los Estados árabes y la Santa Sede, quienes, a cambio, tuvieron que aceptar la inserción de la expresión "en el contexto de la sociedad" con la que los Estados más progresistas pretendían reflejar de alguna forma los aspectos sociológicos de la noción de género (vid. con más detalle: Alija 2008: 227, 228, 229).

3) Así, por ejemplo, en la *IV Convención de Ginebra relativa a la protección debida a las personas civiles en tiempo de guerra*, de 1949, se manifestaba en su art. 27, contenido dentro de su *Título III, Estatuto y trato de las personas protegidas,* que: "Las mujeres serán especialmente protegidas contra todo atentado a su honor y, en particular, contra la violación, la prostitución forzada y todo atentado a su pudor".

4) En las reuniones preparatorias de la Conferencia de Roma para la aprobación del Estatuto del Tribunal Penal Internacional Permanente, el Vaticano y los países árabes se resistieron a la introducción de los términos "embarazo con violencia", porque según ellos, definir el embarazo con violencia como delito podría invalidar las leyes contra el aborto o poner en riesgo a los hospitales católicos que se negaban a hacer un aborto a una mujer violada.

pues con ello se equipara la violencia reproductiva con la violencia sexual, a la que daría preeminencia el Estatuto, y, en consecuencia, se confunde la autonomía reproductiva (que es la vulnerada con el embarazo forzado) con la autonomía sexual (vulnerada con la violación y otras formas de violencia sexual). Algo que no es admisible porque, desde la perspectiva de las mujeres, las implicaciones del embarazo forzado van realmente más allá de las que conciernen al sexo, y porque supone resucitar la vieja ecuación "sexualidad = reproducción" que ha servido para encadenar a las mujeres a la función de reproducción, una ecuación que las mujeres quisieron romper en las luchas por los derechos de las mujeres que tuvieron lugar en los años 70 del siglo XX, y particularmente en el marco de las Conferencias Mundiales de El Cairo (1994) y Beijing (1995) en que se trató de desvincular la sexualidad de la reproducción[5].

Otro aspecto que puede percibirse también es la contradicción que hay entre la catalogación del embarazo forzado como una forma de violencia sexual, y la definición de su contenido como un atentado contra la libertad, en general, exigiéndose, además, un determinado fin, pues el embarazo forzado es definido como "el internamiento ilícito de una mujer a la cual se ha dejado embarazada a la fuerza, con la finalidad de modificar la composición étnica de una población o de cometer otras violaciones del derecho internacional" (vid. el artículo 7, párrafo 2, letra f) del Estatuto de Roma, y también los Elementos del Crimen). En realidad, esta finalidad de modificar la composición étnica de una población mediante el embarazo forzado sería la que habría determinado en mayor medida que el embarazo forzado sea tipificado como crimen de guerra y como crimen contra la humanidad. El Estatuto habría querido poner coto a una práctica bastante extendida en el marco de conflictos bélicos que persigue "limpiar" al enemigo como pueblo, utilizando como instrumento para ello el cuerpo de las mujeres y su capacidad de reproducción[6]. Como reconoce Françoise Héritier,

> (...) No hay progreso en el caso de las mujeres sistemáticamente violadas en la ex Yugoslavia por hombres del otro bando étnico o religioso "porque se trata de la negación de las mujeres en tanto que individuos responsables, de su encarcelamiento en su función de reproductoras y, sobre todo, de la idea de que la semilla masculina trae consigo, y sólo consigo, la marca étnica e incluso religiosa; que vehicula toda la identidad, en suma (Héritier 1996:297).

La libertad sexual de la mujer no sería entonces el bien jurídico a proteger con la sanción del embarazo forzado, aunque se haya conceptuado a éste como forma de violencia sexual, y mucho menos la autonomía reproductiva de las mujeres, que ni siquiera es percibida como un bien afectado por las conductas constitutivas de embarazo forzado, sino un bien que trasciende a las mujeres, un bien de carácter colectivo que sería la preservación de las identidades (genéticas) de los pueblos. En este sentido, el orden de género, el sistema de dominación de sexo, el cual se manifiesta en la guerra aún de forma más grave, en las más atroces formas de violencia contra las mujeres como es la violencia sexual (vid. Stanley 2007:11), vendría a reforzar otro orden, otra jerarquía, que es, en este caso, la étnica. Así, Kappeler señala lo siguiente: "(…) las representaciones de género en la guerra no sólo refuerzan el orden dado de género, sino que sirven asimismo para reforzar el orden en un sentido más general – el orden y las jerarquías dentro de culturas, naciones y estados (...)" (Kappeler, cit. por Stanley 2007:17).

---

5) En estas conferencias se hizo un esfuerzo por separar sexualidad y reproducción, aunque la relación entre estos dos conceptos no quedó establecida de manera clara. Así, en la Conferencia de Población y Desarrollo de El Cairo se hace referencia a la salud reproductiva, un concepto que se había querido separar especialmente del concepto de salud sexual, mientras que en la IV Conferencia Mundial de la Mujer de Beijing se considera – para neutralizar lo que había sido aprobado en El Cairo – que la salud reproductiva incluye a la salud sexual, y que aquélla va más allá del consejo en materia de reproducción, implicando la capacidad de gozar de una vida sexual satisfactoria y sin riesgos y de procrear, y la libertad para decidir procrear o no, cuándo y con qué frecuencia (punto 94 de la Plataforma de Acción de Beijing, dentro de la letra C titulada *La mujer y la salud*, del apartado IV. Objetivos estratégicos y medidas). Vid. González 2010:64.

6) Suele citarse, como ejemplos más "emblemáticos", a los soldados alemanes, quienes durante los años 1914 – 15, en la Primera Guerra Mundial, quisieron "limpiar" la raza francesa (vid. Stanley, 2007:14) y a serbios y croatas que quisieron hacerse recíprocamente lo mismo en la ex – Yugoslavia, en los años 90 del s. XX.

Por último, el hecho de que el Estatuto de Roma configure el embarazo forzado como una forma de violencia sexual ratifica su olvido de la autonomía reproductiva de las mujeres, que también puede verse afectada por embarazos forzados producidos sin agresión sexual, como podría ser mediante técnicas de reproducción asistida practicadas sin el consentimiento de las mujeres. Aunque para evitar la impunidad de estas conductas cabría esgrimir todos aquellos preceptos dirigidos a la protección de derechos como la vida, la integridad física, no sufrir tortura o tratos inhumanos o degradantes, la dignidad, y la libertad, contenidos en los Convenios de Ginebra sobre protección de las víctimas de la guerra en los conflictos armados[7]y en sus Protocolos Adicionales, en convenios de derechos humanos de carácter general, y en el Estatuto de Roma[8], con esta pauta de actuación que, por otra parte, es la que utilizan los organismos internacionales en tiempos de paz para proteger los derechos sexuales y reproductivos de las mujeres (vid. González 2010:66), no se estaría sancionando en todo su alcance el contenido de injusto de la conducta constitutiva de embarazo forzado sin agresión sexual, como atentado contra la autonomía reproductiva de las mujeres.

EL EMBARAZO FORZADO EN EL CÓDIGO PENAL ESPAÑOL

Por lo que respecta a la legislación penal española, en relación al embarazo forzado puede decirse que ha pasado del silencio a la mímesis del ordenamiento jurídico internacional, esto es, de no disponer nada sobre el embarazo forzado a regularlo bajo las mismas coordenadas internacionales que ya hemos descrito: fundamentalmente, la confusión de la violencia reproductiva con la violencia sexual, y la desvalorización de la autonomía reproductiva en relación con la autonomía sexual al otorgar una mayor sanción jurídico – penal a los atentados contra ésta última, como se desprende del tenor de las sucesivas reformas llevadas a cabo para adaptar el Nuevo Código Penal de 1995 al Estatuto de Roma.

1.1. El silencio del Nuevo Código Penal de 1995

El Nuevo Código Penal de 1995, aprobado por la Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, que vino a modificar al anterior Código Penal de 1973, reguló los delitos de genocidio, insertándolos en el Título XXIV, denominado *Delitos contra la comunidad internacional*, en un Capítulo independiente, el Capítulo II dedicado especialmente a los *Delitos de genocidio*, y que tenía un único artículo, el 607. Pero el embarazo forzado no estaría incluido entre dichos delitos.

Textualmente el artículo 607 expresaba lo siguiente:

> 1. Los que, con propósito de destruir total o parcialmente a un grupo nacional, étnico, racial o religioso, perpetraren alguno de los actos siguientes, serán castigados:
> 1º Con la pena de prisión de quince a veinte años, si mataran a alguno de sus miembros.
> Si concurrieran en el hecho dos o más circunstancias agravantes, se impondrá la pena superior en grado.
> 2º. Con la prisión de quince a veinte años, si **agredieran sexualmente** a alguno de sus miembros o produjeran alguna de las **l**esiones previstas en el artículo 149".
> 3º Con la prisión de ocho a quince años, si sometieran al grupo o a cualquiera de sus individuos a condiciones de existencia que pongan en peligro su vida o perturben gravemente su salud, o cuando les produjeran algunas de las lesiones previstas en el artículo 150.
> 4º Con la misma pena, si llevaran a cabo desplazamientos forzosos del grupo o de sus miembros, adoptaran cualquier medida que tienda a **impedir su género de vida o reproducción**, o bien trasladaran por la fuerza individuos de un grupo a otro. (…) (La negrita es nuestra).

7) Vid. los artículos 50, 51, 130 y 147, de los Convenios I, II, III y IV de Ginebra, respectivamente, así como el artículo 3 común a todos estos Convenios.

8) Vid. en particular su artículo 8. 2, en que se contienen, como crímenes de guerra, los mismos actos mencionados en los Convenios de Ginebra.

Entre las conductas constitutivas de genocidio que recoge el artículo 607 del Nuevo Código Penal, que son prácticamente un calco de las señaladas en el Convenio para la prevención y sanción del delito de genocidio, de 1948, se incluyen las agresiones sexuales y la adopción de medidas destinadas a impedir la reproducción de un grupo o de sus miembros, también denominado genocidio *biológico.* Pero ni las agresiones sexuales ni el genocidio biológico son conductas equivalentes al embarazo forzado.

En el caso de las agresiones sexuales, vendrían a ser un medio para el embarazo forzado, en específico una de ellas, la violación, si la entendemos como lo ha hecho tradicionalmente la doctrina penal, como conducta coital. El tipo penal del artículo 607, 1, 2º del Nuevo Código Penal no habría abarcado el contenido de injusto que significa el embarazo forzado, como un atentado contra un bien jurídico diferente de la libertad sexual que es la autonomía reproductiva. Más bien lo que queda claro de su lectura es que se ha conferido más importancia a las agresiones sexuales al tipificarlas expresamente – y no así al embarazo forzado - como delito de genocidio, agresiones sexuales que, eso sí, ya no son sólo punibles cuando se realizan con ocasión de un conflicto armado[9].

Como ha expresado la doctrina, la introducción en el Código Penal español de 1995 de la agresión sexual, junto con las lesiones en el artículo 607, 1, 2º, tuvo como justificación "las situaciones que se han dado en la guerra de la antigua Yugoslavia y que revelan que se ha utilizado el sistema de la violencia contra la libertad sexual como uno de los medios de limpieza étnica o de intimidación y humillación de un grupo étnico determinado" (Tamarit 1995:1640; Feijoo 1998:2270)[10]. Sin embargo, las agresiones sexuales, por sí mismas, no constituirían un medio idóneo para realizar una limpieza étnica si no se produce un embarazo como resultado de las mismas. De hecho, históricamente, éste ha sido el sentido del embarazo forzado en el contexto de conflictos armados: "limpiar" al enemigo como pueblo, utilizando como instrumento para ello el cuerpo de las mujeres y su capacidad de reproducción. Ahora bien: esta utilización del cuerpo de las mujeres, y de su capacidad de reproducción no es abarcada por el contenido de injusto señalado a las agresiones sexuales sino más bien invisibilizada y con ello, el atentado contra su autonomía reproductiva de las mujeres que significa el embarazo forzado.

En cuanto al genocidio biológico, que como hemos dicho más arriba, también era sancionado en el Nuevo Código Penal, en los mismos términos en que lo hacían la Convención sobre genocidio de 1948 y los Estatutos de los Tribunales Penales Internacionales que precedieron al Estatuto de Roma, textos internacionales a los que quiso adaptarse nuestro Código Penal, lo que cabe apreciar es que, al igual que en estos textos internacionales, lo sancionado como genocidio biológico es la conducta consistente en la adopción de cualquier medida que tienda a impedir la reproducción de un grupo o de sus miembros, una conducta que viene a ser la contraria de la representada por el embarazo forzado, con el que se tiende a imponer la reproducción como método para la limpieza étnica.

2.2. La Ley Orgánica 15/2003, de 25 de noviembre, de modificación de la Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal

La Ley Orgánica 15/2003, de 25 de noviembre, de modificación de la Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal vino a romper el silencio de éste sobre el embarazo forzado, al plasmar en el Nuevo Código Penal, de manera expresa, el embarazo forzado como conducta que constituye un delito de lesa humanidad. Recogiendo el tenor de la Proposición de Ley Orgánica 122/000240, de Adecuación del Código Penal y del Código Penal Militar al Estatuto de la Corte Penal Internacional (Proposición de 6 de septiembre de 2002, Serie B, núm. 272- 1, presentada por el Grupo Socialista), añadía un Capítulo II bis al Título XXIV, *Delitos contra la comunidad internacional*, denominado *De los delitos de lesa humanidad,* con un único artículo, el artículo 607 bis, con el que el legislador penal español daba respuesta a la

9) Según Feijoo, "una de las grandes aportaciones político – criminales del delito de genocidio en el marco del Derecho supranacional y del Derecho interno es que las conductas genocidas punibles han quedado desvinculadas del Derecho de guerra. Los delitos de genocidio ya no sólo son punibles cuando se realizan con ocasión de un conflicto armado que es una referencia que convierte a los tipos penales en tipos con tiempo circunscrito o con vigencia temporal tasada" (Feijoo 1998: nota 37, 2282).

10) Esta justificación la aduce también la doctrina penal no partidaria de la tipificación de las agresiones sexuales como genocidio en nuestro Código Penal (vid por todos: Pérez y Abad 1999: 453-454).

doctrina penal que había pedido la previsión en el Código Penal de un capítulo independiente relativo a los crímenes contra la humanidad, no sólo para alcanzar mayores cotas de justicia material, ya que podría imponerse una pena adecuada y específica para este tipo de delitos, sino para dotar de mayor coherencia interna al propio Código Penal (vid. Pérez y Abad 1999:439,440).

En este artículo 607 bis, único artículo de este Capítulo II bis, en línea con el Estatuto de Roma, se incluía el motivo de *género* como distintivo de los grupos contra los que un ataque generalizado o sistemático puede constituir un delito de lesa humanidad - aunque la forma de referirse al género no fuera demasiado afortunada[11]-, y, lo que es más importante, una serie de crímenes de lesa humanidad entre los que figuraba el embarazo forzado como un tipo penal agravado respecto del tipo básico contenido en el artículo 607 bis.

Literalmente, el tenor del artículo 607 bis dice así:

> 1. Son reos de delitos de lesa humanidad quienes cometan los hechos previstos en el apartado siguiente como parte de un ataque generalizado o sistemática contra la población civil o contra una parte de ella.
> En todo caso, se considerará delito de lesa humanidad la comisión de tales hechos:
> 1º Por razón de la pertenencia de la víctima a un grupo o colectivo perseguido por motivos políticos, raciales, nacionales, étnicos, culturales, religiosos o de **género** u otros motivos universalmente reconocidos como inaceptables con arreglo al derecho internacional.
> (…)
> 2. Los reos de delitos de lesa humanidad serán castigados:
> 2º Con la pena de prisión de doce a quince años si cometieran una **violación,** y de cuatro a seis años de prisión si el hecho consistiera en **cualquier otra agresión sexual.**
> (…)
> 5º Con la pena de prisión de seis a ocho años **si forzaran el embarazo de alguna mujer con intención de modificar la composición étnica de la población**, sin perjuicio de la pena que corresponda, en su caso, por otros delitos (La negrita es nuestra).

Como se desprende de la redacción de este precepto, el tipo penal agravado de embarazo forzado previsto en el nuevo artículo 607 bis, 2. 5ºdel Código Penal, era totalmente autónomo del tipo penal agravado de violación y demás agresiones sexuales, contemplado en el número 2º del apartado 2 del artículo 607 bis del Nuevo Código Penal. Lo que significaba entender que el forzar el embarazo de una mujer con la intención de modificar la composición étnica de la población venía a ser una conducta diferente a la violación y cualquier otra agresión sexual y, en consecuencia, que el atentado contra la autonomía reproductiva que representa el embarazo forzado es diferente del atentado contra la autonomía sexual, representado por las agresiones sexuales.

En este sentido, la Ley Orgánica 15/2003, de 25 de noviembre, de modificación de la Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal no sólo adaptaba nuestra legislación penal al Estatuto de Roma sino que contenía una regulación del embarazo forzado más adecuada desde la perspectiva de las mujeres, al sancionar de manera autónoma los atentados contra los dos bienes jurídicos independientes que son la autonomía sexual y la autonomía reproductiva, mientras que en el Estatuto de Roma, como expresábamos más arriba, el embarazo forzado era sancionado como una forma de violencia sexual.

Lo criticable, no obstante, es que, a nivel de pena, en el nuevo artículo 607 bis se atribuyera una menor pena al embarazo forzado que a la violación y demás agresiones sexuales (prisión de seis a ocho años, para el primero, y prisión de doce a quince años, para las segundas) porque esta diferencia de pena lo que implica es una desvalorización de la autonomía reproductiva con respecto a la autonomía sexual.

11) Si se lee cuidadosamente este artículo, que hemos transcrito en el cuerpo del texto, puede notarse que, tal como está redactado, da a entender que un motivo de género es similar a un motivo religioso.

2.3. La Ley Orgánica 5/2010, de 22 de junio, por la que se modifica la Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal

La Ley Orgánica 5/2010, de 22 de junio, por la que se modifica la Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal, en vigor desde enero de 2011, ha incidido en la regulación dada a los delitos contra la comunidad internacional por la Ley Orgánica 15/2003, de 25 de noviembre, que le precedió, a pesar de que con la Ley Orgánica 15/2003, de 25 de noviembre, que introdujo en nuestro Código Penal los delitos de lesa humanidad, ya habría tenido lugar una primera adaptación de nuestro ordenamiento jurídico al Estatuto de Roma, en vigor para España desde el año 2002 (vid. García Sánchez 2005: 2, 3).

Esta Ley Orgánica ha mejorado algunos aspectos de la regulación dada a los delitos contra la comunidad internacional. Así, especifica en su Preámbulo su intención de dar una protección penal especial a mujeres y niños en los conflictos armados[12], y mejora la redacción dada a los motivos prohibidos de persecución de grupos contra los que un ataque generalizado o sistemático puede constituir un delito de lesa humanidad, y en concreto, al motivo de género[13].

Sin embargo, en lo que al embarazo forzado se refiere, el alcance de esta última reforma del Código Penal español es discutible. Por una parte, el legislador penal de 2010 ha mantenido la configuración que le diera al mismo la Ley Orgánica 15/2003, en tanto tipo penal agravado autónomo (artículo 607 bis.2, 5º del Código Penal, transcrito más arriba), sin cuestionar el que, a nivel de pena, en el artículo 607 bis se atribuyera menos pena al embarazo forzado que a la violación y demás agresiones sexuales, cuando esta diferencia de pena implica una desvalorización de la autonomía reproductiva (protegida en el tipo autónomo de embarazo forzado) con respecto a la autonomía sexual (protegida en el tipo de violación y otras agresiones sexuales).

Y por otra parte, si bien es verdad que el legislador penal de 2010 ha tipificado el embarazo forzado de manera expresa como crimen de guerra, subsanando así el olvido de la Ley Orgánica 15/2003, que sólo lo tipificó como crimen contra la humanidad, no ha dotado al tipo penal de embarazo forzado (como crimen de guerra) de autonomía respecto al tipo penal de violación y demás agresiones sexuales, a diferencia de lo que ocurre con el embarazo forzado como crimen contra la humanidad. Así, puede leerse en el ordinal 9º añadido en 2010 al artículo 611 del Código Penal que:

> Será castigado con la pena de prisión de diez a quince años, sin perjuicio de la pena que corresponda por los resultados producidos, el que, con ocasión de un conflicto armado:
> (…)
> 9º. **Atente contra la libertad sexual de una persona protegida cometiendo actos de** violación, esclavitud sexual, prostitución inducida o forzada, **embarazo forzado**, esterilización forzada **o cualquier otra forma de agresión sexual** (La negrita es nuestra).

Nuestro legislador penal se ha limitado a plasmar literalmente la regulación del embarazo forzado en tanto crimen de guerra que contiene el Estatuto de Roma (vid. su artículo 8, párrafo 2, letra b, número xxii; 8, párrafo 2, letra e, número vi) y, con ello, al igual que éste, confunde la violencia reproductiva con la violencia sexual, o lo que es lo mismo, la autonomía reproductiva con la autonomía sexual, desdeñando el desvalor que tiene el embarazo forzado como acto contra la autonomía reproductiva de las mujeres que se produce sobre todo en el marco de conflictos armados.

Por último, esta concepción del embarazo forzado como una forma de violencia sexual en el marco de los conflictos armados dificulta la sanción del embarazo forzado producido por medios diferentes a la agresión sexual, pues aunque en principio esta conducta podría incardinarse en el artículo 609 del Código Penal, en el que se sancionan una serie de actos que atentan contra los derechos a la vida, a la integridad

12) Vid. su Preámbulo, apartado XXX, segundo párrafo, que contrasta con la parquedad de la Ley Orgánica 15/2003, que únicamente decía en su Preámbulo (apartado III, letra k)) que en ella se definían y regulaban los delitos que permitían coordinar nuestra legislación interna con las competencias de la Corte Penal Internacional.

13) Vid. el número 1º del apartado 1 del artículo 607 bis, en que se supera la deficiencia gramatical que se contenía en el mismo que daba a entender que un motivo de género era similar a un motivo religioso.

física, a no sufrir tortura o tratos inhumanos o degradantes, a la dignidad y a la libertad de las personas protegidas en los conflictos armados, tal como se exigía en los Convenios de Ginebra de protección de las víctimas en los conflictos armados, de 1949, el contenido de injusto que en esencia conlleva el embarazo forzado, que no es equivalente al de los atentados contra la vida, la salud, la dignidad o la libertad, no es abarcado por las conductas típicas descritas en dicho precepto.

Una tipificación expresa y de manera autónoma del embarazo forzado como crimen de guerra en nuestro Código Penal, contribuiría en este sentido a otorgar mayor reconocimiento y protección a la autonomía reproductiva de las mujeres frente a conductas que pueden estar ligadas o no a la violencia sexual y que coartan la opción libre de las mujeres por el ejercicio de la maternidad.

CONCLUSIÓN

En definitiva, no es irrelevante el que se utilicen unos términos y conceptos y no otros en las leyes, en particular si se trata de leyes penales, que son las que tradicionalmente han servido para instrumentar el control jurídico sobre las mujeres. En el caso de la regulación dada al embarazo forzado, que ha constituido nuestro objeto de análisis, aun siendo loable su sanción como crimen de guerra y como crimen contra la humanidad, la configuración concreta dada al mismo como una forma más de violencia sexual, tanto en el Estatuto de Roma de la Corte Penal Internacional, como, por mímesis, en el Código Penal español, supone, por un lado, confundir la violencia reproductiva con la violencia sexual y, con ello, la autonomía reproductiva con la autonomía sexual (repitiéndose así la vinculación histórica de la sexualidad a la reproducción, la cual ha significado para las mujeres el ser confinadas en la función de reproducción de la vida humana), y por otro, no tener en cuenta lo que la maternidad impuesta significa realmente para las mujeres, no sancionar el contenido de desvalor que contienen los atentados contra su autonomía reproductiva, la cual es, además de minusvalorada en relación a la autonomía sexual, es invisibilizada. Todos estos aspectos servirían para ilustrar cómo también desde el lenguaje jurídico (internacional y penal) puede producirse, aun de modo sutil, violencia contra las mujeres.

Referencias bibliográficas

Alija Fernández, Rosa Ana: "Crímenes de Derecho Internacional y derechos de la mujer: de la protección del honor a la salvaguarda de la libertad", en Cruz Parcero, Juan A.; Vásquez, Rodolfo (Coords.): *Derechos de las mujeres en el Derecho Internacional,* Género, Derecho y Justicia, 2008, pp. 211-233.
Arnaud-Duc, Nicole: "Las contradicciones del derecho", en Georges Duby; Michelle Perrot, (dirs.): *Historia de las mujeres*, t.4. *El siglo XIX*, Ed. Taurus, 1ªed. 1990, Grupo Santillana de Ediciones, S.A., 2000, pp. 107 – 148.
Barrow, Amy: "Las resoluciones 1325 y 1820 del Consejo de Seguridad: promover las cuestiones de género en los conflictos armados y en el derecho internacional humanitario", *International Review of Red Cross*, Marzo 2010, nº 877, pp.1-17.
Bourdieu, Pierre: "Social Space and Symbolic Power", *Sociological Theory*, Junio 1; 7: 1988, pp. 14 – 25.
Castán, Nicole: "La criminal", en Georges Duby; Michelle Perrot, (dirs.): *Historia de las mujeres. 3. Del renacimiento a la Edad Moderna,* Ed. Taurus, 1ª ed. 1990, 2000, pp. 510 – 524.
Derrida, Jacques: *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1989.
Feijoo Sánchez, Bernardo José: "Reflexiones sobre los delitos de genocidio (art. 607 del Código Penal)", Revista *La Ley*, nº 6, 1998, pp. 2267- 2284.
Foucault, Michel: *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI Editores, 1979.
García Sánchez, María Beatriz: "Los crímenes contra la humanidad: regulación española ante la adopción del Estatuto de Roma de 1998", Revista de los Investigadores de Investigaciones Jurídicas de la Universidad Veracruzana (México), vol. 6, 2005, núm. 12.
González Moreno, Juana María: "Las ambigüedades del lenguaje jurídico como una forma de control de la autonomía reproductiva de las mujeres. Una mirada al orden internacional", *Revista de Llengua i Dret*, núm. 53, 2010, pp. 55 – 80.
---, : "L´autonomie reproductive des femmes dans le droit international", *Fempower* 2/2005, nº 11, p. 15.
Héritier, Françoise: *Masculino/femenino. El pensamiento de la diferencia,* Ed. Ariel, 1996.
Pérez González, Manuel; Abad Castelos, Monserrat: "Los delitos contra la comunidad internacional en el Código Penal español", *Anuario da Facultade de Dereito da Universidade da Coruña*, nº 3, 1999, pp. 433-467.
Nash, Mary: "Maternidad, maternología y reforma eugénica en España, 1900 – 1939", en Georges Duby; Michelle Perrot (dirs.): *Historia de las Mujeres*, t. 5. *El siglo XX,* Ed. Taurus, 2000 a, pp. 687 – 708.
---, "Identidad cultural de género, discurso de la domesticidad y la definición del trabajo de las mujeres en la España del S. XIX", en Georges Duby; Michelle Perrot (dirs.): *Historia de las Mujeres*, t. 4. *El siglo XIX*, Ed. Taurus, 2000 b, pp. 612 – 623.
Ruíz, Alicia: "La construcción jurídica de la subjetividad no es ajena a las mujeres", en Birgin, Haydée: *El Derecho en el Género y el Género en el Derecho*, Ceadel, Ed. Biblos, Argentina, 2000, pp. 19- 29.
Smart, Carol: "La mujer del discurso jurídico", en Larrauri, Elena (comp.): *Mujeres, Derecho penal y criminología*, Siglo XXI de España Editores, S.A., 1994, pp. 168 – 189.
---, "La teoría feminista y el discurso jurídico", en Birgin, Haydée (comp.): *El Derecho en el Género y el Género en el Derecho*, Argentina, Ceadel, Ed. Biblos, 2000, pp. 31- 71.
Schwanitz, Dietrich: *La cultura. Todo lo que hay que saber*. 1ª edición 2002. Buenos Aires: Taurus, Pensamiento, 2003.
Stanley, Ruth: "Violencia sexualizada en tiempos de guerra: discursos hegemónicos y orden de género", *Cuadernos de Antropología Social,* nº 25, 2007, pp. 7 – 27.
Tamarit Sumalla, José María: "Delitos contra la comunidad internacional", en Quintero Olivares, Gonzalo (dir.): *Comentarios a la Parte Especial del Código Penal,* Ed. Aranzadi, 1995.

LA REBELIÓN DE PENÉLOPE

Rocío González Naranjo
Universidad de Limoges/ Universidad de Huelva

En el periodo conocido como entreguerras tuvo lugar un intenso desarrollo teatral a todos los niveles (temático, escenográfico, dramático, etc.), en especial con la vuelta de los mitos griegos a la escena. Esta resurrección se produjo en toda Europa, pero más intensamente en Francia, donde autores como Jean Giraudoux, Jean Anouilh o Jean Cocteau apostaron por la temática mítica en sus obras de teatro.

Es evidente que la vuelta a los mitos se explica por el carácter intemporal del propio mito, que permite tratar temas abstractos de todos los tiempos, como el Amor, la Justicia, la Libertad, etc. Según Christophe Carlier y Philippe Granjean [1998 : 53], esta vuelta a los mitos se produce por tres razones diferentes[1] : por un lado por la necesidad de una renovación estética del teatro, que se encontraba anclado en el vaudeville, teatro comercial y burgués ; por otro lado, por la necesidad de construir un debate de ideas ; y por último, por la propia situación histórica en la que se encontraban los autores, la cual les obligaba a recurrir a las grandes historias de la mitología para poder reflejarse en ellas.

De este modo los personajes míticos por excelencia, las mujeres, se convierten en las protagonistas de este teatro. Encontramos la Justicia con la buena «samaritana », Antígona ; la pasión lujuriosa con la pérfida Fedra, la crueldad con la asesina Medea, la frialdad con la hermosa Helena de Troya, la venganza con la buena hija, Electra, etc.[2] Alicia Esteban Santos [2005] realiza, en su artículo «Mujeres terribles (Heroínas de la mitología griega I) », un esquema muy elaborado y extenso sobre estas mujeres, distinguiendo entre aquellas que son consideradas por la autora como víctimas, y las consideradas como terribles. Todas estas mujeres protagonistas lo son, en realidad, siguiendo a Esteban Santos, por su relación familiar con el héroe. Es decir, Antígona es la hermana de Polinices ; Fedra, la mujer de Teseo ; Medea, la esposa de Jasón el Argonauta ; Helena de Troya, la mujer de Menelao y de Paris Alejandro ; Electra, la hija de Agamenón, etc.[3] Hay que recordar que la mitología, como bien dice Sara B. Pomeroy [117 : 1987], está escrita por hombres, con lo cual no es extraño encontrarnos el punto de vista de una sociedad patriarcal en estas leyendas[4]. Pero ya sea por su condición familiar o no, las mujeres se convierten en las máximas protagonistas del teatro de entreguerras francés.

Las lecturas que nos ofrecen los autores no difieren mucho de la esencia que simboliza cada una de estas mujeres. Por ejemplo, Jean Giraudoux nos aportará una imagen frívola de la reina griega, Helena, en su obra *La Guerra de Troya no tendrá lugar* (1935), la cual se convertirá en objeto del Destino, pues no es de extrañar que la causa de una guerra se vuelva estúpida a ojos de los lectores/ espectadores. Antígona será un bloque de negación pesimista con Anouilh, así como el símbolo de la Resistencia francesa en la

1) «La vuelta de los mitos antiguos proviene entonces de un triple encuentro : entre razones históricas que en las que la gravedad llamaba casi de manera natural a la de las grandes leyendas, razones éticas, incitando a un debate de ideas, y razones estéticas, que renovaban la escritura teatral.». Las traducciones del francés al español en este artículo son mías. «Le retour des mythes antiques provient donc d'une triple rencontre : entre des raisons historiques dont la gravité appelait presque naturellement celle des grandes légendes, des raisons éthiques, incitant au débat d'idées, et des raisons esthétiques, qui renouvelaient l'écriture théâtrale.»

2) Es evidente que nos dejamos atrás un gran número de heroínas : tales Clitemnestra, Hécuba, Casandra, Andromaca, Ifigenia, Io, Sémele, Ariadna, y un grandísimo etcétera.

3) «[...] la mayoría de las mujeres no tienen relevancia por sí mismas sino en función de la familia y del hombre, en relación al cual ellas son primero 'hijas de...' (y también 'hermanas de...'), después por lo general – 'esposas de...' y, por ultimo, 'madres de...'. Incluso personajes como Medea – que también por sí misma tiene inmenso relieve, como hechicera y sabia y como sacerdotisa de Hécate, etc. - su significación esencial está en el papel de esposa (la amante y fiel esposa de Jasón) y de madre (la madre asesina), e incluso de hija en la primera etapa de su historia (la hija traidora). De manera que, aunque en muchas pueda haber otros rasgos y funciones importantes (así, Medea, como auxiliadora del héroe sin cuya ayuda no se podría realizar la empresa), las cumplen dentro del marco esencial de su condición familiar (en este ejemplo, Medea como hija del rey del país al que acude el extranjero, el héroe necesitado de ayuda del que ella se enamora).»

4) «La mitología sobre las mujeres fue creada por hombres, en una cultura dominada por ellos; puede que haya algo mas que hacer con las mujeres de carne y hueso. No se trata de negar que la imaginación creativa de los escritores fuera seguramente conformada por alguna de las mujeres que conocieron. Pero también fue moldeada por el medio ambiente del siglo V de Atenas, en el que la separación de sexos engendro en los adultos como un temor a lo desconocido, y finalmente, por la herencia de su pasado literario, incluyendo no solo la poesía épica sino también la arcaica, con sus elementos misóginos.»

obra del mismo nombre (1944). Pero en el fondo, los caracteres de los personajes femeninos no variarán demasiado. Lo importante para estos autores será el desarrollo de la historia para expresar, en parte, sus ideas. Estos personajes no darán razones diferentes, sino que expresarán aquellas de la tradición del mito.

En este laberinto de feminidades construidas por escritores, encontramos una mujer que en un momento de su carrera literaria decide escribir teatro para plasmar las feminidades poco tradicionales de los personajes de Medea y Penélope. Se trata de la escritora francesa Élisabeth Porquerol (1905-2008). Originaria de Nîmes, comienza a escribir a finales de los años veinte, tras su traslado a París. Aunque poco conocida actualmente, Porquerol cuenta con una cierta celebridad en su época debido a sus numerosos trabajos como periodista, editora, escritora, etc. Incluso llegó a escribir para otros, como es en el caso de la cantante Suzy Solidor. Con un fuerte sentido de la aventura, Élisabeth recorrió Francia a pie, desde París hasta Andorra, y se alistó en la Legión Extranjera. Nunca se casó, y en sus numerosos artículos para diferentes periódicos y revistas podemos comprobar que admiraba la aventura[5]. Aunando su pasión por la aventura, los viajes y la situación de la mujer por ejemplo, encontramos una serie de artículos sobre la mujer marroquí, donde la autora nos muestra sus vivencias en este país a través de la descripción de estas mujeres[6]. Como novelista escribió obras donde el monólogo interior y el gusto por la evasión y la descripción son muy importantes. En todas sus obras encontramos unos retratos realmente pesimistas sobre la Humanidad en general : estupidez, hipocresía, avaricia, egoísmo, etc. Sus personajes muestran en sus monólogos interiores o en sus diálogos el odio hacia esta Humanidad corrompida. Veremos que el sentido de la rebelión o de revuelta, está presente también en toda su obra[7]. Mujer transgresora en su época, no estuvo asociada a ningún movimiento, lo cual le dio una cierta libertad para escribir lo que quiso. Pero como Jean-Kely Paulhan me dijo una vez (el nieto del gran escritor Jean Paulhan, gran amigo a su vez de Porquerol), ella «pagó cara » esta libertad, ya que no tuvo el apoyo de nadie, con lo cual prácticamente sobrevivió escribiendo artículos y siendo la editora de la Guilde de Livres de Lausanne[8]. La autora realizó, entre otras cosas, la edición, en 1954, de la *Véritable vie privée du maréchal de Richelieu*. Incluso participó en la realización de guiones de películas (*La soif des hommes*, de Serge de Poligny, en 1949)[9].

Siendo una mujer tan versátil, no es de extrañar que se lanzara a la escritura teatral, a principios de la década de los cuarenta, con la publicación de dos obras de temática mitológica greco-latina, en 1945 : *Jason* y *Argos ou la journée de retour (Argos o el día del regreso)*. A pesar del gran valor artístico y filosófico de estas dos obras, la autora no consiguió que se llevaran a escena, intentándolo durante 37 años, como se puede comprobar en diversos dossiers en los archivos del IMEC (Instituto de Memoria de la Edición Contemporánea), depositados por la propia autora[10].

Aunque el título de una de sus obras sea *Jason*, la verdadera protagonista es Medea. La autora nos presenta una mujer adulta y poco agraciada físicamente, con el don de la videncia. El primer acto, en el que no aparece la heroína, es una «oda » a la fusión entre el hombre y la naturaleza, o al menos lo que le hubiera gustado a Quirón, el famoso centauro que educó al Argonauta. En este acto reside la causa del acto asesino de la heroína. Jasón es un adolescente que aspira a la aventura, y no ansía ni poder, ni fortunas, ni celebridad. Es Quirón quien le da la idea de buscar el Vellocino de Oro. Pero antes de esto se produce una especie de bautismo con los animales. Es decir, Jasón es aceptado en el mundo de los animales como uno más gracias a Quirón. Medea, que aparece en el segundo acto, escuchará embelesada y con atención las

5) Escribió artículos para varias revistas y periódicos : *L'Intransigeant*, *Journal de la Femme*, *L'Image*, *Le Crapouillot*, *Le Sourire*, *Le Rire*, *Comoedia*, *Femme de France*, *Adam*, *Bravo*, *Miroir du monde*, *Tour de France*, *L'européen*...

6) Entre agosto y septiembre de 1931, publica una serie de artículos titulados «La femme marocaine », firmados como Lucie Porquerol, en el periódico *La femme de France*.

7) Porquerol escribió los siguientes títulos : *A toi pour la vie* (1928), *Nephtali sera canonisé* (1929), bajo el pseudónimo de Lucie Porquerol ; *Solitudes viriles* (1942), *Le moment d'Avrancourt* (1945), *Le Fourbi arabe* (1946), *La Ville épargnée* (1953), *Les Voix* (1966), *Clés en main* (1967).

8) Quiero agradecer enormemente a Claire Paulhan y a su hermano Jean-Kely Paulhan, pues me dieron informaciones preciosas sobre Porquerol.

9) Para profundizar en la vida y obra de Élisabeth Porquerol, es interesante leer un artículo de Stephano Genetti, «'Médée commence'. In merito a Jason di Élisabeth Porquerol » (ver la bibliografía) ; además de un artículo de Jean-Kely Paulhan sobre su obra La Ville épargnée : «Peur sur la ville» (también en la bibliografía final de este artículo).

10) Para más información, pueden leer mi artículo titulado «Théâtres impossibles : Halma Angélico et Élisabeth Porquerol », in González, Madelena y Laplace-Claverie, Hélène (ed.), *Minority Theatre on the Global Stage: Challengings Paradigms from the Margins*, Cambridge Scholars Publishing, 2012 ; pp. 321-334.

palabras de un Jasón que dice formar parte de la naturaleza y odiar los actos avariciosos y egoístas de los hombres. De este modo Medea es conquistada por este «espíritu libre ». Una vez en Corinto, conseguido el Vellocino y casado con Medea, Jasón ya no es el mismo (si es que algún día lo fue). Este nuevo Jasón aspira a una vida de riquezas y de gloria. La autora lo presenta como un impostor, ya que este Jasón se jacta de haber conseguido el Vellocino de oro ante el pueblo de Corinto. Pero es Medea quien se lo dio. A esto se suma su preocupación por las apariencias. Le reprocha a Medea no haber evolucionado, de no importarle la búsqueda de un status social. Su frustración se muestra más fuerte cuando llama a un educador griego para sus hijos, que según él, son unos animales y no se comportan como verdaderos ciudadanos. Medea no quiere ver este cambio en su marido, al cual continúa llamando «mi pequeño jaguar », en alusión al lado animal que le conquistó en otro tiempo. Pero Quirón informa a la heroína de los planes de Jasón: casarse con la princesa de Corinto, y Medea comprende que es con la única intención de convertirse en rey. De este modo, Medea sale corriendo y gritando al final del tercer acto, habiendo compartido con el centauro su decepción y su pena por la traición cometida por Jasón: "Habrá siempre corazones puros de nacimiento, artistas, inteligencias genialmente animales, monstruos maravillosos como tú que nos enseñan, precisamente, que no hay que esperar demasiado de las gentes ordinarias".[11] [126 : 1945]

Y se produce el triple crimen. La princesa Creúsa y los hijos de Medea yacen juntos tras el asesinato que comete esta última. A diferencia de las otras reescrituras de este mito, la autora francesa no presenta a Medea desde el principio como una asesina, es decir, no hay antecedentes de que haya asesinado a otras personas, como a su hermano Apsirtos o al rey Pelias en otras versiones. De este modo, Medea se nos presenta como una mujer normal que se siente traicionada. Pero la traición de Medea, a diferencia de todas las reescrituras que se habían hecho hasta ahora, no se produce por la infidelidad amorosa de Jasón. El Argonauta ha traicionado a Medea pero de una forma totalmente diferente a la tradicional, ha traicionado el ideal de Medea, que reacciona contra la impostura de Jasón: "Estabas ligado a mí, Jasón, estabas comprometido conmigo y con el centauro Quirón. ¿Tú crees que se puede borrar el pasado con una sola palabra, desprenderse de todo lo que te une a él? Tu traición se ha vuelto contra mí. Has jugado al héroe, has querido solo la parte bonita de la aventura...Ahora pagas. ¿No es legítimo? "[12][162-163-1945]

La propia heroína se presenta como objeto del Destino, un destino que ama la rebelión de la heroína, puesto que la ha empujado a cometer este crimen. Stefano Genetti [321 : 2006], uno de los pocos investigadores de esta obra y de esta autora, compara la rebelión de Medea con el momento histórico que la autora está viviendo, como ya hizo Duarte Mimoso Ruiz [193- 1982] en su estudio magistral sobre la heroína[13]. En efecto, esta obra fue escrita por la autora desde febrero de 1941 hasta mayo de 1942, una época en la que la guerra y la ocupación nazi en Francia dieron lugar a escrituras de la rebelión contra el poder establecido y con un gran pesimismo ante el futuro[14]. Medea puede entonces encarnar la revuelta

11) «Il y aura toujours de coeurs purs de naissance, des artistes, des intelligences génialement animales, des monstres merveilleux comme toi qui nous montrent, précisément, qu'il n'y a pas grand chose à attendre de la masse des gens ordinaires.»

12) «Tu étais lié, Jason, tu étais engagé envers moi et aussi envers le centaure Chiron. Crois-tu que l'on puisse, d'un mot, rayer le passé, se dégager de tout ce qui vous lie. Le jeu de l'imposture s'est retourné contre toi. Tu as joué au héros, tu n'as voulu de l'aventure que la belle part...Maintenant tu paies. N'est-ce pas légitime? »

13) «[...] questa riscritura del dramma di Giasone e Medea puo essere ricondotta, per il moto di rivolta che la anima, al fremito di contestazione e di rifiuto che percorre i palcoscenici di Francia durante l'Occupazione e nell'immediato dopoguerra [...] sottolineato dai rari commentatori della pièce, esplicitando cio che il testo si limita a suggerire e accentuandone il grado di anacronismo. » GENETTI, Stefano. Ver bibliografía. Del mismo modo, en 1982 el investigador Duarte Mimoso-Ruiz dice lo siguiente sobre esta obra : «La obra de Élisabeth Porquerol escrita en febrero 1941-marzo 1942 es el reflejo del espíritu que anima Francia y Europa contra la dictadura nazi, y alusiones a penas veladas, están en el drama. Medea alaba, al final de la obra, aquellos que han aceptado precisamente el papel aplastante de la Revuelta, que han tenido el valor de sostener el peso de la Revuelta. Y el centauro afirmaba ya, al principio del drama de Porquerol, que la protesta incluso ineficaz era un momento de dignidad y que valía más estar rebelado que pasivo. El infanticidio cometido por Medea tiene un carácter nuevo : es el símbolo de una interrogación, o al contrario, de la desesperación, frente a una situación política sin retorno y frente a las atrocidades de la guerra.» « La pièce d'Elisabeth Porquerol écrite en février 1941- mai 1942 est le reflet de l'esprit qui anime la France et l'Europe contre la dictature nazie, et des allusions à peine voilées, sont insérées dans le drame. Médée loue, à la fin de la pièce, ceux qui ont précisément 'accepté de tenir le rôle écrasant de la Révolte', 'qui ont eu le courage de soutenir le poids de la Révolte. Et le Centaure affirmait déjà, au début du drame de Porquerol, que la protestation même 'inefficace' était 'un moment de dignité' et qu'il valait mieux 'être révolté que passif'. L'infanticide accompli par Médée revêt, alors, un caractère nouveau : il est le signe d'une remise en question, ou au contraire, du désespoir, face à une situation politique sans issue et aux atrocités de la guerre.»

14) Es interesante leer el estudio de Olivier Barrot y Raymond Chirat sobre la cultura durante la Ocupación. Concretamente, la literatura de la Resistencia está encarnada en autores como Jean Paulhan, Louis Aragon, François Mauriac, André Gide, Claude Aveline, Elsa Triolet, Paul

de un pueblo que no cede ante los nazis. De este modo, el espíritu que la conduce a cometer este crimen es el de la rebelión contra todo lo que encarna Jasón. Así, Medea se convierte en una heroína que se rebela ante el machismo, el racionalismo y la vida burguesa que representa el Argonauta. En sus propias palabras comprenderemos la elección de esta nueva Medea:

> La Revuelta forma parte del juego del Destino. Para el hombre que ha aceptado el papel aplastante de la Revuelta, habrá siempre tanta felicidad como dolor, pero también el honor de haber aceptado la audacia más difícil. Felices aquellos que tienen la valentía de la Revuelta, aquellos que han sostenido el peso de la Revuelta, aquellos que han tenido la grandeza de la Revuelta, la nobleza de la Revuelta, la dignidad de la Revuelta, aquellos que se han atrevido al crimen de la Revuelta, al horror de la Revuelta. [167- 1945][15]

Élisabeth Porquerol, espíritu libre, no deja entrever en ninguno de sus escritos anteriores o posteriores, su posición acerca de la rebelión. ¿Estamos ante la portavoz de la autora? De hecho, en toda su obra encontramos diferentes opiniones y personajes sobre la Rebelión. No sabemos si la autora quería dejar un mensaje o no. Según Jean-Kely Paulhan, no[16]. Pero el tema esta ahí, candente, en prácticamente todos sus escritos. Un buen ejemplo lo tenemos en la novela *Le Fourbi arabe* (1946) (*El «follón » árabe*), en el cual un prisionero político, Si Driss Ben Hassan, le explica al procónsul de la «Mauritania Tingitana » por qué actúa contra los colonialistas, los franceses. Para ello hace un exhaustivo recorrido por la literatura francesa, desde el siglo XI hasta la época contemporánea, explicando que el sentido de la Rebelión lo ha aprendido de esta literatura: "Un mismo ideal, con una continuidad molesta, ha inspirado, a través de los siglos, los estilos, las formas de inteligencia, todos aquellos que representan no los actos, sino el pensamiento".[17][297-1946]

Porquerol dedica siete páginas a hablar del sentido de la Rebelión, pero como dice Si Driss, no aquella de los actos, sino una rebelión que se refiere al pensamiento, ¿una rebelión filosófica, tal vez? En todo caso, en un dossier titulado *Temas de Conferencia*, que la autora dejó en el Instituto de Memoria de la Edición Contemporánea, encontramos un tema de conferencia llamado «L'idée Française ». En ella, Porquerol muestra su posición acerca de lo que tiene que ser La Literatura:

> La búsqueda de la autenticidad, una libertad de espíritu que se rebela contra todo aquello que es falso, hipócrita, mentiroso, partidista. Un ideal único de justicia, en suma una literatura de revuelta. Un evangelio de democracia. A través de los siglos, los estilos, las modas, la idea es la misma. Todos los escritores franceses son hermanos. Son moralistas [...] Todos comprometidos en la misma lucha, por el triunfo de la libertad.[18]

De este modo, comprobamos que lo que busca Porquerol con su escritura es hacer reaccionar a los lectores, porque la literatura está al servicio de la rebelión contra todo aquello que sea hipócrita y falso.

Eluard o André Chamson entre otros.

15) «La Révolte fait également partie du jeu du Destin. Pour l'homme qui a accepté de tenir le rôle écrasant de la Révolte il y aura autant de joie que de douleur, mais l'honneur d'avoir su accepter l'audace la plus difficile. Heureux ceux qui ont le courage de la Révolte, ceux qui ont soutenu le poids de la Révolte, ceux qui ont eu la grandeur de la Révolte, la noblesse de la Révolte, la dignité de la Révolte, qui ont osé le crime de la Révolte, l'horreur de la Révolte.»

16) En un artículo consagrado a la novela *LaVille épargnée* (La ciudad salvada), Paulhan dice : «No encontraremos un mensaje ni una moral, y menos una denuncia o la ira en Porquerol. El universo que ella describe es desesperante de estupidez, de mediocridad, pero ella no pretende hacer una llamada a la revuelta ni una exaltación de otro tipo. » « On ne trouvera pas de message ni de morale, encore moins de dénonciation ou de colère chez Porquerol. L'univers qu'elle décrit est désespérant de sottise, de médiocrité, mais elle ne tire de ce constat ni appel à la révolte ni exaltation d'un autre modèle.» p. 142

17) «Un même idéal, avec une continuité bouleversante, a inspiré, à travers les siècles, les styles, les formes de l'intelligence, tous ceux qui, chez vous, représentent, non les actes, mais la pensée. »

18) «La recherche de l'authenticité, une liberté d'esprit qui s'insurge contre tout ce qui est faux hypocrite, mensonger, partisan. Un idéal unique de justice, en somme une littérature de révolte. Un évangile de démocratie. A travers les clés, les styles, les modes l'idée reste la même. Tous les écrivains français sont frères. Ce sont des moralistes. [...] Tous été engagés dans la même lutte, pour le même triomphe de la vérité.»

EL PESO DE CRONOS

Penélope se convierte, también, en una mujer rebelde, pero de manera muy diferente a Medea, ya que sin cometer ningún asesinato, Ulises no comprende a su mujer, como Jasón. En su obra *Argos ou la journée de retour*, Porquerol cuenta el regreso de Ulises tras veinte años de ausencia de Ítaca. La autora, que como ya hemos visto, da mucha importancia a la naturaleza y a los animales, titula su obra con el nombre del perro de Ulises, Argos, el cual yace semi-muerto esperando el retorno de su amo. Esta versión de la segunda parte de la *Odisea* no cambia mucho la epopeya : disfrazado de mendigo, Ulises se entera de la situación de su mujer con los pretendientes a través de los criados, entre los cuales se encuentra su fiel Eumeo. Del mismo modo, se entera de la argucia que su esposa ha ideado para postergar la elección del futuro marido. Mientras, la mujer se encuentra en el interior de la casa, con los pretendientes, los cuales le exigen una decisión. Es interesante ver la didascalia de este segundo acto, titulado «Los caballeros de abril » : la escena se parte en dos. A la izquierda estamos en la sala principal de la casa de Ulises. A la derecha tenemos la habitación de éste último y de Penélope. Incluso dentro de la didascalia, Porquerol se permite hacer una reflexión interesante sobre la cama, que ocupa el centro de la media escena: «La cama en toda su importancia conyugal, su aire de altar en el que el adulterio toma forma de sacrilegio.»[19] [211- 1945].

La referencia al adulterio en el sentido cristiano es un anacronismo interesante en esta obra, ya que, en cierto modo, Porquerol nos anticipa lo que va a suceder a través de este espacio. Pero además, muestra una constante en la obra de Porquerol que se concreta en su novela *Nephtali sera canonisé* (1928), en la que a través de la evolución del protagonista a mártir cristiano, muestra su parecer acerca de la religión inventada por el hombre[20].

Pero volviendo a Penélope, cuando se encuentra sola en su habitación, Liodes, uno de los pretendientes, la espera escondido dentro. Parece ser que Penélope siente más afinidad con este pretendiente, al cual permite entrar en su habitación y al que confía sus pensamientos sobre Ulises y su posible retorno. Incluso ha decidido casarse con él, y dar la noticia a los otros pretendientes que esperan su decisión. Los pensamientos de Penélope acerca de su marido no son ni positivos ni negativos. La imagen de Ulises está intacta en su mente, cual la canción de Joan Manuel Serrat[21]. Pero estas imágenes no le producen ningún sentimiento, ni bueno ni malo, con lo cual estamos ya ante una Penélope que no espera ilusionada el retorno de su marido, sino con bastante indiferencia[22]. Insiste en las imágenes que se le han quedado grabadas en la memoria, recordándole a una estatua[23]. Piensa sin emoción en los instantes en los que su marido estaba cerca de ella. Esta Penélope sorprende al lector con sus confidencias:

> No necesito ni el hombre cuyo cuerpo se tumbaba, en la noche, al lado del mío, ni del labrador de fuertes brazos de los cuales yo estaba orgullosa. Un Ulises que camina, habla, se sienta, come, sale, trabaja y me ama, no lo necesito ya. Me parece falso [...] Te diré que, desde hace tiempo, no sufro su ausencia...Su imagen está intacta en mi alma.[24] [250-251- 1945]

---

19) «Le lit dans toute son importance conjugale, son air d'autel sur lequel l'adultère prend la forme du sacrilège.»

20) «Ah! casas de Dios, burdeles del espíritu, cosas humanas creadas para adular al Señor y captar su emoción, sois envolventes, artificiales, victoriosas, y como nos sumergís en la equivocación!» «Ah! maisons de Dieu, bordels de l'esprit, trucs humains créés pour courtiser le Seigneur et capter l'émoi, vous êtes enveloppantes, artificielles, victorieuses, et comme vous nous submergez de quiproquo!», p. 122, PORQUEROL, Lucie, *Nephtali sera canonisé*, ver la bibliografia.

21) Nos referimos a «Penélope », canción de Joan Manuel Serrat y de Augusto Alberó, del álbum del mismo nombre, en 1969. Recordemos el final de la canción en la que Penélope espera a su amante en una estación de trenes. Su amante aparece y ella lo mira extrañada, sin conocerlo : "Le sonrió con los ojos llenitos de ayer, no era así su cara ni su piel. «Tú no eres quien yo espero».

22) «Llevo en mi a Ulises tapizado como una imagen; ella decora el fondo de mi pensamiento [...] Ella no me domina, no me obsesiona, no me molesta; está ahí [...] » «Je porte en moi Ulysse tendu comme une image ; elle décore le fond de ma pensée [...] Elle ne me domine pas, elle ne m'obsède pas, elle ne m'embarrasse pas ; elle est là [...] ». PORQUEROL, Elisabeth, *Argos ou la maison de retour*, Paris : Albin Michel, 1945; pp. 250-251, Acte II, scène VI.

23) Sobre el tema de Ulises como una estatua, ver el magnífico artículo de Stefano GENETTI, "La statua e lo spettro. Su Argos ou la journée de retour, scena omerica di Elisabeth Porquerol", in *Cuaderni de Lingue e letterature*, 31/ 2006.

24) «Je n'ai besoin ni de l'homme dont le corps s'allongeait, dans la nuit, auprès du mien, ni du laboureur aux bras noueux et dont j'étais fière. Un Ulysse qui marche, parle, rit, s'assied, mange, sort, travaille et m'aime, je n'en veux plus. Il me parait faux. [...] Vous avouerais-je que, depuis longtemps, je ne souffre plus de son absence...Son image est dans mon âme.»

Penélope se rebela ante una espera que dura veinte años. El dios todopoderoso Cronos ha hecho su trabajo. El tiempo y el olvido han dado su fruto en esta nueva y más realista Penélope que Porquerol crea. Penélope consigue ser fiel a una imagen, sin cambiar así el prototipo de la encarnación de la fidelidad de este personaje. Pero esta vez no se trata de la fidelidad amorosa, sino de una fidelidad que el personaje siente que debe cumplir, pero no habrá un final feliz. La heroína está a punto de aceptar a Liodes como esposo, su hijo Telémaco quiere salir en busca de su padre, y el hastío reina en la casa del señor de Ítaca. Los pretendientes no dejan más tiempo a Penélope, incluso el perro de Ulises, Argos, muere cuando reconoce a su amo tras el disfraz de mendigo, como si el animal viviera solo para el momento de su retorno. Es un ambiente pesimista que, según Genetti, nos recuerda el ambiente de la Ocupación nazi[25]. Alicia Esteban Santos, en otro de sus artículos consagrados a las mujeres esposas de los que lucharon en Troya [2006], escribe en una nota a pie de página que Penélope se muestra ambigua para ciertos autores, que ven algunas de sus apariciones en la *Odisea* con otro sentido que el de demostrar su virtud. Los ejemplos que Esteban Santos nos da son los siguientes : en el libro II, versos 91-92 en el cual Penélope envía mensajes a los pretendientes, o en el libro XVIII, versos 158 y siguientes, en el que muestra deseos por los pretendientes[26]. Además, Marie-Madeleine Mactoux [1975], en su estudio sobre la heroína, nos habla de una fidelidad «equívoca » que se va transformando a través del tratamiento del propio mito, convirtiéndose en un prototipo de la fidelidad con el paso del tiempo. A fin de cuentas, como continúa diciendo Esteban Santos, Penélope es una persona y es normal que muestre deseos por otros hombres después de veinte años de larga espera. Como dice Mactoux [8 : 1975]: «Ya sea que ellos alaban su voluntad de espera el regreso de un marido ausente ; ya sea que ellos intenten justificar lo que, en su comportamiento, puede parecer inconveniente, si tenemos en cuenta la imagen de una fidelidad sin compromiso, considerada como la esencia del poema.» [27]

De este modo, esta Penélope se muestra más real para el lector y posible espectador : mujer de carne y hueso que reconoce a su retornado marido que la vida sigue y que ella no podía estar como su perro Argos, el cual rechazaba hasta la comida por esperar a su amo[28]. Esta imagen de una Penélope hastiada de esperar y a la cual se le terminó el amor hacia su marido es una novedad en la época de Porquerol. Es decir, tenemos la obra de Antonio Buero Vallejo, en 1952, *La tejedora de sueños*, donde la imagen de este prototipo de la fidelidad conyugal se rompe. Pero es a partir de 1970, en España, donde dramaturgas como Carmen Resino (*Ulises no vuelve*, 1973-1981) escriben la feminidad de este personaje de la *Odisea*[29]. Como hemos dicho antes, para muchos investigadores, Penélope muestra un carácter ambiguo en ciertos momentos de la *Odisea*, pero antes de Porquerol, Penélope no reconoce la verdad como en la obra de la autora francesa. Además, esta Penélope muestra una idea diferente del recuerdo y del pasado que aquella

25) «Benché la diseroicizzazione del reduce, la contestazione della logica bellica e della connivenza col nemico costituiscano altrettanti cenni al clima dell'Ocupazione, l'operazione effettuata da Elisabeth Porquerol non è riconducible a una riscrittura attualizzante.» Genetti, Stefano, *op. cit.*, pp. 133-134.

26) Esteban Santos, Alicia, «Esposas en guerra. (Esposas del ciclo troyano). Heroínas de la Mitología griega II », ver bibliografía.

27) «Soit ils (les critiques) louent explicitement sa volonté d'attendre le retour d'un mari absent ; soit ils essaient de justifier ce qui, dans son comportement, peut paraître inconvenant, si l'on s'en tient à l'image d'une fidélité sans compromission, considérée comme l'essence même du poème.»

28) Como dice Penélope a Ulises : «Hubiera hecho falta que me acostara como Argos y que rechazara hasta la comida. Entonces yo hubiera sido la Penélope que tú deseabas. Me hubiera levantado, como Argos, al verte, te hubiera reconocido y después hubiera muerto. Eso hubiera sido la fidelidad, ahora lo entiendo. Pero, cuando tú te has ido de casa, yo he continuado a vivir. No he tenido la valentía de ese perro...He cuidado, he defendido mi vida...gracias a aquellos que me hablaban, me molestaban o me hacían sonreír. Otros me dieron su presencia, las he respirado como si fuera mi aire, como mis flores...No estoy del todo muerta... » «Il eût fallu que je me couche comme Argos et que je refuse jusqu'à la nourriture. Alors j'aurais été la Pénélope que tu souhaitais. Je me serai soulevée, comme Argos, à ta vue, je t'aurais reconnu et je serai morte. Cela seulement eût été la fidélité, je le comprends maintenant. Mais, lorsque tu as quitté cette maison, j'ai continué à vivre. Je n'ai pas eu le courage de ce chien...J'ai gardé, j'ai défendu ma vie...grâce à ceux qui me parlaient, m'importunaient ou me faisaient sourire. D'autres m'ont donné leur présence, je les ai respirés comme mon air, comme mes fleurs...Je ne suis pas morte à tout... » [Porquerol, 332 : 1945].

29) Si se quiere profundizar, hay un estudio interesante sobre las diferentes Penélopes construidas por dramaturgas contemporáneas españolas, escrito por Mar Mañas Martínez. Ver bibliografía. "Penélope y Ulises en la dramaturgia femenina contemporánea española" en *La recepción de los mitos antiguos, medievales y modernos en la literatura contemporánea*. Estudios coordinados y presentados por José Manuel Losada Goya, Levante Editorial, Bari, 2010, pp. 413-434. (Anteriormente en - Penélope (y Ulises) en la dramaturgia femenina contemporánea. Amaltea, Revista de Mitocrítica, nº 0, 2008, Universidad Complutense de Madrid, pp. 177,http://www.ucm.es/info/amaltea/revista/cero/15_Manas.pdf.

mostrada por Homero, la cual esperaba el regreso de su marido sin tener en cuenta el paso del tiempo ni lo vivido durante su ausencia:

> Nos agarramos al recuerdo del amor. Un amor cuya realidad está, desde hace tiempo, desbordado. ¿Podía permanecer, con los ojos cerrados, durante el tiempo de tu ausencia? Yo miraba otras caras; comía, hablaba, respiraba con otros; no era tu mano, sino otras que mis dedos chocaban repeliendo un plato, cogiendo una taza. Mis pasos acompañaban otros pasos. Estamos marcados invisiblemente, insensiblemente, inconscientemente por aquellos que nos rodean, incluso por aquellos contra los que nos defendemos. Respiramos su atmósfera, nos bañamos en su resplandor, pesan en nuestra vida. [331: 1945][30]

Según Stefano Genetti [129 : 2006], Ulises y Penélope muestran un carácter diferente sobre el tiempo y los recuerdos, que reflejan, a su vez, una temática importante en la obra de la autora francesa, y que siguiendo a Genetti, es la muestra del tiempo concebido por Paul Ricoeur como «tiempo mortal» y «tiempo monumental»[31].

A partir de este tiempo concebido de manera diferente por los dos personajes, se muestran las palabras de una Penélope que no encontramos en otras versiones del retorno de Ulises a casa: ya no ama a Ulises. No le queda más que el recuerdo de su juventud y ya no siente el amor que le hizo esperar al principio de su ausencia.

Como podemos comprobar, la rebelión de estos dos personajes femeninos se produce por la búsqueda ansiada de la sinceridad, de una libertad de pensamiento que excluya los actos hipócritas y merecedores de la llamada «gloria » humana. Tanto Penélope como Medea buscan un ideal humano que parece no existir. Medea es traicionada en su ideal sobre una vida que busca la fusión del hombre con la naturaleza. Penélope reconoce no estar enamorada tras tantos años de espera e intenta mostrar a Ulises la realidad que él se niega a ver : el paso del tiempo.

Elisabeth Porquerol busca un ideal en su literatura : una humanidad que no sea corrompida por la sociedad, un ideal de sinceridad. A lo largo de toda su obra, esta idea parece obsesionarle y muestra, en sus escritos, personajes que se rebelan contra esta sociedad de la que la autora forma parte. Pero no por ello quiere dejar una moraleja o dar una lección. Ella quiere plasmar sólo su protesta, no lucha contra ella. Del mismo modo, al plasmar estas nuevas feminidades de Medea y Penélope, sin duda dos personajes completamente opuestos, la autora parece querer mostrar el camino que a ella le hubiera gustado que tomaran los mitos respectivos de cada una de ellas. Dos feminidades escritas desde un punto de vista femenino, creando una escritura femenina de la rebelión.

---

30) On s'accroche au souvenir de l'amour. Un amour dont la réalité est depuis longtemps dépassée. Pouvais-je demeurer, les yeux fermés, pendant la durée de ton absence? Je regardais d'autres visages ; j'ai mangé, parlé, respiré avec d'autres ; ce n'était pas ta main, mais d'autres mains que mes doigts heurtaient en repoussant un plat, en saisissant une tasse. Mes pas accompagnaient d'autres pas. On est marqué invisiblement, insensiblement, inconsciemment par ceux qui nous entourent, même ceux contre lesquels on se défend. On respire leur atmosphère, on baigne dans leur rayonnement, ils pèsent sur notre vie.

31) «Cenno retrospettivo a una peripezia emblematica della tenacia di Odisseo nel ricordare per non essere dimenticato, l'invito canoro a bere l'acqua dell'oblio evidenzia i motivi dominanti di questa poco nota rivisitazione della seconda pparte dell'Odissea : la complementarità di Mnemosine e Lete e la tensione tra tempo monumentale e tempo mortale, tra una visione centripeta, per così dire scultorea, della temporalità, inspirata a una ideale di statica perennità e imperniata sul momento scolpito nella mente, e una visione al contrario centrifuga ed evanescente, sensibile alle'impermanenza, alle corrosive interferenze del vissuto, alla discontinuità dell'io», G^{enetti,} Stefano. La obra en cuestión a la me refiero de Paul Ricoeur es *Temps et Récit*, publicada entre 1983 y 1985.

Referencias bibliográficas

Barrot, Olivier-Chirat, Raymond, *La vie culturelle dans la France occupée*, París, Ediciones Gallimard, 2009.
Carlier, Christophe-Granjean, Philippe. *Les mythes antiques dans le théâtre français du XXème siècle,* París, Hatier, 1998.
Esteban Santos, Alicia, «Mujeres terribles (Heroínas de la mitología griega I) », *CFC (G): Estudios griegos e indoeuropeos*, num. 15, 2005, pp. 63-93.
---, «Esposas en guerra. (Esposas del ciclo troyano). Heroínas de la Mitología griega II », ver bibliografía. *Cuadernos de Filología Clásica, (Estudios griegos e indoeuropeos),* 16, UCM, 2006, pp. 95-96.
Genetti, Stefano, 'Médée commence'. In merito a Jason di Élisabeth Porquerol » dans *Magia, Gelosia, Vendetta: Il Mito di Medea nelle lettere francesi*, Nissim, 2006, pp. 319-346.
---, « La statua e lo spettro. Su *Argos ou la journée du retour*, scena omerica di Elisabeth Porquerol » in *Quaderni di lingue e letterature*, 31/2006.
Homero, *Odisea*, introducción de Manuel Fernández-Galiano y traducción de José Manuel Pabón, Madrid, Gredos, 1982
Mactoux, Marie-Madeleine, *Pénélope. Légende et mythe*, Annales Littéraires de l'Université de Besançon, Les Belles Lettres, 1975.
Mimoso-Ruiz, Duarte, *Medée antique et moderne*, París, Ophrys, 1982.
Paulhan, Jean-Kely, « Peur sur la ville », *Le Banquet,* num. 27, mayo 2010, pp 139-145.
Pomeroy, Sara, *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la antigüedad clásica*, Madrid, Ediciones Akal, 1987.
Porquerol, Lucie, *Nephtali sera canonisé*, París, La Nouvelle Société d'Edition, 1928.
Porquerol, Élisabeth, *Jason suivi de Argos*, París, Ediciones Albin Michel, 1945.
---, *Le fourbi arabe*, París, Ediciones Albin Michel, 1946.

IL GIAPPONE E LE DONNE: SCRITTRICI, GEISHE E L'ORIGINALE VICENDA DI UNA PITTRICE DI NOME O'TAMA

Salvatrice Graci
Uned

PREMESSA

La millenaria storia del Giappone è stata caratterizzata da eventi straordinari. Nei secoli si sono susseguite battaglie epocali, periodi di isolamento assoluto e aperture altrettanto estreme. Un paese affascinante caratterizzato da una fiorente cultura fatta di pagine di poesia e letteratura incomparabili, di arte originale, di un modo di vivere e di pensare che agli occhi degli Occidentali, ancora oggi, appare bizzarro in taluni casi addirittura incomprensibile. Da questa cultura estremamente raffinata sono nate figure di uomini che hanno lasciato un segno nella storia, ma anche di tante donne che in vari campi, e nel corso dei secoli, si sono distinte per intelletto, arguzia, bellezza e talento. In questo lavoro, dunque, proveremo a riaccendere i riflettori su alcune figure che in modo diretto, come nel caso di talune scrittrici, o indiretto, come per esempio le protagoniste di indimenticabili capolavori dell'arte giapponese, hanno lasciato un segno nella storia del loro paese. In modo particolare ci soffermeremo sulle vicende della pittrice O'Tama Kyohara che tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento si trasferirà in Italia per seguire il marito in Sicilia dove rimarrà per parecchie decadi prima di ritornare nel paese del Sol Levante, rappresentando un caso unico nella storia del Giappone per via delle vicende personali e della formazione artistica.

LE ORIGINI DEL GIAPPONE E LE SCRITTRICI CORTIGIANE

Correnti religiose come lo Shintoismo e il Buddhismo hanno avuto un'importanza fondamentale nella formazione della sensibilità giapponese influenzandone la visione del mondo e il modo di rappresentarlo attraverso l'arte. Secondo un'antica leggenda, il Giappone fu creato da due divinità, machile e femminile, il Dio Izanagi e la Dea Izanami che rappresentavano due Principi fondamentali, ovvero, Attivo e Passivo. Questi crearono le isole dell'arcipelago giapponese lasciando cadere gocce d'acqua da una lancia che avevano immerso nell'Oceano. Il Giappone è conosciuto anche come "la terra dei Kami", ovvero, la terra degli esseri soprannaturali generati dagli Dei contemporaneamente agli uomini e presenti in ogni cosa e luogo; questi rendono animati gli astri e gli elementi, gli animali, le piante e persino i manufatti: armi, arnesi, utensili di ogni genere. Fondamentalmente, lo Shintoismo, si riduceva al culto dell'imperatore, *Tenno* (nipote del Sole), degli antenati (che dopo la morte divenivano "Kami") e soprattutto, al culto della natura in tutta la sua complessità.

Il buddhismo venne introdotto solo nel VI secolo attraverso la Cina e la Corea e attecchì facilmente in Giappone anche grazie al tema peculiare dell'*impermanenza*, la legge che vede un mondo fatto di rugiada svanire all'apparire del sole. In un paese sconquassato da continui sconvolgimenti naturali, tifoni, terremoti, maremoti, il buddhismo e i suoi temi avrebbero trovato una forte risonanza alimentando per secoli la cultura e dunque l'arte e la letteratura giapponese.

Le due correnti si erano armoniosamente compenetrate sopravvivendo insieme in varie forme. Nella pittura, per esempio, emergeva l'influenza dell'arte cinese e coreana con delle sostanziali distinzioni tipicamente nipponiche.

Tra il IX e il X-XII secolo (periodo denominato epoca Hèian e successivamente epoca Fujiwara) un lasso di tempo abbastanza lungo caratterizzato da un fervente splendore culturale, si assiste al consolidamento della civiltà e della lingua giapponese e, nondimeno, delle prime opere letterarie che rivelano una ricerca incessante di raffinatezza, un gusto e una sensibilità dai tratti femminili. Non meraviglia, dunque, che due, tra i primi, capolavori della prosa furono scritti da donne, dame di corte. Queste opere, *Genji Monogatari* (Storia del principe Genji) e *Makura no soshi* (Note per passatempo)

sottolineano il gusto per la ricercatezza. Le motivazioni di tale fenomeno sono da ricercare nella grande influenza che la cultura cinese, ancora in epoca Fujiwara, continuava ad esercitare sull'aristocrazia e, in particolare, sulla componente maschile che nei loro scritti si serviva quasi esclusivamente della lingua e degli ideogrammi cinesi nel tentativo di eguagliarne i poeti e i filosofi. In quel periodo le donne erano tenute in buona considerazione e la legge non imponeva che scrivessero in lingua cinese, per questi ed altri motivi, quasi spontaneamente (forse in maniera piuttosto inconsapevole), le donne furono le vere artefici della nascita della prosa giapponese classica. Le cortigiane, coltissime e aggraziate, diedero una forte caratterizzazione ai loro scritti che si distinguevano per freschezza e rara sensibilità artistica ma imprimendo, di contro, connotazioni eccessivamente ricercate, quasi leziose.

Sei Shanagon (945 ca.–dopo 1010) dama di corte dell'imperatrice Teishi a Kyoto durante il periodo Héian, fu una delle scrittrici di maggiore fascino della sua epoca. Autrice delle *Note del guanciale*, ebbe una vita sentimentale piuttosto turbolenta ma caratterizzata da un grande talento per la scrittura. Nell'anno mille, infatti, già scriveva come i nostri romanzieri impressionisti, sembra quasi una pittrice dello *Yamato-e*[1] (pittura giapponese) quando descrive un viaggio invernale su una carrozza tirata da buoi:

> La nostra vettura non aveva tende interne e poiché le cortine esterne erano del tutto sollevate la luce della luna la rischiarava completamente. Si sedeva dunque una dama che portava sette o otto vesti, viola chiaro, prigna rossa, bianco… e sopra un mantello violetto scuro che splendeva vividamente sotto la luna. Vicino a questa deliziosa persona sedeva un cortigiano. Aveva pantaloni a legacci di tessuto operato color della vite e numerose vesti bianche. Stoffe gialle come l'oro o scarlatte gli uscivano dalle maniche… La dama stava rannicchiata, tutta nascosta, al fondo della vettura, ma il cortigiano la prese per mano e la tirò nella luce. Ed ella apparve in pieno chiarore, confusa e imbarazzata, e tutti risero. (Lemière 1958:17-18).

La cultura giapponese dell'epoca conobbe altre donne come Sei Shanagon, per esempio, la poetessa e romanziera Murasaki Shikibu (973 ca.-1014 ca.) autrice del già citato capolavoro della prosa giapponese *Genji Monogatari,* riconosciuto, inoltre, come uno dei più antichi romanzi della storia dell'umanità (Murasaki 2006:10 e segg.). Dello stesso prolifico e splendente periodo Hèian, ricordiamo, infine, due scrittrici e poetesse di corte menzionate tra i "Trentasei antichi saggi della poesia", Izumi Shikibu (976 ca.–1033 ca.), autrice di un controverso diario autobiografico dalle tinte fortemente romanzesche, e Akazome Emon (956 ca.–1041 ca.).

Infine, in un periodo antecedente, ovvero agli albori dell'epoca Hèian, va collocata l'opera della prima grande poetessa della storia giapponese, Ono no Komachi (825–900 ca.), concubina dell'imperatore e autrice di versi raffinatissimi e caratterizzati da una grande tensione sensuale. (Bienati, Boscaro 2010:30 e segg.).

1) Nel IX secolo, dopo varie vicissitudini, i rapporti tra Giappone e Cina subirono cominciarono a deteriorarsi e i giapponesi, ricchi delle tecniche apprese dai cinesi, si sforzarono di elaborare una propria cultura. Nasceva, non a caso, una nuova tecnica pittorica *Yamato-e*, ovvero, "pittura giapponese", caratterizzata da forti connotazioni realistiche e che si concentrava prevalentemente nella riproduzione dei paesaggi naturali, ovvero i giardini. Si svilupperà così l'arte del "giardino filosofico" precursore del "giardino zen". Nel periodo di isolamento, conseguenza della chiusura delle frontiere, la ritrattistica si svilupperà sia in pittura che in scultura probabilmente grazie al culto degli antenati ed avrà, come già accennato, delle forti connotazioni nazionalistiche in antitesi rispetto al registro stilistico cinese. I rapporti con l'Impero Ming migliorarono in modo lento ma progressivo grazie ai monaci buddisti che avevano mantenuto rapporti epistolari e personali con i loro confratelli continentali consentendo una graduale apertura, almeno da un punto di vista culturale. Emblematiche furono le avventure del monaco giapponese Sesshu (1420-1506) che, tra il 1467 e il 1469, intraprese un viaggio in Cina per studiare il paesaggio naturale, divenendo il massimo rappresentante della pittura nipponica ad inchiostro e, grazie ad opere come *Paesaggio invernale*, lontano dalle atmosfere rarefatte dei paesaggi dei maestri cinesi, caratterizzato da un uso deciso del colore e delle linee, contribuirà alla creazione di un vero e proprio archetipo. Caroli, F., *Arte d'Oriente. Arte d'Occidente. Per una storia delle immagini nell'era della globalità*, Milano, Electa, 2012, p. 45, 82. Cfr. Murase, M., *Sei secoli di pittura giapponese. Da Sesshū agli artisti contemporanei*, Milano, Fenice, 2000.

L'arte giapponese tra Settecento e Ottocento: le donne di Utamaro

Tra Seicento e Ottocento il Giappone conobbe un periodo di chiusura assoluta dal resto del mondo che ebbe fine solamente nel 1853. Dall'isolamento però si passò ad una apertura totalizzante. La cultura e l'arte giapponese, nonostante le spinte occidentalizzanti, riuscirono non solo a conservare le proprie peculiarità ma anche ad influenzare l'Occidente che si innamorò perdutamente delle stampe, dei paraventi, delle immagini incantevoli del monte Fuji, delle *gheishe*, della raffinatezza delle stoffe e del teatro straordinariamente elegante.

Dalla seconda metà dell'Ottocento la progressiva apertura del Giappone e l'intensificarsi dei rapporti con il vecchio continente permisero la diffusione sul mercato occidentale delle stampe giapponesi grazie anche alle grandi esposizioni universali come quella di Parigi del 1867. Le stampe giapponesi erano il prodotto di una corrente artistica denominata *Ukiyo-e*, ovvero "immagini del mondo fluttuante", che per gli occidentali rappresentava l'arte giapponese nella sua totalità.

Gli artisti e gli intellettuali francesi, in rotta con i dettami della cultura figurativa occidentale, rimasero rapiti dalle stampe giapponesi, dal modo in cui gli oggetti venivano rappresentati ai margini del foglio - in netto contrasto con la centralità del soggetto nella pittura occidentale - espedienti che conferivano alle immagini carattere evocativo e suggestioni nuove: l'uso delle linnee, l'assenza del chiaroscuro e della prospettiva restituivano una visione bidimensionale (Spadaro 2008:10-11). Monet, Manet, Degas, Van Gogh, Gaguin, solo per citarne alcuni, trovarono nella xilografia giapponese l'ispirazione formale e teorica che avrebbe permesso la nascita delle cosiddette avanguardie.

L'*Ukiyo-e,* fenomeno secentesco, produrrà i suoi effetti fino alla seconda metà del XIX secolo. L'iniziatore del genere viene considerato Hishikawa Kichibei, noto con l'appellativo di Moronobu, attivo verso la seconda metà del Seicento, nato a Hoda e formatosi a Edo. Autore di molte opere in pittura su paravento e rotoli con temi tipici del genere: bellezze femminili, teatro, soggetti naturalistici, guerrieri. Fu il primo ad elaborare una serie di soggetti per la stampa con matrici in legno da vendere singolarmente o come corredo alle immagini dei libri illustrati (Morena 2007: 24-26).

Sviluppatasi nella città di Edo, la nuova corrente artistica si andrà affermando nelle classi medie. Il termine, originariamente usato in ambito buddhista con connotazioni negative, veniva utilizzato dai giapponesi per evidenziare il carattere effimero dell'esistenza umana e di contro sottolineava la volontà di immergersi nei piaceri terreni[2]. Un'espressione grafica che rifletteva un nuovo stile di vita comune ad alcune delle più grandi città del Giappone: Edo, come già detto, Kyoto e la città portuale di Osaka.

I pittori dell'*Ukiyo-e* raffiguravano il mondo che li circondava. Le bellezze femminili, i lottatori di *sumo*, e naturalmente il teatro. Non tanto quello raffinatissimo e istituzionale del *No* (prediletto dalle classi aristocratiche), quanto il più popolare *Kabuki*[3]. Quindi il teatro rappresentato secondo la mimica e nondimeno la caricatura. In misura minore si ritrovano temi classici dell'iconografia nipponica: eroi nazionali, personaggi della letteratura, divinità, figure mitologiche. La grande diffusione delle stampe giapponesi è da attribuire alla tecnica della riproduzione seriale della stampa xilografica caratteristica dell'*Ukiyo-e* che proporrà anche prodotti di nicchia come i biglietti augurali, *surimono*, che venivano scambiati nelle occasioni speciali, ricorrenze, feste religiose, a volte sottoforma di calendari illustrati per celebrare il Capodanno. I *surimono* erano realizzati su commissione di clienti facoltosi. Di piccole dimensioni, su carta di notevole pregio, rappresentavano soggetti letterari, temi colti e raffinati (Morena 2007:8, 12; Cfr. Caroli 2012:114).

I rappresentanti più illustri della corrente artistica nata ad Edo sono tutt'oggi Utamaro, Hokusai e Hiroshige. In modo particolare Kitagawa Utamaro che già nel 1891 veniva definito "il pittore delle

2) Il termine venne impiegato in letteratura - per la prima volta con questa connotazione - nel 1661 dallo scrittore di Kyoto Asai Ryoi nel suo libro *Ukiyo Monogatari* ovvero *Racconti del mondo fluttuante*, con un chiaro riferimento allo stile di vita dissoluto e *naïf* dei suo concittadini. Morena, F., *cit.*, p. 8.

3) Il teatro *Kabuki* all'epoca era una forma artistica in piena evoluzione con alle spalle mezzo secolo di vita. Concepito come un connubio perfetto tra danza (*odori*) e recitazione ispirata al teatro *No*. Esso fu introdotto a Kyoto all'inizio del Seicento e si andò perfezionando tanto che beneficiò dell'impegno creativo di drammaturghi di grande spessore come Chikamatsu Monzaemon (1652-1724). Ivi, pp. 16-19.

donne" da Edmond de Goncourt nel libro *Outamaro, le Peintre des Maisons Vertes*. Con il termine "Case Verdi" de Goncourt indicava i bordelli di uno dei quartieri di Edo, riprendendo a sua volta il titolo di una raccolta di stampe di Utamaro, ovvero, *Serie delle dodici ore nelle Case Verdi* (1794), circa dodici stampe, giustappunto, che rappresentavano la femminilità catturata nei dodici momenti della giornata, secondo la suddivisione giapponese dell'epoca. Utamaro fornisce in questi lavori un ampio e dettagliato racconto della vita straordinaria di donne altrettanto fuori dal comune. Belle, slanciate, ritratte a figura intera, avvolte nei loro abiti raffinati, immortalate (in una sorta di realismo) durante le attività di tutti i giorni: il bagno, la sistemazione dei capelli, la preparazione del riposo notturno. I suoi lavori lasciano trapelare una certa idealizzazione della bellezza femminile, tratto che appare evidente nei volti e nelle espressioni delle cortigiane, nella posizione dei corpi in ragione di se stesse e delle altre figure femminili. Stessa atmosfera rivelano altre raccolte dello stesso periodo. In *Dieci studi fisionomici di tipi femminili* ritroviamo le stesse suggestioni mentre la scelta del mezzobusto non sacrifica la composizione. In una delle stampe, dal titolo *Il tipo interessante* che formano la raccolta, la dama è rappresentata mentre si osserva allo specchio; colpisce la polvere nera con la quale le donne sposate, secondo un'antica usanza, si cospargevano i denti. Un'altra xilografia dal titolo *Il tipo incostante*, introduce il tema dell'erotismo giapponese secondo la visione di Utamaro. L'opera in questione rappresenta un vero e proprio archetipo del genere, un capolavoro assoluto di sensualità che non sacrifica lo spessore psicologico che l'artista riesce a conferire. In Giappone, così come in tutte le civiltà del mondo, le raffigurazioni di soggetti erotici ha una lunga storia e, in particolare, nel periodo Edo si instaurò un legame molto forte tra l'arte e la città dove si trovava il quartiere dei divertimenti a luci rosse. Utamaro, nello specifico, fu autore di molte opere di questo genere e *Utamakura* è la sua opera più rappresentativa, un capolavoro di raffinatezza - nonostante la raffigurazione incredibilmente esplicita degli amplessi e delle parti anatomiche degli amanti - con spessore culturale e introspezione psicologica dei protagonisti che non hanno eguali.

Edmond de Goncourt, nella sua opera - prima monografia su un artista giapponese prodotta in Occidente – aveva posto l'accento sulle presunte differenze tra le prostitute occidentali, di basso lignaggio e poco inclini alla cultura, e quelle giapponesi, raffinate, colte, educate già da bambine all'arte del the e dell'incenso, istruite, sapevano leggere e scrivere, erano introdotte precocemente all'arte e alla musica. Nella realtà la vita delle giovani fanciulle delle "Case Verdi" non era per nulla idilliaca. Fin dalla fanciullezza, subivano un tale sfruttamento fisico e psicologico che le portava in pochi anni ad un completo decadimento.

In molti ritratti di Utamaro, infine, non mancano riferimenti simbolici. Nel dipinto *Le tre Stelle della Felicità, della Salute e della Longevità*, ritroviamo punti di introspezione psicologica. La giovane dama rappresenta la Felicità, la madre con i suoi bimbi la Salute, la donna anziana la Longevità. Risulta difficile non notare che la lettura iconografica ricorda la famigerata opera di Gustave Klimt, *The tree of life*, a sottolineare, ancora una volta, il ruolo determinante dell'arte giapponese su quella occidentale e, nello specifico, sulle rappresentazioni della bellezza muliebre. (Morena 2007:74).

tra Ottocento e Novecento: le vicissitudini di O'Tama Kiyohara e Vincenzo Ragusa

Nel corso dell'Ottocento, mentre in Europa si andava diffondendo in cosiddetto *giapponismo* – che avrebbe contribuito all'affermazione di artisti come Monet, Manet, Degas e Van Gogh[4] e alla nascita dell'*Art Nouveau* - nell'Impero nipponico si diffondeva l'arte occidentale in tutta la sua complessità, eterogeneità e stratificazione affascinando a tale punto da indurre il governo a stipulare una serie di accordi con l'Italia per creare delle scuole d'arte nella capitale guidate da artisti italiani. A tale scopo l'Accademia di

4) Come non pensare ad opere di Monet come *Le déjeuner sur l'herbe* che richiama l'uso del colore e della luce dei giapponesi, dei motivi floreali e dei soggetti. Si vedano anche *Père Tanguy* di Vincent Van Gogh e ancora più incisivamente, *Caffè con biliardo*, sempre di Van Gogh, dove l'uso dei colori e le tecniche pittoriche ricordano in modo inconfondibile il maestro giapponese del paesaggio Hiroshighe. Ma anche molti lavori di Degas, per esempio, *Carrozza alle corse*, e in generale i lavori di Matisse, Klimt, Piccasso, risentono dell'influsso dell'*Ukiyo-e*. Caroli, F., *cit.,* pp. 132-152.

Brera di Milano selezionò un gruppo di artisti tra cui Vincenzo Cappelletti, Achille Sangiovanni, Antonio Fontanesi e lo scultore siciliano Vincenzo Ragusa. Nell'Accademia di Belle Arti di Tokyo avrebbero insegnato pittura, scultura, tecniche di incisione, lavorazione del marmo, del bronzo e della creta. Di fatto, l'arrivo degli occidentali segnò la fine delle correnti artistiche autoctone che gli europei avevano imparato ad amare.

Quando Vincenzo Ragusa arrivò a Tokyo non immaginava certo che sulla sua strada avrebbe incontrato O'Tama (*sfera di cristallo lucente*), una giovane ragazza giapponese dalla statura minuta e dai modi gentili il cui vero nome era Tayo. Era nata il 10 giugno 1861 a Tokyo quando la città era ancora denominata Edo, prima della rivoluzione Meiji. Viveva con il padre Sadakichi Kiyohara, addetto al cerimoniale nel tempio Zôjoji, alla madre O'Kane e alla sorella O'Chiyo in un quartiere della capitale chiamato Shiba-Shinbori. Non avendo avuto figli maschi, il padre, che era un uomo colto, diede alla piccola O'Tama un'educazione diversa da quella che veniva impartita in quegli anni alle giovani donne giapponesi. A soli undici anni cominciò a studiare pittura con il maestro Eisyu che le introdusse le tecniche e lo stile dell'*Ukiyo-e.* Proprio la pittura fu il tramite del loro incontro. Durante una passeggiata a cavallo, infatti, Vincenzo Ragusa rimase affascinato da una ragazza che dipingeva e l'avvicinò mostrandole un suo disegno. Da quel momento lo scultore siciliano venne accolto in casa Kiyohara e cominciò la lunga relazione sentimentale e professionale tra i due artisti. Ragusa voleva insegnare alla ragazza giapponese il modo di disegnare e dipingere degli occidentali, una tecnica fondata sul verismo che O'Tama in un primo momento non comprese e non accettò, rimanendo fedele alla tradizione impressionistica, priva di profondità prospettica. Lo scultore decise allora di trasformare la casa e il giardino della famiglia che lo aveva gentilmente ospitato, in una piccola serra facendo arrivare piante e fiori di ogni genere, anatre, cigni, pavoni, oche e diversi tipi di pesci di acqua dolce che fece collocare in una vasca trasparente. Lentamente e pazientemente, O'Tama cominciò a riprodurre piante e animali che avevano riempito la sua casa e, successivamente, anche stampe e altri oggetti di artigianato giapponese (monete in metallo e in carta finemente decorate, tessuti, bronzi, ceramiche) che Ragusa raccoglieva e collezionava[5]. L'amicizia si tramutò presto in un legame più saldo tanto che i due dopo, avere viaggiato per il Giappone, decisero di trasferirsi in Italia. O'Tama all'epoca aveva ventuno anni e con lei partirono anche la sorella O'Chiyo, abile ricamatrice, e il cognato, maestro artigiano specializzato nella laccatura (Oliveri 2003:20).

Non abbiamo notizie e testimonianze in merito alle impressioni della pittrice appena arrivata a Palermo, ma certamente il primo impatto non deve essere stato facile. Di certo la presenza della sorella e del cognato le saranno state di conforto. Del resto era una donna forte e volitiva e la scelta di seguire un uomo molto più maturo in un paese così lontano ne è la dimostrazione.

Subito dopo il loro arrivo, Vincenzo Ragusa insistette sulla formazione artistica della moglie e fece in modo che prendesse lezioni dal suo maestro, il pittore Salvatore Lo Forte (1807-85)[6]. In quel periodo Ragusa aveva maturato la sua idea di istituire una scuola d'arte applicata all'industria allo scopo di introdurre nuove tecniche in grado di fondere il lavoro artigianale e un più alto senso artistico, la fabbricazione e la decorazione delle lacche, il perfezionamento dell'arte scultorea e di altre discipline come falegnameria, decorazione pittorica, disegno industriale. Nel 1884, dunque, nasceva la Scuola Officina Industriale da cui avrà origine nel corso degli anni l'Istituto d'Arte di Palermo. La scuola era divisa in due

5) Vincenzo Ragusa, negli anni del suo soggiorno in Giappone, era riuscito a raccogliere circa 4 mila reperti tra vasi in bronzo, porcellane, maioliche, oggetti in terracotta, in legno e in bronzo; stoffe, costumi, ricami, libri illustrati, armature di *samurai* in legno e in ferro e naturalmente le armi, sciabole, elmi, frecce e maschere; oggetti di arredamento e di uso comune. Tornato in Sicilia, aveva portato con se la collezione in un centinaio di casse che, successivamente avrebbe costituito il nucleo centrale del museo d'arte orientale che lo scultore aveva intenzione di annettere all'Istituto d'arte. In seguito l'intera raccolta venne ceduta allo Stato italiano e conservata presso il museo Etnografico "Luigi Pigorini" di Roma. Crisafulli, V., Gumina, A., "Il tesoro dell'istituto d'arte di Palermo. Vincenzo Ragusa e le radici giapponesi", in *Kalós*, 13, 2, (2001), pp. 18-23.

6) Salvatore Lo Forte (Palermo, 1809-1885). Dal 1816 frequentò la R. Accademia del nudo di Palermo, dove ebbe come maestro G. Velasco, che allora ne era il direttore. Lo studio condotto individualmente nelle chiese palermitane sui dipinti secenteschi e la forte inclinazione naturalistica gli permisero di mantenere una certa autonomia espressiva rispetto alla cifra accademica. La sua opera risentiva di influssi neoclassici ma anche romantici, mentre i molti ritratti, in cui fu un vero maestro, saranno caratterizzati da tratti estremamente realistici. *Dizionario dei siciliani illustri*, Palermo, F. Ciuni libraio editore, 1939, (ristampa anastatica, Grafiche Renna, 1993), p. 298.

sezioni, quella femminile era diretta da O'Tama che si occupava dell'insegnamento delle tecniche legate alla lavorazione della ceramica, la sorella O'Chiyo dell'insegnamento del ricamo e il cognato delle tecniche di laccatura. Ragusa avrebbe diretto la Scuola sino al 1898, mentre la sezione femminile verrà abolita nel 1894. Abbandonate le vesti di insegnante, la giovane pittrice continuerà ad impartire privatamente lezioni di pittura, acquerello, pastello, affresco, e ricamo giapponese.

Nel 1888 O'Tama sarà battezzata con il nome di Eleonora - in ricordo della giovane figlia della sua madrina, la principessa Rosa Mastrogiovanni Tasca (1842-1900), consorte di Francesco Lanza principe di Scalea (1834-1919), morta l'anno prima durante il parto – e l'anno successivo, nel 1889, furono celebrate le nozze religiose, mentre il matrimonio civile sarà registrato nel 1901 nel comune di Palermo[7]. I due scelsero come dimora una casa al piano terra in via D'Ondes Reggio al numero 3, tra corso Tüköry, via Oreto e via dei Vespri, in quella che oggi si chiama via Perez.

Sempre nel 1901 furono protagonisti di una delle manifestazioni più importanti per il capoluogo siciliano, ovvero, l'Esposizione Nazionale, preceduta da quelle che negli anni precedenti si erano svolte in altre città italiane come Firenze, Genova, Ferrara, Milano e ultima a Torino nel 1884. O'Tama/Eleonora e Vincenzo Ragusa furono coinvolti nelle attività di preparazione dell'Esposizione. Lo scultore, infatti, era delegato del Ministero dell'Agricoltura, Industria e Commercio e aveva avuto il compito di occuparsi della Divisione XI, "Educazione e Istituzione tecnica", che esponeva i lavori delle Scuole d'arte applicata all'industria provenienti da ogni parte d'Italia. O'Tama, invece, esponeva nel padiglione delle Belle Arti con tre opere, *Villa Giulia*, *Ha preso il volo* e *La notte dell'Ascensione*, a riconferma del fatto che le sue capacità di pittrice erano ormai riconosciute e tenute in grande considerazione (Spadaro 2008: 16-19).

Nel panorama artistico palermitano dell'epoca, O'Tama rappresentò un caso unico. Non era solamente una pittrice, una donna colta dalle raffinate frequentazioni – oltre all'amicizia con la principessa di Scalea, sua madrina, frequentava i salotti delle famiglie più in vista della Palermo di quegli anni – ma era anche una donna moderna nel senso più attuale del termine, ovvero una professionista, una lavoratrice che vendeva i suoi quadri e offriva le sue prestazioni artistiche ad alto livello, tutti aspetti ad appannaggio esclusivo degli uomini. In questo senso Vincenzo Ragusa va considerato, a ragion veduta, un artista molto creativo ma anche uomo colto e dalle idee progressiste. Il loro legame, a discapito della differenza d'età e delle radici culturali differenti, fu sempre saldo, uniti, ancora di più, dalla comune passione per l'arte e dal rispetto professionale reciproco. L'idillio si spezzò nel 1927 con la morte dello scultore dopo che negli anni precedenti erano venuti a mancare in Giappone entrambi i genitori e l'amata sorella O'Chiyo. Nonostante la scomparsa del marito, O'Tama non prese minimamente in considerazione l'idea di tornare nel paese natale che nei decenni della sua assenza era cambiato e di cui non ricordava neanche più la lingua. Amava Palermo e si dedicava con trasporto e disciplina alle sue attività quotidiane. La passione per l'insegnamento non si spense mai e continuò a impartire lezioni ai giovani e alle fanciulle delle famiglie più in vista di Palermo, stupendo continuamente gli osservatori per la sua compostezza e la grazia con cui, attraverso poche pennellate, riusciva a tracciare sulla tela, sulla carta, sulla stoffa, un piccolo capolavoro: fiori, rami, paesaggi, suggestioni tipiche della sua formazione, retaggio dell'arte del "mondo fluttuante" che catturava le sensazioni più che la verosimiglianza. Con i suoi allievi instaurava dei rapporti che andavano ben oltre i suoi doveri; legami di amicizia e stima che il suo buon carattere contribuiva ad alimentare. Si recava personalmente dai suoi studenti presso le loro case o nei collegi, dove le monache avevano appreso la sua arte, ed era sempre prodiga di consigli e sorrisi ma senza mai perdere la sua proverbiale compostezza.

Non pensava di lasciare la sua terra di adozione e continuava a sostenersi – oltre che con l'insegnamento - attraverso la vendita dei suoi quadri e l'affitto di alcune stanze della sua dimora. Quindi, l'arrivo, nel 1931, della nipote Hatsue la colse impreparata. La ragazza, dopo essere stata affidata dai genitori al comandante della nave in partenza da Tokyo, era approdata a Palermo nel mese di giugno con la missione affidatale dalla famiglia di ricondurre la prozia in Giappone. O'Tama intuiva le motivazioni del viaggio della nipote ma ciononostante le riservò un'accoglienza superba. Dopo alcuni mesi di permanenza, la

7) Nell'atto di matrimonio, riportato da Oliveri, si legge che all'epoca Vincenzo Ragusa aveva 59 anni, mentre O'Tama (indicata con il nome Chiohara o Tajo Eleonora), aveva 39 anni. Oliveri, F., *cit.*, p. 38.

giovane Hatsue dipingeva sotto l'attenta guida della prozia e imparava l'italiano. In occasione del suo diciassettesimo compleanno O'Tama le organizzò una festa in grande stile e preparò personalmente degli inviti di cartoncino sui quali dipinse dei delicatissimi fiori di mandorlo bianchi con delle striature gialle e rosa che tanto rievocavano le immagini del suo Giappone. Poco tempo dopo partì per un viaggio in Italia alla volta di Roma, Firenze e altre città ma quando arrivò il momento della partenza, Hatsue non volle sapere ragioni e minacciò addirittura il suicidio se O'Tama non avesse acconsentito a ricongiungersi ai suoi familiari in Giappone. Infine, la giovane nipote riuscì a vincere le resistenze della prozia e nel 1933 - dopo avere preventivamente spedito alla volta di Tokyo numerose tele[8] e altri oggetti appartenuti al marito, come alcune sculture conservate tutt'oggi presso il Museo d'Arte Moderna di Tokyo – partiva per il Giappone lasciandosi alle spalle la Sicilia che non avrebbe mai più rivisto.

In Giappone la famiglia le si strinse affettuosamente attorno, ricoprendola di attenzioni e di affetto e O'Tama condusse un'esistenza che non si discostò dalla quotidianità fatta di pennelli, quadri, stoffe, continuando a mantenere un'intensa corrispondenza con gli amici palermitani riconfermando ancora una volta l'affetto e la nostalgia della pittrice per la terra adottiva.

O'Tama Kiyohara ovvero Eleonora Ragusa, si spense all'età di 79 anni, il 6 aprile del 1939, esattamente nel luogo dove la sua esistenza era cominciata, a Tokyo, l'antica Edo, la città che aveva visto la nascita del nuovo Giappone e aveva sancito la fine dei *samurai*, la città dell'*Ukiyo-e*, nello stesso quartiere dove era nata, a Shiba, non lontano dal tempio dove il padre aveva lavorato per tutta la vita, nei luoghi in cui aveva cominciato a dipingere e dove aveva conosciuto il compagno di una vita. Così il cerchio si chiudeva.

La scomparsa della pittrice fu molto partecipata, in Giappone, dove aveva raggiunto una grande notorietà e naturalmente in Italia, e in modo particolare in Sicilia. Il suo corpo fu cremato e solo quarantasette anni dopo la sua morte, secondo le volontà espresse da O'Tama, parte delle ceneri furono portate dalla nipote Hatsue e dalla figlia di questa, Kayoko, a Palermo. Oggi Vincenzo Ragusa e O'Tama riposano l'uno accanto all'altra nel cimitero palermitano dei Rotoli all'Arenella presso una tomba semplice che si presenta con una colonna sovrastata da una colomba, una scultura realizzata dallo stesso Ragusa. Sulla sepoltura è stata posta una lapide con una scritta che recita: *Le spoglie di O'Tama Chiohara/venute dal lontano Giappone/si sono ricongiunte a quelle dell'amato sposo/Palermo Maggio 1985*[9].

3.1 Produzione artistica

L'opera di O'Tama Kiyohara risente di una sorta di cristallizzazione. Era certamente al corrente dei nuovi sviluppi dell'arte e delle avanguardie che stavano scuotendo il panorama artistico e culturale dell'epoca, le "mirabolanti" evoluzioni futuristiche che in Sicilia furono alla base dell'affermazione dello spirito creativo di Pippo Rizzo (Spadaro 2002:3-7). Ma O'Tama rimaneva fuori da queste logiche, ancorata alla pittura ottocentesca, con connotazioni lievemente romantiche, continuamente alla ricerca dell'estetica, del bello, del vero. Bisogna tenere conto, inoltre, che la pittrice aveva già una volta rivoluzionato i sui canoni estetici. L'incontro reale con il futuro marito aveva rappresentato anche un incontro ideale con una cultura e una concezione dell'arte estremamente lontana dall'*Ukiyo-e*. Figurativa, verista, naturalista, il nuovo canone estetico le aveva aperto scenari inediti caratterizzati dalla plasticità dei volumi, dalla spazialità prospettica, dalle suggestive evoluzioni del chiaroscuro.

Non vi è *phatos* nell'opera di O'Tama, nessuna tensione sensuale ne sconvolgimenti. Solo il fascino della quiete. Osservando alcuni ritratti come il bellissimo e intimo pastello *Ritratto del suocero, Michele Ragusa*, si ci rende conto di come quell'uomo con il capo leggermente chino e gli occhi chiusi trasmetta un senso di pace, di austera severità, la volontà della solitudine, la forza della calma che tutto trattiene. E ancora nel *Ritratto di Vincenzo Ragusa* del 1920, conservato presso il Museo del Risorgimento di Palermo, esempio tipico del ricco repertorio della tradizione figurativa occidentale, ovvero, nel *Ritratto di Rosalia*

8) Molti dei dipinti che O'Tama fece spedire a Tokyo prima della sua definitiva partenza, e altri che realizzò una volta in Giappone tra il 1933 e il 1939, vennero distrutti dai bombardamenti nel corso della Seconda Guerra Mondiale. Oliveri, F., *cit.*, p. 56.

9) L'epitaffio sulla lapide di Vincenzo Ragusa era stato commissionato da O'Tama a Mario Oliveri e recita: *Qui le ceneri/di Vincenzo Ragusa/valoroso artista palermitano/diffuse l'arte della scultura nel Giappone e in Italia/fondò accademie e scuole/costruì la statua equestre a/Giuseppe Garibaldi/8 luglio 1841 – 13 marzo 1927.* Cfr. Spadaro, M. A., *cit.,* pp. 24-25; Oliveri, F., *cit.*, p. 54.

Angelotti Notarbartolo di S. Giorgio (1909) conservato presso una collezione privata a Palermo in cui l'illustre allieva viene colta con immensa grazia e leggerezza.

Se le tendenze ottocentesche sono apprezzabili nei ritratti e nella formalità dell'autoritratto, diverse sono le sensazioni suscitate dalla produzione improntata ai temi naturalistici evidenti nelle decorazioni parietali di alcune residenze palermitane, nelle tele, paraventi, coperte in seta, pannelli decorativi con motivi che ricordano i maestri dell'arte giapponese del Settecento e Ottocento: paesaggi, fiori, cigni, aironi, scene mitologiche e religiose, figure di ragazze giapponesi in abiti tradizionali, immortalate in giardini fioriti e piccole cascate. Alcune opere risentono particolarmente delle radici della pittrice. In *Paravento a tre ante in legno* (coll. priv., Palermo, s.d.), si vede in lontananza una vetta innevata che ricorda in modo evidente il monte Fuji e le celeberrime opere dell'artista giapponese Hokusai, soprannominato, non a caso, "il genio dell'*Ukiyo-e*", autore delle famose *Vedute del monte Fuji*[10] di cui fa parte la stampa, icona dell'arte giapponese, *La grande onda presso la costa di Kanagawa.*

Nel *Paravento* di O'Tama si assiste al tentativo di una pittrice giapponese di riprodurre un tema tipico dell'iconografia nipponica in chiave pittorica occidentale e ottocentesca. Un percorso artistico e culturale, oltre che psicologico, apparentemente distorto ma fortemente affascinante.

Un discorso analogo vale per le molteplici rappresentazioni nostalgiche delle *geishe* ritratte in ambienti bucolici, circondate da alberi, ruscelli, fiori di mandorlo, di ciliegio, iris; fasciate nei loro *kimono* dai colori sgargianti, con gli ombrellini e i ventagli. Anche il tema ricorrente delle *geishe* rappresenta un emblema del "mondo fluttuante", sarà ripreso da tutti gli artisti giapponesi e in particolare, come già detto, da Utamaro, anche se in O'Tama manca la tensione sensuale e la prorompente sessualità che emerge dalle figure femminili dell'artista di Edo.

Altrettanto interessante è la produzione paesaggistica, che può essere sintetizzata nella grande tela presentata alla *Esposizione Nazionale* di Palermo nel 1891, ovvero, *La notte dell'Ascensione* che oggi si può ammirare nei locali espositivi della Galleria Civica d'arte moderna "E. Restivo" di Palermo. L'opera è solo l'ultima di una lunga serie di sperimentazioni di vari artisti che si erano cimentati nella rappresentazione della Marina di Palermo con il Monte Pellegrino sullo sfondo. Ciononostante, la tela si colloca tra le più originali di tutte le vedute rappresentate fino a quel momento. Il tema in Sicilia rappresentava un archetipo iconografico come il monte Fuji lo era per i giapponesi. Dunque, rielaborando l'iconografia classica, riesce a produrre soluzioni inedite e molto interessanti che contribuiscono ad inserire O'Tama tra gli innovatori della pittura paesaggistica in Sicilia (Spadaro 2008:31-32). La pittrice sembra osservare dall'alto la folla che era accorsa alla Marina per celebrare il rito della "Benedizione degli animali" nella notte dell'Ascensione. L'oscurità è squarciata dai fasci di luce che provengono dalle imbarcazioni a largo e illuminano, con un effetto scenografico straordinario, gli animali e l'altare mettendo in evidenza alcune macchie di colore e rivelando una certa tendenza impressionistica. La pittrice, in questa circostanza, dimostra grandi doti osservative e particolare sensibilità rilevando dei lampioni accesi che illuminano Villa Giulia, uno dei primi esempi di illuminazione elettrica nel capoluogo siciliano. Estremamente poetico e malinconico allo stesso tempo, il pallone aerostatico – elemento ricorrente in diverse feste popolari siciliane - che si alza in volo alla destra del Monte Pellegrino. In un certo senso, nella tela, O'Tama sembra avere messo in pratica tutti gli insegnamenti impartitele dal marito e dal suo maestro il pittore Salvatore Lo Forte - la composizione prospettica, l'uso della luce e del chiaro-scuro, i riflessi lunari sull'acqua – facendoli propri e integrandoli con la sua personale sensibilità.

Non stupisce invece la stampa su carta *S. Rosalia nella grotta* (1917), anche questa facente parte di una collezione privata di Palermo. La Santa patrona del capoluogo siciliano viene ripresa secondo l'iconografia classica, distesa su un fianco, in compagnia degli angeli, con alle spalle la vista di Palermo che occhieggia dall'angusta apertura naturale. Allo stesso modo le varie rappresentazioni della Madonna

10) *Le trentasei vedute del monte Fuji* rappresentano il capolavoro dell'artista giapponese. Furono pubblicate da un editore di Edo, Eijudo, nel 1830. Bouquillard, J., *Hokusai. Le trentasei vedute del monte Fuji*, Milano, L'ippocampo, 2007. Cfr. Morena, F., *Ukiyo-e. Utamaro, Hokusai, Hiroshighe*, Firenze, Giunti, 2007, pp. 118, 136, 150.

non presentano alcun elemento di novità, quasi un esempio stilistico, seppure di estrema raffinatezza, di pittura tardo ottocentesca isolana.

Aldilà di ogni possibile disamina, O'Tama riscosse grandi consensi fra estimatori e colleghi in Sicilia ma soprattutto in Giappone, dove, tutt'oggi gode di una discreta notorietà. Ne sono la riprova i numerosi riconoscimenti avuti in vita: la medaglia d'argento alla *Esposizione* palermitana, la medaglia d'argento all'Esposizione di Belle Arti di Monreale (1900), il diploma d'onore al I Congresso mostra didattica del 1902, conferitole dalla Federazione Magistrale Siciliana, la medaglia d'oro alla Esposizione Internazionale di St. Louis (1904).

Ai riconoscimenti artistici si unirono quelli legati alla sua predisposizione naturale per il prossimo e alla grande capacità empatiche che la caratterizzavano. Nel 1888, infatti, sarà insignita della Medaglia di bronzo del Ministero dell'Interno come Benemerito per la salute per essersi adoperata in prima persona durante l'epidemia di colera scoppiata a Palermo in quegli anni e sarà una delle prime ad accorrere in soccorso delle popolazioni colpite dal disastroso terremoto di Messina del 1908 arrivando ad ospitare nella propria casa i profughi messinesi e lasciando ai posteri tre tele conservate presso l'Archivio storico di Messina, *Porta Messina*, *Portico della Posta*, *Piazza Ottagona*, che costituiscono un'importante testimonianza documentaria seppure intrisa di grande partecipazione e trasporto.

Numerose furono le mostre ed estemporanee dedicate alla pittrice che negli anni si susseguirono: nel 1931 nella sua città natale Tokyo e ad Osaka, sarà organizzata una grande mostra che verrà nuovamente allestita nel 1939, dopo la sua morte e nel '49, in occasione del decennale dalla scomparsa. Molte altre mostre sono state allestite in varie città giapponesi a partire dagli anni Ottanta del Novecento.

La prima esposizione in Italia sarà allestita solo nel 1955 a Roma (Spadaro 2008: 52-53).

O'Tama, sconosciuta ai più, fu un'artista completa, capace di integrare nel suo lavoro la tradizione orientale e quella occidentale, una donna moderna nel senso più ampio del termine: grande lavoratrice, donna colta, capace di coniugare innata femminilità e forza d'animo, decisa nelle scelte della sua vita, sposa l'uomo che lei stessa sceglie per se e lo segue in un paese straniero. Disposta a cambiare nome, vesti, paese, rimasta comunque se stessa: un'artista giapponese a Palermo.

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

Armò, G., *Due siciliani araldi di Roma nel mondo: Paolo e Alessandro Paternostro*, Palermo, 1939.
Asano, N., *Tokio, Museo Nazionale,* Milano, Mondadori, 1968.
Benedict, R., *Il crisantemo e la spada. Modelli di cultura giapponese*, Roma-Bari, Laterza, 2009.
Bienati, L., Boscaro, A., *La narrativa giapponese classica*, Venezia, Marsilio, 2010, pp. 30 e segg.
Bouquillard, J., *Hokusai. Le trentasei vedute del monte Fuji*, Milano, L'ippocampo, 2007.
Campisi, R., "La giapponese che decorò Palermo. Storia di O'Tama Kiyohara, l'artista ribattezzata Eleonora Ragusa", in *la Repubblica* (supplemento "Palermo"), (2001), p. 20.
Candela, S., *I Florio*, Palermo, Sellerio, 1986.
Caroli, F., *Arte d'Oriente. Arte d'Occidente. Per una storia delle immagini nell'era della globalità*, Milano, Electa, 2012, pp. 114.
Caroli, R., Gatti, F., *Storia del Giappone*, Roma-Bari, Laterza, 2006.
Crisafulli, V., Gumina, A., "Il tesoro dell'istituto d'arte di Palermo. Vincenzo Ragusa e le radici giapponesi", in *Kalós*, 13, 2, (2001) pp. 18-23.
Dana, C. A., Ripley, G., *The new American Cyclopaedia: a popular dictionary of general knowledge,* vol. 6, New York, D. Appleton and Company, 1858.
Delacroix, E., *Scritti sull'arte*, Milano, SE, 1986.
Delay, N., *L'Estampe japonaise*, Parigi, Hazan, 1993.
Di Cristina, U., Li Vigni, B., *La Esposizione Nazionale. 1891-1892,* Palermo, Novecento Editrice, 1988.
Diderot, D., *Trattato sul bello*, Milano, SE, 1995.
Dizionario biografico degli italiani, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, (vol. 65), 2005.
Dizionario dei siciliani illustri, Palermo, F. Ciuni libraio editore, 1939. (ristampa anastatica, Grafiche Renna, 1993).
Failla, D., *Capolavori d'arte giapponese dal periodo Edo alla modernizzazione*, Cinisello Balsamo, Silvana, 2002.
Falzone, G., "Ricordo di Paolo Paternostro", in *Giornale di Sicilia*, (1949), p. 18.
Filippi, A., "Quella piccola giapponese così innamorata di Palermo", in *Giornale di Sicilia*, 7 (2004), p. 16.
Friedrich, C. D., *Scritti sull'arte*, Milano, SE, 1989.
Giaramidaro, N., "Belle Époque, in un volume gli scatti della Palermo che fu", in *Giornale di Sicilia*, (2005), p. 33.
Giordano Ansalone. Numero unico nel primo anniversario del ritorno del Beato di S. Stefano Quisquina: 18 febbraio 1981 – 18 febbraio 1982, S. Stefano Quisquina, Comune - Assessorato Beni Culturali, 1982.
Gombrich, E. H., *La storia dell'arte*, Torino, Einaudi, 1966.
Henshall, K., *Storia del Giappone*, Milano, Mondadori, 2005.
Ingres, J. A. D., *Pensieri sull'arte*, Milano, SE, 1995.
Kirishima, K., "Dall'isola Giappone all'isolata Sicilia", in *Giornale di Sicilia*, (1980), p. 24.
Lanfranchi, G. U., *Il Netsuke, un'arte giapponese*, Bergamo, Tip. Ed. Secomandi, 1962.
Lee, S. E., *Hiroshighe. Carnet di schizzi*, Milano, L'ippocampo, 2009.
Lemière, A, *Arte giapponese*, Milano, Mondadori, 1958, pp. 15, 17-18.
Mattarella, I., *Pittori siciliani dell'Ottocento,* Palermo 1982.
Messina, R., "Ottocento siciliano dimenticato. Tre scultori palermitani: Benedetto Civiletti, Vincenzo Ragusa e Mario Rutelli", in *Dialoghi di Storia dell'Arte*, 7 (1998).
Morena, F., *Ukiyo-e. Utamaro, Hokusai, Hiroshighe*, Firenze, Giunti, 2007, pp. 12, 24, 26, 74.
Murasaki, S., *Storia di Genji. Il principe splendente*. Milano, Einaudi, 2006, pp. 10 e segg.
Murase, M., *Sei secoli di pittura giapponese. Da Sesshū agli artisti contemporanei*, Milano, Fenice, 2000.
---, *Giappone*, Torino, UTET, 1992.
Nakagawa, H., *Introduzione alla cultura giapponese*, Milano, Mondadori 2006.

Nannipieri, M., *Ragusa Vincenzo*, in Sarullo, L., *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. 3, *Scultura*, Palermo, Novecento Editrice,1994.
Oliveri, F., *O Tama Kiyohara: dal Sol Levante all'Isola del sole. Una pittrice giapponese in Sicilia dal 1882 al 1933*, Palermo, Krea, 2003, p. 20.
Oliveri, M., *Un artefice del marmo*, Palermo, Ed. Arte Nova, 1929.
Orsi, M., T. (cur.), *Fiabe giapponesi*, Milano, Einaudi, 1998.
Ragusa, V., *Sul Riordinamento della R. Scuola Superiore d'arte applicata all'industria di Palermo*, Palermo, Tip. C. Sciarrino, 1904.
Reischauer, E., *Storia del Giappone. Dalle origini ai giorni nostri*, Milano, Bompiani, 2000.
Schlombs, A., *Hiroshighe. 1797-1858*, Koln, Taschen, 2008.
Sgadari di Lo Monaco, P., *Pittori e scultori siciliani: dal Seicento al primo Ottocento* Palermo, Libreria Agate 1940.
Shanagon, S., *Note del guanciale*, Udine, edizioni SE, 2002.
Spadaro, M. A., *O'Tama e Vincenzo Ragusa: echi di Giappone in Italia*, Palermo, Kalós, 2008, pp. 10, 11, 16-19, 31, 32, 52, 53.
---, "O'Tama Kiyohara / Eleonora Ragusa da Tokyo a Palermo", in *Rassegna siciliana di storia e cultura*, II, 3, (1998), pp. 47-50.
---, "O'Tama Kiyohara / Eleonora Ragusa. Una favola fin de siècle", in *Kalós*, Maestri siciliani, 33, XIV, 1, (2002) pp. 1-23.
---, *Ragusa Eleonora (Otama Kiyohara)*, in Sarullo, L., *Dizionario degli artisti siciliani,* vol. 2, *Pittura*, Palermo, Novecento Editrice, 1993.
Toshiaki, T., *Il Giappone e la sua civiltà: profilo storico*, Bologna, Clueb, 2005.
Trevelyan, R., *La storia dei Withaker*, Palermo, Sellerio, 1988.
Wilde,. O., *Il critico come artista*, Milano, Sugarco edizioni, 1980.

ANÁLISIS EXPLORATORIO DEL DISCURSO SOBRE PROSTITUCIÓN EN JÓVENES[1]

Gutiérrez, Andrea
Delgado, Carmen
Universidad Pontificia de Salamanca

El consumo de la prostitución ha aumentado en las últimas décadas. La mayor visibilidad mediática ha producido una normalización de su existencia, centrando el debate social en la necesidad de regularla o abolirla. Las posiciones ante las diferentes opciones jurídicas están mediatizadas por los modelos organizadores que utilizan las personas en su representación de la prostitución. En este estudio exploratorio se pretende obtener un acercamiento a los elementos que configuran esta representación de la prostitución en la juventud universitaria. Para ello se realizaron tres grupos de discusión (hombres, mujeres y mixto) y se analizó el discurso producido con la técnica de análisis de contenido. Los resultados muestran que la representación de la prostitución en la muestra analizada se nutre de elementos de carácter intrapsíquico (motivaciones de prostituidor y prostituida) y carece de elementos sociopolíticos que remitan al análisis de la dimensión estructural de la misma. La representación mayoritaria se organiza en torno a la legitimidad de la demanda masculina de servicios sexuales y de su satisfacción por parte de las mujeres a cambio de recursos económicos. Aparecen en el discurso, con carácter minoritario y vinculado a una posición contraria a la prostitución, elementos que cuestionan esta representación mayoritaria y que introducen la consideración del impacto sobre las mujeres.

LA PROSTITUCIÓN: DEMANDA, OFERTA Y MAFIAS

La prostitución analizada en perspectiva de género muestra la relación de poder, socialmente construida, por la cual los hombres utilizan el cuerpo de las mujeres para obtener beneficios sexuales a cambio de un valor monetario. Esta transacción se caracteriza por la ausencia de implicación emocional entre las personas participantes y porque, frente a los diversos intereses explícitos que puedan manifestar los hombres consumidores, la motivación de las mujeres que ofertan su cuerpo para la satisfacción sexual de ellos, es de carácter económico. Coincidimos con Agustín (2004: 151) en identificar tres agentes implicados en el comercio sexual: la demanda, la oferta y los intermediarios. La demanda, compradores o clientes, son los más invisibilizados; la oferta o quienes realizan los servicios sexuales, mujeres prostituidas, son la cara más visibilizada de la prostitución; por último, los mediadores o intermediarios, se lucran con los beneficios económicos que esta actividad reporta y adquieren formas diversas: desde los "chulos" o proxenetas a veces elegidos por las mismas mujeres a cambio de una supuesta protección y apoyo (Barahona & García, 2004), hasta las mafias vinculadas a redes de trata de mujeres. Se incluye en la categoría de mediadores o intermediarios a toda la industria que se beneficia de esta actividad.

El análisis en clave de género de la prostitución, deberá examinar si bajo este fenómeno se pueden identificar determinantes sociales de desigualdad por razón de sexo; pero también el modo en que estos determinantes son ideologizados socialmente, bajo un discurso que oculta lo que hay de dominación en ella, y que es interiorizado por las personas concretas que asimilan este discurso de ocultación (Billig 1996: 197). Este análisis del discurso reproducido por las personas concretas permitirá desvelar cómo adquiere forma psicológica en los individuos, el soporte ideológico de la dominación: *"las agresiones patriarcales (…) se cimentan en la complicidad instalada en zonas significativas del imaginario simbólico patriarcal que*

1) Esta comunicación es parte de los resultados del proyecto de investigación dirigido por Rosa Cobo, Coacción y consentimiento: Prostitución y políticas públicas, financiado por el Instituto de la Mujer (BOE nº 41 de 17 de febrero de 2011, Resolución de 29 de diciembre de 2010). Dentro de este proyecto se ha desarrollado con la ayuda predoctoral FPI concedida por la Consejería de Educación, Cultura y Turismo del Gobierno de La Rioja, asociada al III Plan Riojano de I+D+I 2008-2011.

comparten sectores amplios de la sociedad" (Cobo 2011: 143). De ahí que el pensamiento de la "gente común" constituya un rico yacimiento para explorar los modos de racionalización en la representación de un fenómeno -en este caso, la prostitución-, o dicho en palabras de Cobo (2011:151) la forma que adquiere *"la colonización del imaginario colectivo".* En este sentido, adoptamos en nuestro estudio el enfoque metodológico feminista, tal como lo conciben Ramazanoğlu y Holland (2008: 14) tomando como objetivo la indagación de modelos ontológicos que subyacen en las producciones discursivas.

1.1. ¿Por qué las mujeres ejercen la prostitución?

Ejercer la prostitución forma parte de las opciones que la sociedad patriarcal ofrece a las mujeres, presentándola como un modo posible de ganarse la vida y como una actividad más cuyo objetivo es ofrecer servicios que alguien desea obtener; se regiría por las leyes de la oferta y la demanda, por lo que habría que dar razones que justificasen un cuestionamiento sobre su legitimidad. Es obvio que quedarían fuera de esta consideración aquellos casos en los que existe coacción, ya que ésta es evidentemente ilegítima, tanto para la prostitución como para otras actividades no deseadas, sobre las cuales sólo compete al individuo decidir. En el resto de casos, sólo el bien común puede limitar el libre ejercicio.

Sin embargo, la libertad individual en el caso de la prostitución está siempre en entredicho habida cuenta de los condicionantes económicos, sociales y culturales que llevan a las mujeres a introducirse en ella. Ésta es la razón de que, en el debate abierto sobre la forma de abordar la prostitución, la línea abolicionista de la contienda niegue la posibilidad de llamar libertad a las elecciones realizadas en ausencia de alternativas reales. Como diría Rey (2006: 110), el consentimiento al tomar tal decisión, suele ser la única forma de salir de la situación social de vulnerabilidad extrema, por lo que *"no hay consentimiento en la relación que se establece entre una mujer prostituida y un cliente"* (Cobo 2006: 2). Por otro lado, esta forma de las mujeres de afrontar la vulnerabilidad extrema, que difiere de la que adoptan los hombres, está en consonancia con los modelos de socialización patriarcal de mujeres y hombres. Juliano (2000: 82) muestra que mientras los hombres recurren al robo o al asalto como estrategia de supervivencia, las mujeres optan por vender servicios sexuales para ganarse la vida dentro de la legalidad, ya que éstas, socializadas en el cuidado y la protección, asumen la maternidad como responsabilidad principal y no pueden correr el riesgo de realizar una actividad que pueda conllevar una penalización de cárcel, y por consiguiente la ruptura con dichos vínculos.

Otras corrientes de pensamiento que abogan por la legalización o reglamentación de la prostitución consideran que, analizada como una forma de subsistencia, no existe obstáculo alguno para considerarla como una opción más para las mujeres; incluso la prostitución podrían ofrecer ventajas que otras ofertas laborales niegan, como la posibilidad de conciliar vida familiar y laboral, tener flexibilidad de horarios, trabajar en casa u obtener una ganancia mayor que en otros trabajos disponibles para quienes carecen de mejor cualificación profesional. Incluso, bajo esta línea de pensamiento, se podrían contemplar otras ventajas más allá del plano económico, como la oportunidad de ser autónomas o tomar sus propias decisiones (Juliano 2004: 194), por lo que hasta podríamos considerarla un factor de empoderamiento para algunas mujeres.

Nuestro modo de entender la prostitución se aproxima a la consideración que hace Gimeno (2012: 179) cuando afirma que el reconocimiento de las ventajas secundarias para algunas mujeres, en ausencia de otras alternativas iguales o mejores, de ningún modo permite considerar que la prostitución sea un instrumento liberador ni empoderador. Estableciendo un paralelismo con el concepto psicológico de "ganancia secundaria", que hace referencia a las ventajas subsidiarias que se pueden encontrar bajo los efectos negativos provocados por una dolencia (como mayor atención por parte de los otros, cuidados o plus de afecto…), en ningún modo podemos obviar que el daño tiene un impacto mayor que las ventajas secundarias. Llevando al extremo este símil, cabría plantear entonces si "elegir" contagiarse de una enfermedad para obtener cuidados que de otro modo no se tendrían, es una opción legitimable para algunas personas que no disponen de una alternativa mejor de supervivencia. Invisibilizar o minimizar el daño bajo las ventajas secundarias del síntoma puede considerarse, en nuestra opinión, una forma de ideologización por cuanto oculta lo fundamental y resalta los subsidiario. Por supuesto que la Psicología

Clínica y la Psiquiatría documentan las ganancias secundarias del síntoma en muchas dolencias y trastornos psíquicos, pero sería aberrante describirlas y plantear su tratamiento a partir de ellas.

La antropóloga mexicana Marcela Lagarde (Lagarde 2003: 559-639) analiza la prostitución como una de las opciones vitales que la sociedad patriarcal ofrece a las mujeres y desvela en su análisis la forma en que estas opciones reproducen y contribuyen al mantenimiento de la dominación patriarcal. La prostitución afecta a todas las mujeres al dividirlas entre las madres-esposas y las putas, las célebres *mujeres públicas que pueden ser de todos* (De Miguel 2008: 29), por lo que, aunque obviáramos la difícil cuestión de considerar qué características habría de tener una elección para considerarla libre y admitiéramos el dudoso supuesto de que algunas mujeres pueden elegir libremente ejercer la prostitución, cabría preguntarse si la supuesta elección libre es suficiente para legitimar un acto, cuando éste tiene efectos en la dignidad humana propia y ajena. En suma, cabría preguntarse si no es necesario poner límites a la libertad individual cuando ésta atenta contra un bien mayor, propio o común, como en el caso de la prostitución en el que todas las mujeres resultan afectadas por la contribución que supone su existencia al mantenimiento de la sociedad patriarcal, y por tanto a la legitimación de la dominación por ser mujeres. Es por esto que aún cuando se pudiera construir la prostitución como un empoderamiento individual, tal como se concibe desde algunas corrientes de pensamiento, aún bajo esta concesión seguiría siendo cuestionable por cuanto contribuye a reforzar una institución opresiva para todas las mujeres y contribuye a alejar a la sociedad del camino hacia la igualdad.

Si este acotamiento ya se ha hecho con otras actividades como la venta de órganos, la esclavitud o el uso de drogas (Delgado y Gutiérrez 2012: 15; Díez 2009: 3; Tamzali 1996: 35) podemos preguntarnos por el origen de las resistencias a su aplicación en el caso de la prostitución, esgrimiendo el argumento de la libertad individual. Siguiendo el símil anteriormente expuesto, se trata de desvelar los elementos de ideologización en el discurso social, que focalizando las "ganancias secundarias", ocultan las "grandes pérdidas" para las mujeres, para todas las mujeres.

1.2. ¿Por qué los hombres demandan prostitutas?

Algunas corrientes de pensamiento consideran que la prostitución es sólo consumo de sexo, y que siendo el sexo sólo una mercancía más, debe ser desligado de los aspectos relaciones y emocionales que pueden o no, estar implicados en el ejercicio de la sexualidad; los asuntos sexuales deben desprenderse de los significados sociales a los que han estado vinculados y ser vividos como aspectos individuales sin que los límites sociales tengan legitimidad para constreñirlos.

Quienes consideran la prostitución como actividad sexual, obviando otros análisis como las posiciones de poder que se actualizan en ella, ven con normalidad que los hombres la demanden y que las mujeres la ejerzan bajo las leyes del mercado; consideran que no cabe objeción alguna a la prostitución si hay hombres que pagan por ese servicio y hay mujeres necesitadas de dinero y dispuestas a obtenerlo ofreciéndolo. La prostitución aparece así como un horizonte posible para las mujeres y la decisión de ejercerla sólo atañe a la libertad individual de quienes la ejercen. Sin embargo, en esta lógica quedaría aún por explicar tal como señala Gimeno (2012: 71), por qué los hombres creen necesitar la prostitución y de qué manera la sociedad asume como normal esa supuesta necesidad.

Tradicionalmente se ha justificado la demanda de prostitución ligándola a una necesidad biológica específicamente masculina, que hoy sabemos falsificada, pero que ha contribuido a su naturalización y legitimización (Ulloa 2011: 298). En la actualidad, a pesar de que se han liberalizado las relaciones entre hombres y mujeres y es relativamente fácil tener sexo sin demasiado compromiso, la demanda de prostitución (sexo heterosexual pagado) por parte de los hombres continúa siendo muy importante en España como en otros países, y sigue una tendencia creciente. Podemos preguntarnos qué añade "el pago", para que los hombres sigan demandando prostitución, aunque el acceso al sexo ya no tenga que superar la barrera de las convenciones sociales. Sin duda, esto también hace evidente que la prostitución no es *sólo* sexo y que los hombres buscan en ella, lo que no pueden poner en juego en el intercambio sexual en condiciones de igualdad. El proceso de empoderamiento de las mujeres observado en los últimos años, ha tenido como correlato un aumento del consumo de prostitución, desvelando así que la pérdida de

supremacía experimentada por los hombres como consecuencia de la emancipación de las mujeres es vivida como merma de masculinidad que busca compensación en la prostitución (Díez 2009: 2). El crecimiento mundial de la prostitución hasta el punto de situarla en los primero puestos de la economía criminal, sin duda tiene que ver con la crisis de legitimación del contrato sexual, con *"la primera parte del contrato sexual, aquélla en que los varones pactan la propiedad de una mujer para cada varón"* (Cobo 2011: 141). La prostitución, segunda parte del contrato sexual por la que unas pocas mujeres quedan a disposición del común de los varones, viene a compensar así este desequilibrio de la hegemonía masculina en la sociedad patriarcal, pues como señalan López & Baringo (2007: 63) a los hombres se les sigue socializando en una concepción de la virilidad y la hombría medida por el número de mujeres con las que tienen sexo.

QUÉ HACER CON LA PROSTITUCIÓN ¿REGULAR O NO REGULAR?

En los últimos años está tomando especial importancia el debate en torno a cuál es la posición legal más conveniente para acercarse al tema de la prostitución. Los Convenios Internacionales ratificados por España se inscriben en la línea abolicionista, y por tanto antiprostitución. Sin embargo, algunas corrientes de pensamiento (Juliano 2004) consideran que el ejercicio de la prostitución debe ser reconocido como trabajo y "dignificado".

Entre los argumentos esgrimidos se incluyen los beneficios ya expuestos anteriormente y quienes los defienden entienden que con la legalización las mujeres prostituidas ganarían respeto social y acabaría por desaparecer el estigma del que son víctimas. Sin embargo, estas expectativas resultan en sí mismas ilusorias, puesto que como señala Gimeno (2012: 187) la prostitución no podría existir sin el estigma. Los hombres acuden a la prostitución no sólo para obtener sexo, sino para satisfacer su fantasía de dominio porque saben que el dinero les pone en una posición de privilegio para imponer sus términos. Quienes defienden la regulación sostienen que con ella las mujeres podrían adquirir derechos sociales y mejorar las condiciones en las que ejercen su actividad. Sin embargo, la regulación beneficiaría fundamentalmente a los proxenetas que se convertirían en empresarios del sexo y se lucrarían de la actividad de las prostitutas sin temor a persecución. La experiencia en países como Australia, Alemania u Holanda, donde la prostitución ha sido regulada legalmente, ha demostrado que lejos de beneficiar a la sociedad y a las mujeres que la ejercen, se ha incremento el número de mujeres y niñas tratadas y ha aumentado la violencia contra ellas, ha crecido la prostitución infantil y no ha solucionado el conflicto de la prostitución callejera (APRAMP 2005: 70). Si la prostitución fuera una actividad más, sujeta a la oferta y demanda, cabría preguntarse también por qué los hombres que acuden a la prostitución quieren mantener garantías de anonimato.

Que la prostitución exista y, como se suele argumentar, haya existido siempre, no significa que tenga que seguir existiendo. También las guerras, la tortura, la esclavitud infantil, la muerte de miles de personas por hambre han existido siempre y esto no es prueba de legitimidad ni validez (Díez 2009: 3). El futuro de esta actividad dependerá de la propia condición humana y social y del posicionamiento público que se adopte en relación con la misma. Como señala Hernández, (2007: 80) *"no es lo mismo que exista una conciencia social contraria a esta actividad a que se adopte una actitud comprensiva hacia la misma".* De ahí, el interés de conocer el discurso sobre prostitución en jóvenes, objeto de este estudio.

METODOLOGÍA

1.1. Participantes

La muestra está integrada por 24 estudiantes de Psicología que participaron voluntariamente en grupos de discusión, respondiendo a la invitación para debatir sobre problemas sociales actuales. La técnica de muestreo fue no aleatoria por cuotas iguales de sexo: 12 chicas y 12 chicos de 2º y 3º de Grado.

3.2. Procedimiento

Se realizaron tres grupos de discusión durante los meses de diciembre de 2011 y enero de 2012: uno de chicas, otro de chicos y otro mixto. El grupo de mujeres fue moderado por una investigadora, el grupo de hombres por un investigador, y el grupo mixto por ambos. Con el consentimiento informado de las y los participantes, fueron grabadas las sesiones para la transcripción y posterior análisis del texto mediante sistema de categorías. Las cuestiones planteadas se articularon en 4 ejes temáticos: (1) ¿por qué existe la prostitución?, (2) ¿cuáles son los motivos que llevan a las mujeres a ejercer la prostitución?, (3) ¿Por qué los hombres acuden a la prostitución?, (4) ¿qué situación jurídica debería adoptarse con la prostitución?

RESULTADOS

4.1. Por qué existe la prostitución

El discurso en torno al primer eje planteado en los grupos de discusión se articuló, en los tres grupos, en torno a los motivos de demanda por parte de los hombres y de oferta por parte de las mujeres, remitiendo a aspectos motivacionales de los individuos; no emergen elementos de carácter estructural:

4.1.1. Demanda masculina

• La prostitución se mantiene porque es una forma rápida y segura de satisfacción sexual: "te facilita la vida por ejemplo, es decir, si tú eres un tío comodón, por decirlo de alguna forma, vale, ves entrar a una discoteca 3-4 chicas lo que te vas a pasar así un poco, que cae alguna, pues vale, pero si no te apetece hacer eso, de estar siempre las noches con el mismo rollo, vas, pagas, haces lo mismo y te libras de estar que si una copa, que si invitando que si..." (G.D. chicos)

• Existe por la naturalización y facilitación social para su consumo:"ya desde la antigüedad, ¿no? en cualquier parte de España siempre hay un puticlub y es curioso que a quien preguntes, lo conoce, por lo menos el nombre, aunque sea de coña, y la calle dónde está" (chico, G.D. mixto)

• Cumple una función de iniciación y aprendizaje sexual para los hombres bajo el patrón de masculinidad tradicional: "los padres antes se lo pagaban a los hijos, y las mujeres pues claro, eso, veías a la mujer como un objeto y tenía que complacer al marido en todos los aspectos, coger experiencia así y luego hazlo" (chica, G.D. mixto).

4.1.2. Oferta femenina

• Es una forma segura de satisfacer necesidades económicas porque la demanda masculina es segura: "porque es negocio seguro, o sea es algo que sabes que, no es como un trabajo que te puedes poner a vender algo y no sabes si lo vas a vender o no. Cuando vendes tu cuerpo normalmente es porque sabes que hay gente que lo va a demandar" (G.D. chicas).

• Es una forma fácil de obtener buenos beneficios, aunque pueda resultar desagradable: "y luego, claro, evidentemente, muchísima gente lo hará por eso, porque tienen pues… a lo mejor trabajando de cualquier otra cosa tienen menos ingresos y trabajando, pues eso, en la prostitución, pues tienen unos ingresos desproporcionados. Entonces es un camino, aunque probablemente desagradable para ellas... o ellos, pero es bastante más, más rápido. Entonces no sé…" (chica, G.D. mixto).

• Es una profesión y no exige cualificación profesional: "es una profesión en la que no necesitas ninguna formación anterior, es decir, o sea no necesitas, no es como ser secretario o cualquier otra cosa,…, es lo más básico de todo. Es decir, lo más rápido a que te puedes aferrar, dónde más rápido puedes conseguir dinero, cualquiera se puede meter a la prostitución" (chico, G.D. mixto).

• Es una actividad complementaria a otros trabajos: "pero probablemente habrá muchas de ellas que no sólo se dediquen a eso, entonces ya ganan dinero desde otras cosas, no sólo desde una vía. Vamos, de hecho yo creo que muchas lo hacen porque si lo que quieren es ganar dinero no pueden estar sólo ejerciendo la prostitución, porque no, o sea, habrá momentos en que no tengan clientes" (G.D. chicas).

• Depende de los principios y las mujeres se acostumbran y hasta puede gustarles: "A ver tampoco que les guste, pero si estás acostumbrada a esa vida y es la que te gusta, no sé, depende qué principios tenga cada persona y que..., no sé" (chica, G.D. mixto).
• Coacción: "también hay chicas bajo amenazas y todo, y ni siquiera cuando les preguntaba la gente, ellas decían que no conocían a nadie, que ellas no tenían chulo y que estaban aquí simplemente paseando y si se montaban en un coche era porque le conocían. Entonces no creo que esas lo hiciesen por gusto" (chico, G.D. mixto).

4.2. Por qué la ejercen las mujeres

Tomando como eje de análisis la motivación que las personas universitarias presuponen en las mujeres que ejercen la prostitución, podemos establecer dos tipos de motivaciones con desigual peso: económicas (fundamentalmente) y sexuales.

4.2.1. Económicas

• Satisfacción de necesidades básicas: "no creo que sea una opción tan fácil de elegir porque me imagino que con lo, si una persona sus hijos dependen de ella y con, no ganan con…, lo primero que va a pensar es de dónde va a sacar dinero para cuidar a sus hijos y para llegar a esos extremos, yo eso... no lo puedo entender porque no soy madre, pero..." (chica, G.D. mixto)
• Ambición y codicia, dirigida hacia el consumismo más que a cubrir necesidades: "hay un tipo de prostitución que es en plan, que no son que necesitan dinero, o sea que no son típicas pobres y tal, sino que son pequeñas ricas, pero que ¿sabes? de alto standing" (G.D. chicos)
• Financiarse el consumo de drogas: "hay muchísima gente también, bueno yo por lo que he visto y eso, que les mueve esa necesidad, porque mucha gente es drogodependiente y esas cosas, y es como un poco el trueque de una cosa por la otra..." (chica, G.D. mixto)
• Modo de financiarse una formación: "necesidad real también es que trabajes tú de camarera en un bar porque quieres seguir en Salamanca y no te lo pueden pagar o lo que sea, no me refiero a la necesidad de estar muriéndose de hambre, sino como otro trabajo cualquiera" (G.D. chicas).

4.2.2. Sexuales

• Ninfomanía: "también por enfermedad, hay gente que, que, de personas ninfómanas o que no pueden satisfacer su deseo sexual de forma natural, de forma normal, no sé" (G.D. chicas)

4.2.3. Socio-emocionales

• Satisfacer el propio ego: "por satisfacer el propio ego de decir está pagado 30000 euros por estar una noche conmigo, que no es toda la prostitución, toda no es precaria, ni carretera, ni mucho menos, yo creo, o sea" (G.D. chicas)

4.3. Por qué la demandan los hombres

En cuanto a los motivos que suponen en los hombres para consumir prostitución, emergen tres categorías en el discurso:

4.3.1. Ejercer poder mediante la violencia de una forma socialmente tolerada: "habrá gente que coja y buf, vaya a pegarlas es que, por no pegar a su mujer, no sé" (chica, G.D. mixto).

4.3.2. Satisfacer necesidades sexuales (argumentos biologicistas): "los hombres cuando son mayores siguen teniendo la sexualidad totalmente activa, y las mujeres la van perdiendo, y eso sí que es así, o sea, a partir de la menopausia las mujeres van perdiendo la sexualidad, o sea, van perdiendo el deseo sexual, y los hombres no lo pierden nunca" (G.D. chicas).

4.3.3. Obtener apoyo emocional: "habrá gente que vaya a hablar con ellas porque nadie le escucha" (chica, G.D. mixto).

4.4. Cuál debería ser la posición jurídica en prostitución

4.4.1. Antiprostitución

Los argumentos se centran en señalar que no puede equipararse a cualquier otro trabajo por las características de la actividad y sus riesgos, porque convierte a la mujer en objeto sexual, porque es denigrante y nunca pude ser considerada una relación empresarial al uso.

- El mercado no justifica todo: "si tú lo reduces todo a algo, a algo, a una relación de tipo empresarial, (entonces) puede estar bien lo que dice él, lo de la droga, lo del negocio con las armas, lo de los niños, todo eso puede llegar a estar bien, porque lo reduces: alguien quiere esto, alguien te da esto, se pagan, pum, ya está" (G.D. chicos).
- Tiene efectos negativos en la mujer: "yo creo que los efectos psicológicos, que yo no me puedo poner en ese lugar, ni ninguno de nosotros, seguramente. Las tías que acaban de hacer ese servicio, ¿cómo se tienen que sentir?, aunque lo hayan elegido, pero si es por necesidad, como no sea una adicta al sexo o una ninfómana, o le da absolutamente igual ¿cómo se tiene que sentir esa mujer después de haberlo hecho?" (G.D. chicos).
- Denigra al prostituidor y a la prostituida: "yo creo que cuando, eh, un hombre va de putas, de alguna forma, tanto la mujer como el hombre se rebajan, sabes, bajo mi punto de vista" (G.D. chicos).
- Objetualiza a las mujeres: "A ver, a la mujer se la trata como un objeto básicamente, o sea en ese momento, o sea ¿qué diferencia hay con una muñeca hinchable? te hace el mismo servicio básicamente, o sea la igualas" (G.D. chicos).

4.4.2. Proprostitución

Los argumentos se articulan en torno a su condición universal e inevitable, las libertades individuales y la consideración de profesión como cualquier otra actividad que reporte beneficios económicos:

- Existe desde siempre: "pues si no se erradicó hasta ahora, será por algún motivo. No es como la venta de drogas, que las drogas son más reciente. La prostitución es un servicio que se lleva ofreciendo, ofertando desde hace muchísimo tiempo" (G.D. chicos).
- Derecho individual que no causa daño a los demás: "se supone que la libertad acaba donde empieza la de los demás, pero en este caso, o sea, se hacen daño a sí mismas" (chica, G.D. mixto).
- Los riesgos para las mujeres no justifican su abolición o prohibición: "puede tener el riesgo ese, de que la puedan violar o lo que sea, que ya la tía quiera decir no y el tío quiera seguir insistiendo y la mujer ya pueda sufrir una violencia o algo, pero también es un riesgo de ese trabajo, como el que se mete a trabajar en una fábrica y le puede pasar cualquier otra cosa" (G.D. chicos).
- Es una cuestión de moral individual: "o sea me parece que entraría en tema de moralidades, si se debe o no se debe, tampoco o sea, creo que habrá mucha gente que haga muchas cosas peores en el ámbito personal sin cobrar dinero y nadie dice nada, entonces" (G.D. chicas).

CONCLUSIONES

La primera conclusión tras el análisis exploratorio del discurso sobre prostitución en la muestra de jóvenes estudiada, es que su representación de la misma se circunscribe al plano de las motivaciones individuales: de consumo en los hombres y de oferta en las mujeres. La ausencia de elementos que aborden la dimensión estructural de la misma, de las implicaciones sociales que se derivan de su legitimación y de las consecuencias para la construcción de la igualdad de género, permite concluir, en primer lugar, que la prostitución aparece representada en el discurso como un fenómeno "sobrepsicologizado", en el que sobresalen los elementos de carácter motivacional individual, permaneciendo oculto el carácter estructural de la misma.

En cuando a la forma concreta que esta representación adquiere en el discurso destacan dos ejes argumentativos fundamentales con algunas variantes: (1) la prostitución es un intercambio sexual que responde a necesidades masculinas de carácter biológico, y (2) la prostitución es ejercida por las mujeres

como actividad mercantil para obtener recursos económicos. Junto a estos núcleos argumentativos emergen elementos periféricos que contemplan los efectos negativos que su ejercicio comporta para las mujeres prostituidas, y que expresan consideraciones éticas, pero siempre circunscritos al plano individual, y nunca vinculados al modelo social y a su estructura patriarcal.

Sobre la consideración de las mujeres prostituidas, los principales elementos que emergen en el discurso son: (1) la prostitución es una cuestión de "principios", y de principios individuales; esto es, tiene una dimensión ética circunscrita a los valores individuales de quien la ejerce; (2) se considera una opción legítima para obtener recursos económicos, bien por extrema necesidad para satisfacción de necesidades básicas, o bien para satisfacer otras necesidades como mejora de vida, estudios, etc.; pero se sanciona cuando se ejerce sin una necesidad económica manifiesta: por "ambición y codicia"; (3) se diferencia entre prostitución forzada y la ejercida sin coacción, considerando ésta una elección libre; (4) convive la consideración de que es una actividad desagradable e indeseada, junto a la consideración de que se puede ejercer buscando satisfacción sexual (ninfomanía) o emocional (propio ego) y que puede acabar gustando. La imagen de la mujer prostituida se construye sobre la visibilización de las "ganancias secundarias" y el ocultamiento del daño.

Los motivos atribuidos al prostituidor, se aglutinan en torno a los siguientes elementos: (1) satisfacción de necesidades sexuales masculinas, mayores que las femeninas; (2) en algunos casos satisfacción de necesidades emocionales: apoyo, sentirse escuchado; (3) iniciación sexual; (4) emerge, aunque de forma incipiente, la idea de que los hombres buscan en la prostitución ejercer poder sobre las mujeres de una forma que no les es permitido en las relaciones de pareja: violentarlas, objetualizar su cuerpo "como una muñeca hinchable".

En cuanto a la posición jurídica frente a la prostitución, los argumentos para su aceptación parten de la idea nuclear de que cumple la función social de satisfacer necesidades sexuales masculinas. Justifican el ejercicio por parte de las mujeres como un servicio, y defienden que la sociedad respete el derecho a ejercerla en aras de la libertad individual de quienes la eligen como modo de vida. Naturalizan la posición de servicio de las mujeres a los hombres y consideran que el mercado tiene legitimidad para regular esta prestación. El argumentario se construye sobre la razonabilidad de lo consuetudinario, la legitimidad de la sexualidad masculina tal como se define desde el patriarcado, y la naturalización de que las mujeres estén al "servicio" de las necesidades de los hombres a cambio de gratificación económica. Por el contrario, la posición jurídica contraria a la prostitución toma como idea nuclear la consideración ética de su significado: objetualiza a la mujer, denigra a prostituidor y prostituida, tiene efectos negativos sobre las mujeres, y niega que el mercado deba ser el principio regulador de las relaciones humanas. En síntesis, mientras el argumentario proprostitución se articula en torno a la legitimidad de que las mujeres estén al servicio de las necesidades de los hombres y de que el mercado sea el principio regulador, el argumentario antiprostitución toma como eje fundamental el impacto de la prostitución sobre las mujeres y coloca los principios éticos como principio regulador de las relaciones humanas.

Por todo lo que se acaba de exponer se podría concluir que la representación de la prostitución predominante en la muestra de jóvenes analizada emerge como una actividad sexual naturalizada, como una forma de satisfacción sexual masculina, y una forma legítima de obtener ingresos por parte de las mujeres. Junto a esta representación mayoritaria, se observan elementos que cuestionan la naturalización de la prostitución y la significan como una forma de ejercer poder y violencia sobre las mujeres. Por último señalar el carácter exploratorio de este estudio, lo que implica reducido número de participantes y homogeneidad de los mismos. Estas conclusiones son por tanto provisionales, en espera de una imagen más completa a partir de un muestreo más amplio y representativo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agustín, Laura María, *Trabajar en la industria del sexo y otros tópicos migratorios*, San Sebastián, Gakoa, Liburuak, 2004.
APRAMP, *La prostitución, claves básicas para reflexionar sobre un problema*, Madrid, Fundación Mujeres, 2005.
Barahona, María José & García, Luis Mariano, *Manual de intervención con mujeres prostituidas*, Madrid, Dirección General de la Mujer, 2004.
Billig, Michael, *Arguing and Thinking: a rhetorical approach to social psychology.* Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
Cobo, Rosa, "Prostitución en nuestro país", Madrid, Congreso de los Diputados, 2006. Internet. 1-08-2012. <http://www.redfeminista.org/nueva/uploads/Cobo20.06.06.pdf>
Cobo, Rosa, *Hacia una nueva política sexual. Las mujeres ante la reacción patriarcal,* Madrid, Libros de la Catarata, 2011.
De Miguel, Ana, "Feminismo y juventud en las sociedades formalmente igualitarias", *Revista de Estudios de Juventud*, 83 (2008), pp. 29–46.
Delgado, Carmen, & Gutiérrez, Andrea, *Prostitución: notas para un análisis psicosocial* (en prensa), Santiago de Compostela, Andavira, 2012.
Díez, Enrique Javier, "Prostitución y violencia de género", *Nómadas. Revista de Ciencias Sociales y Jurídicas. Publicación electrónica de la Universidad Complutense*, 24 (2009), pp. 1-3.
Gimeno, Beatriz, " La prostitución", Barcelona, Bellaterra, 2012.
Hernández, Blanca, "La prostitución, a debate en España", *Documentación Social*, 144 (2007), pp. 75–89.
Juliano, Dolores, "Delito y pecado. La transgresión en femenino", *Política y Sociedad,* 46, (2000), pp. 79-95.
Juliano, Dolores, *Excluidas y marginales,* Madrid, Cátedra, 2004.
Lagarde, Marcela, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas,* México, Universidad Autónoma de México, 2003, pp. 559-639.
López, Rafael & Baringo, David, "Ciudad y prostitución heterosexual en España: el punto de vista del «cliente» masculino", *Documentación Social*, 144 (2007), pp. 59–74.
Ramazanoğlu, Caroline, & Holand, Janet, *Feminist Methodology*, *Challenges and Choices,* Londres, Sage, 2008.
Rey, Fernando, "La prostitución ante el derecho: problemas y perspectivas," *Nuevas políticas públicas: Anuario multidisciplinar para la modernización de las administraciones públicas*, 2 (2006), pp. 97–119.
Tamzali, Wassyla, *La prostitución femenina en la Europa de hoy: cómo responder a esta cuestión*, Madrid, Dirección General de la Mujer, 1996.
Ulloa, Teresa,"La prostitución: una de las expresiones más arcaicas y violentas del patriarcado contra las mujeres", *Pensamiento Iberoamericano*, 9 (2011), pp. 293–312.

FEMINIZACIÓN DE LAS MIGRACIONES Y EMPLEO DE LAS MUJERES INMIGRANTES EN HUELVA

María Hernández Morán
Universidad de Huelva

INTRODUCCIÓN

Explicar el por qué se producen las migraciones y las consecuencias que este fenómeno provoca suele ser muy complicado, pero esta tarea se dificulta aún más si lo que pretendemos es esclarecer el proceso migratorio por el que pasan las mujeres. La emigración femenina no constituye un fenómeno nuevo en la sociedad en la que vivimos. Las mujeres han emigrado desde siempre, pero tradicionalmente con el rol de acompañante (del marido, del padre, del hermano…de cualquier familiar varón), nunca de emprendedoras.

Actualmente, estamos asistiendo a la "feminización de las migraciones", expresión que designa el, hasta ahora desconocido pero no por ello inexistente, espíritu autosuficiente y autónomo de las mujeres. Muchos son los motivos por los que millones de mujeres deciden dejar su país y sus hogares para enfrentarse a un futuro incierto pero esperanzador. Las familias piensan que las mujeres tienen mayores posibilidades de insertarse en el mercado laboral del país de acogida y por eso "apoyan" ese reto.

Empezar una nueva vida siempre es difícil, pero si a este hecho le añadimos el hecho de ser inmigrante y de ser mujer, la situación se complica aún más. La cuestión de género puede llegar a ser mucho más importante que el ser o no ser inmigrante. Pero también la cultura del país de origen va a ser fundamental para la integración de las mujeres inmigrantes. Si las costumbres, las creencias y la ideología de la sociedad de la que proceden son excesivamente patriarcales, como puede ocurrir en el caso de Marruecos o Nigeria, la situación se agrava, porque lo más probable es que sufran un choque cultural que les dificulte el proceso de inserción en la nueva sociedad.

En las siguientes páginas se expondrán los motivos y las consecuencias de la feminización de las migraciones y la situación laboral de las mujeres inmigrantes, principalmente africanas, en la provincia de Huelva.

2. LA FEMINIZACIÓN DE LAS MIGRACIONES

El género es una construcción social que va a ir evolucionando en función de los cambios que se produzcan en el contexto social, cultural y político en el que se desenvuelva (Lagarde 1996: 13), por lo que la concepción que cada cultura o sociedad tenga sobre él va a condicionar la estructura de los sistemas (sociales, políticos, educativos y familiares) sobre los que se asienta. En el tema que nos ocupa, las migraciones, el género va a ser determinante porque, como afirma Bastia (2009: 73), los flujos migratorios se van a ver constantemente afectados por las relaciones de poder que existan entre hombres y mujeres.

La relación entre género y migración queda patente desde el primer momento, es decir, desde el mismo instante en el que se comienza a pensar en la posibilidad de migrar, y está presente durante todo el proceso. Si analizamos a grandes rasgos cómo se establece esta relación, observaremos el modo en el que va a afectar el hecho de ser hombre o mujer a todos los aspectos que rodean el hecho de migrar, desde los motivos que propician la decisión de emprender una nueva vida fuera de la sociedad de origen, a la forma de adaptarnos al lugar de acogida, o a las posibilidades que tengamos de encontrar un empleo.

Como he comentado en la introducción, la migración tradicionalmente se ha identificado por ser fundamentalmente masculina. Los primeros estudios que se realizaron sobre los movimientos migratorios basaban sus argumentaciones en que los únicos que contribuían al sistema económico eran los hombres y obviaban, de esta forma, el rol que desempeñaban las mujeres. Martínez Pizarro expone una serie de razones por las cuales estos análisis ignoraban la presencia de la mujer en estos movimientos (2008: 264). La primera de ellas se basa en la consideración de que las féminas que migraban estaban cumpliendo una

"función masculina y que, por lo tanto, seguían el mismo modelo migratorio que los hombres"; la segunda se deriva de la primera, porque al pensar que hombres y mujeres seguían las mismas pautas, se pasaban por alto las variables que caracterizaban el modelo migratorio femenino como la organización de la unidad doméstica familiar o los roles de género que representaban tanto en las sociedades de origen como en las receptoras (Jiménez Juliá 1998: 29); la tercera razón que se plantea son los obstáculos que representaban las tradiciones teóricas en los que se basaban los estudios migratorios; y la cuarta, las dificultades para formular teorías en el ámbito de la migración y el "sesgo de género" común en todas las Ciencias Sociales (Ariza 2000: 27).

Las afirmaciones y razonamientos que se exponían en estas investigaciones iniciales no se solían basar en estudios estadísticos formales, tampoco se preocupaban por dividir a los/las trabajadores/as por sexos. Éstas son los principales razones por las cuales los primeros estudios que se centraron en la migración femenina, a mediados de los setenta, consistían en elaborar estadísticas con la división por sexo de la población migrante (Gaytan Cuesta 2010: 3). En España estas investigaciones tardaron más en llegar y las primeras tuvieron lugar en la década de los noventa, coincidiendo con la entrada de la población inmigrante no comunitaria y con la consideración de estas personas como un problema sociopolítico, a la vez que un área de investigación (Gregorio Gil 2009: 17).

A parte de los análisis estadísticos, surgen otro tipo de investigaciones con la única intención de analizar el lugar que ocupaban las mujeres en los procesos migratorios. Estos estudios se realizaban, principalmente, desde dos enfoques teóricos: la doble discriminación que sufren las mujeres (por ser migrantes y mujeres), y las relaciones de género existentes dentro del grupo doméstico y las redes migratorias (Buijs 1993: 12). Utilizar estas dos vías de análisis resulta imprescindible para la eficacia de estas investigaciones, ya que es casi imposible entender la existencia de la mujer sin que ésta sufra ningún tipo de discriminación por el simple hecho de serlo y tampoco es posible concebirla alejada de la influencia y/o presión que ejerce sobre ella el contexto social o familiar.

La feminización de las migraciones representa, pues, un cambio de tendencia en los recientes movimientos migratorios. Es a partir de los años sesenta cuando las mujeres empiezan a adquirir una cierta relevancia en los flujos migratorios internacionales, y a partir de los noventa, cuando representan la mayoría en las principales regiones de inmigración. La creciente feminización de la migración trae consigo la posibilidad de cambios, de abrir espacios para muchas mujeres dentro de la familia y de la sociedad, transformando modelos y roles de género, y flexibilizando la división genérica del trabajo (Martínez Pizarro 2008: 257). En los últimos años estamos asistiendo a un aumento considerable en el número de mujeres que deciden emigrar en primer lugar o solas, sobre todo en este último caso. Las mujeres han pasado de ser un sujeto pasivo a convertirnos en un sujeto activo. Ya no son simplemente las que siguen a sus maridos hacia un nuevo país de destino. Ahora son las que toman la decisión de emigrar para buscar mejor suerte para ellas mismas y para los suyos en otros lugares.

Por ello, en los últimos cincuenta años la cifra de mujeres migrantes no ha parado de crecer, por lo que el número de migrantes femeninas es superior al número de migrantes masculinos. Según estadísticas oficiales, las mujeres representan un porcentaje mayor en los países industrializados que en los países en vías de desarrollo (Zlotnik 2003: 3). El hecho de que haya más mujeres migrantes en los países desarrollados puede deberse a factores como la demanda de mano de obra femenina que se realiza desde estos países o/y a la imagen que exportan de libertad y de derechos: "La movilización del capital, la competitividad y las mejores oportunidades para las mujeres en los países desarrollados son las promesas de las políticas liberalizadoras que se difunden a través de los discursos políticos y los medios de comunicación…" (Rodríguez 2002: 4). Campani considera también que la idealización del modelo occidental que se percibe desde los países en vías de desarrollo, junto con la oferta de empleo feminizado que se lleva a cabo desde los países desarrollados, son algunas de las causas que propician la creciente participación de las mujeres en los movimientos migratorios, pero añade también otras como el deseo de emancipación, la desestructuración de las familias tradicionales, y la pobreza, que cada vez está más presente en el ámbito femenino (1993: 348).

La migración femenina ha facilitado el empoderamiento[1] de las mujeres, pero no podemos obviar las duras circunstancias a las que deben enfrentarse cuando llegan al país de destino. No sólo deben adaptarse a una nueva cultura y a una nueva vida, sin dejar atrás, en la mayoría de los casos, la vida anterior; sino que deben lidiar con unas leyes de extranjería y con unos procedimientos que no contemplan las diferencias de género. Esta problemática, junto con el difícil acceso que tienen a la información y a los recursos disponibles, es lo que provoca que las féminas obtengan, generalmente, los empleos más precarios y peor remunerados. El cuidado de niños/as o ancianos/as, la agricultura, la hostelería o la prostitución son los trabajos en los que normalmente trabajan las migrantes. Estos empleos se caracterizan por establecer líneas de demarcación entre los géneros. Por eso, el empoderamiento femenino es básico, puesto que se convierte en el medio que tenemos que utilizar las mujeres para hacernos visibles y ciudadanas de pleno derecho en la sociedad. Debemos estar presentes y participar en todas aquellas esferas en las cuales se tomen decisiones que afecten tanto a hombres como a mujeres.

3. LA REALIDAD DE LA MIGRACIÓN FEMENINA EN EL MERCADO LABORAL ONUBENSE

Como el resto de España, la provincia onubense experimentó cambios muy importantes en las últimas dos décadas. Pasó de ser una zona en la que sus habitantes trabajaban para subsistir, para convertirse en uno de los lugares españoles con un mayor número de inmigrantes[2].

Las empresas agrícolas que se dedican a la explotación de diferentes frutos típicos de la zona como la fresa, abrieron su mercado al resto de España y del mundo, lo que provocó la demanda de una mayor mano de obra que no podía ser satisfecha con los trabajadores y las trabajadoras autóctonas. Ante esta demanda de fuerza de trabajo, los/las inmigrantes vieron en la provincia onubense una fuente de ingresos y los/las empresarios/as una forma de aumentar sus beneficios (contrataban a inmigrantes documentados e indocumentados por salarios muy precarios). En un principio, la mayoría de inmigrantes que se asentaban en Huelva eran hombres marroquíes. Posteriormente, se comenzó con la contratación en origen y las mujeres de Europa del Este llenaban las calles de los pueblos onubenses. Actualmente, se sigue realizando la contratación en origen pero con mujeres marroquíes.

El volumen de personas migrantes contratadas en los principales sectores de empleo de la provincia onubense suele variar, sobre todo dependiendo de la estacionalidad. La agricultura y el sector servicios suponen para la mayoría de los/las trabajadores/as extranjeros/as el acceso inmediato al mercado laboral. Las mujeres migrantes han estado y están muy presentes en la agricultura de la provincia, fundamentalmente desde que se comenzaron a realizar los denominados contratos en origen. En un primer momento esta modalidad de contrato estaba dirigida a las mujeres de Europa del Este (Polonia, Rumanía…), pero al entrar a formar parte estos países de la Unión Europea, los/las empresarios/as de la zona encontraron en Marruecos la fuente de recursos humanos necesaria.

Las mujeres migrantes suelen predominar en los empleos enmarcados dentro de los servicios auxiliares, la hostelería y los servicios sociales y sanitarios. También suelen destacar en los empleos dedicados a los cuidados[3] y en el servicio doméstico, aunque de éstos no hay, hasta el momento, datos estadísticos que se ajusten a la realidad[4] debido a la falta de regularización que existía en estos ámbitos.

La presencia de las mujeres migrantes africanas suele predominar en el sector agrícola, debido principalmente a las contrataciones en origen; el sector servicios supone para ellas otro sector laboral muy importante, sobre todo en el ámbito de la limpieza y la hostelería y, la prostitución también es utilizada por estas mujeres como medio de subsistencia, aunque en menor medida.

1) El empoderamiento femenino se puede definir como el logro de conseguir el control en diferentes ámbitos: el de los recursos (humanos, físicos, intelectuales, financieros) y el de la ideología (creencias, valores y actitudes (Batliwala 1997: 192).

2) Según el padrón de 2008, la cifra de emigrantes empadronados en Huelva se acercaba a los 40.000.

3) Cuidados de niños/as, ancianos/as y personas dependientes.

4) En Enero del presente año entró en vigor la nueva Ley de empleadas de hogar.

En las siguientes páginas se analizarán los principales sectores laborales en los que se insertan las mujeres procedentes del continente africano en la provincia onubense, comenzando por el sector agrícola, seguido del sector servicios y por último en la prostitución, principalmente de calle.

3.1 Sector agrícola. La agricultura onubense

En la actualidad, la agricultura onubense gira en torno a dos cultivos: las naranjas y las fresas. El cultivo de la fresa se caracteriza por su carácter estacional y el de la naranja por su constancia en el tiempo (Díaz Diego 2009: 54). Las explotaciones agrícolas dedicadas al cultivo de la naranja debido a su persistencia a lo largo del año y a la menor exigencia física, siempre han contado y cuentan con una mayor parte de la población autóctona dispuesta a trabajar en ellas. Sin embargo, la estacionalidad y las duras condiciones físicas que rodean a las explotaciones freseras han provocado que, sobre todo en los años de bonanza económica, los/las trabajadores/as de la zona se emplearan en otros sectores, dejando así miles de puestos de trabajo sin cubrir. Los/las empresarios/as freseros/as ante esta situación comenzaron a emplear a trabajadores/as extranjeros/as. Como he comentado anteriormente en un primer momento, principalmente, los hombres procedentes de Marruecos eran los que cubrían estos puestos de trabajo, pero el desprestigio social que adquirieron a raíz de nuevas demandas laborales, algún que otro encierro, protestas colectivas[5], y otras circunstancias locales consolidaron y popularizaron algunos estereotipos que hicieron que estos/as empresarios/as se plantearan la opción de contratar a trabajadores/as con un nuevo perfil. Las mujeres de Europa del Este se convirtieron en esos momentos en el nuevo perfil demandado por el sector agrícola. La existencia de unos acuerdos bilaterales que regulaban la posibilidad de traer a personas de otros países para trabajar en la campaña por la vía del contingente y del contrato en origen[6] facilitaron el proceso (Gualda Caballero 2007: 10). Pero con la entrada de Polonia, Rumanía y Bulgaria en la Unión Europea[7] la contratación en origen de estas mujeres se hacía inviable, por lo que el empresariado agrícola onubense pasó a centrar su atención en las mujeres del Norte de África, principalmente en las marroquíes. Las mujeres marroquíes[8] fueron contratadas por primera vez dentro de este marco contractual, durante la campaña 2005/2006 en las provincias de Kenitra y Beni Méllala, aunque ya en la de 2004/2005 tuvo lugar una primera experiencia en la provincia de Kenitra (Moreno Nieto 2009a: 4). Esta experiencia piloto se repetirá en las sucesivas campañas, llegando hasta el momento actual. Durante la campaña del 2007/2008 se decide emprender otra nueva experiencia piloto con mujeres del sur de África. Tras realizarse los oportunos acuerdos entre España y Senegal, un grupo de organizaciones agrícolas de la provincia de Huelva[9], deciden contratar en origen a 744 mujeres. La contratación en origen de mujeres senegalesas para trabajar en las campañas agrícolas onubenses no se volverá a repetir[10].

Actualmente, debido a la dura crisis económica que está afectando a todo el país, los/la trabajadores/as autóctonos/as vuelven a demandar empleo en las campañas de la fresa, por lo que los/las empleadores/as de la zona se han visto obligados/as a reducir ampliamente el cupo reservado para los/las trabajadores/as extranjeros/as. Según se ha publicado en diferentes periódicos de la provincia[11], en determinadas

5) Con motivo del endurecimiento de la Ley de Extranjería hacia 2001-2002 (Gualda Caballero 2007: 10).

6) La contratación en origen es una fórmula para regular la situación del mercado laboral agrícola en la provincia de Huelva. A pesar de que existe desde hace tiempo, este tipo de contratación empieza a cobrar fuerza a partir del 2002 (Miedes Ugarte, Blanca y Redondo Toronjo, Dolores 2010:11)

7) Polonia entró a formar parte de la Unión Europea en el 2004 y, Rumanía y Bulgaria en el 2007. Polonia y Rumanía eran los principales países de los que provenían las trabajadoras de Europa del Este contratadas en origen para la campaña de la fresa

8) En el año 2006 se firma el acuerdo y da lugar a las contrataciones en origen entre España y Marruecos (Miedes Ugarte y Redondo Toronjo 2007: 199).

9) FRESHUELVA, ASAJA, UPA-CORA y Asociación de Agricultores. Datos extraídos del Informe "Comienza a hacerse realidad el `cambio cayucos por aviones´" (2008). Ayuntamiento de Cartaya.

10) José Manuel Romero, el presidente de Freshuelva, comentó que la participación de las mujeres senegalesas en las campañas agrícolas no estaba siendo satisfactoria porque éstas no se habían adaptado bien. Datos extraídos de Europa Press : "Freshuelva destaca que la experiencia con las trabajadoras de Senegal `no es buena´". 7 de mayo del 2008.
http://www.huelvainformacion.es/article/provincia/122851/freshuelva/destaca/la/experiencia/con/trab

11) Para más información, ver Fermín Cabanillas. "Lepe descarta conflictos por la mano de obra en la fresa". *Odiel Información de Huelva* (8 de septiembre de 2011) y

localidades que antes ofrecían empleo a inmigrantes como Lepe, Cartaya o Almonte, ahora sus respectivos ayuntamientos han decidido que estos empleos sean ocupados, en primer lugar, por los/las autóctonos/as que se encuentran en situación de desempleo. Durante la campaña del año 2012 los/las empresarios/as sólo han dejado reservado un cupo de 1.500 trabajadores/as extranjeros/as, quedando muy lejos este número de contrataciones de las 25.000 que se realizaron durante la campaña del 2008. La mayoría de los contratos se realizarán a mujeres de origen marroquí[12]. Esta situación se convierte para los/las migrantes en una nueva forma de discriminación[13].

3.2 La hostelería

Durante las estaciones de primavera y verano el volumen de trabajo en el sector hostelero crece de manera muy significativa en la provincia onubense, sobre todo, en las zonas costeras de la provincia[14]. Bares, terrazas y chiringuitos necesitan cubrir numerosos puestos de trabajo, principalmente, en los meses de la época estival[15]. La estacionalidad de los empleos ofrecidos, las jornadas laborales interminables, la escasa retribución económica y el esfuerzo físico requerido han hecho que este sector no sea especialmente deseado por los/las trabajadores/as de la zona.

Los empleos de escasa cualificación profesional que ofrece el sector hostelero, hace que éste se convierta en un "yacimiento" de empleo para los/las migrantes, sobre todo en el caso de las mujeres. La disposición de los/las extranjeros/as para trabajar durante un mayor número de horas, la aceptación de las reglas y normas del empleador/a sin que se produzca ningún tipo de cuestionamiento y la vulnerabilidad de este colectivo, convierten a este grupo de población en el preferido por los contratantes.

Las trabajadoras migrantes que trabajan en la hostelería de la provincia onubense suelen ser de origen latinoamericano y de Europa del Este, aunque en menor medida[16]. La mayor presencia de las trabajadoras latinoamericanas en este ámbito laboral se debe, en gran parte, a su idioma nativo. Las mujeres africanas que se emplean dentro de este sector suelen ocupar puestos que no requieren estar en la atención directa a los clientes[17], es decir, suelen trabajar mayoritariamente en la cocina o en la limpieza de estas empresas. Respecto a la promoción en el trabajo, la mitad de las mujeres filipinas y la cuarta parte de las marroquíes y peruanas, se quejan de que la promoción no se produce teniendo en cuenta los méritos (Tornos 2003: 117).

El hecho de evitar la presencia de las mujeres africanas, principalmente de las marroquíes, en las ocupaciones que requieren la venta directa de servicios o de productos se debe a varias razones, entre las cuales destacan significativamente el idioma y la apariencia física. El bajo nivel educativo de la mayoría de estas mujeres, la escasa participación en cursos de aprendizaje de la lengua castellana y la inexistente relación, en muchos casos, con los/las autóctonos/as, dificultan en gran medida el aprendizaje del idioma, incluso después de residir durante un largo período en España. Respecto a la apariencia física, podemos resaltar la reticencia del empresariado hostelero a contratar a estas mujeres, principalmente a las marroquíes, por su discreta forma de vestir y por el uso, por un número importante de ellas, del hiyab[18]. El hecho de usar ropas que cubran todo el cuerpo y de cubrir la cabeza con un velo crea un serio rechazo por parte de

---

Carlos López. "El ayuntamiento debate la prioridad de los jornaleros locales en la campaña agrícola". *Huelva información.es* (9 de septiembre de 2011),

12) Datos extraídos de Arroyes, Merche. "La campaña de la fresa conllevará la contratación de 60.000 empleados en Huelva" (6 de Febrero de 2012).

13) El empresariado onubense no está de acuerdo con estas políticas de restricción. Carlos López. "El ayuntamiento debate la prioridad de los jornaleros locales en la campaña agrícola". *Huelva información.es* (9 de septiembre de 2011),

14) Pese a la situación de crisis económica, según el sindicato de Comisiones Obreras, Huelva generó 4.600 puestos de trabajo en este sector desde comienzos de 2008, lo que supone un crecimiento del 33.2%. La existencia de la crisis se materializó en 11.6% de pérdida relativa de empleo según CCOO. "La Hostelería onubense genera 4.600 nuevos empleos pese a la crisis". *Malagahoy.es* (13 de diciembre de 2012).

15) El sector hostelero crece de manera significativa en la provincia onubense en los meses que van desde Mayo a Septiembre, pero el volumen de trabajo es mayor en los meses de la época estival.

16) En municipios como Palos de la Frontera la presencia de las mujeres de Europa del Este trabajando en el sector servicios es bastante más evidente que en otras localidades.

17) El 56% del colectivo marroquí trabaja en la "trastienda", frente al 21% de las españolas (Tornos, 2003: 117).

18) Velo.

los/las empresarios/as, que lejos de comprender las razones de estas mujeres, lo consideran inapropiado para un trabajo "de cara al público" sobre todo en la época estival.

3.3 Servicio doméstico

En la actualidad, más de la mitad de las trabajadoras del servicio doméstico extranjeras en Huelva, proceden de América Latina, África (20%), Asia y del resto de países europeos, especialmente extracomunitarios[19].

Como se puede observar en la siguiente tabla, el número de contratos que se realizaron a personas extranjeras que trabajan en "actividades de los hogares como empleadores/as de los hogares domésticos; actividades de los hogares como productores de bienes y servicios para uso propio" *en* la provincia de Huelva, fue mínimo (tan sólo 2 contratos) en el mes de agosto del 2012 Estos datos no reflejan en absoluto la realidad de este mercado de trabajo, principalmente porque la mayoría de las personas que trabajan en él lo hacen sin contrato o con un contrato verbal. Se espera que con la actual ley de empleadas/os del hogar se regularice la actividad laboral de estos/as trabajadores/as.

SEXO/NÚMERO DE CONTRATOS			
ACTIVIDAD	HOMBRE	MUJER	TOTAL
Agricultura, ganadería, silvicultura y pesca	1259	685	1944
Industria manufacturera	24	7	31
Suministro de agua, actividades de saneamiento, gestión de residuos y descontaminación	2	0	2
Construcción	87	5	92
Comercio al por mayor y al por menor; reparación de vehículos de motor y motocicletas	43	34	77
Transporte y almacenamiento	55	9	64
Hostelería	125	225	350
Información y comunicaciones	2	0	2
Actividades profesionales científicas y técnicas	1	3	4
Actividades administrativas y servicios auxiliares	147	51	198
Administración pública y defensa; seguridad social obligatoria	8	16	24
Educación	1	0	1
Actividades sanitarias y de servicios sociales	2	27	29
Actividades artísticas, recreativas y de entretenimiento	48	10	58
Otros servicios	4	7	11
Actividades de los hogares como empleadores/as de los hogares domésticos; actividades de los hogares como productores de bienes y servicios para uso propio	**0**	**2**	**2**
TOTAL	**1808**	**1081**	**2889**

Actividades a las que se dedican las principales empresas que contratan a los/las extranjeros/as
Fuente: Observatorio Argos, agosto de 2012.

19) Datos extraídos de "Mujer, inmigración y trabajo doméstico" (2009): 3-5.

3.4 Empresas de limpieza

Las empresas que se dedican a la limpieza de casas o edificios, se enmarcan dentro de las denominadas "empresas de proximidad o de servicios de la vida diaria"[20]. Este tipo de empresas también son calificadas como "empresas no intermediarias", es decir, son empresas que poseen su propia plantilla de trabajadores/as y no actúan como simples agentes de intermediación entre la oferta y la demanda de empleo.

En este ámbito laboral, las mujeres representan a la mayoría de los/las trabajadores/as. En estas empresas el número de empleadas autóctonas y migrantes suele ser muy similar. El perfil de las autóctonas responde al de una mujer de edad avanzada que procede de otros trabajos del sector de servicios a la vida diaria, con un bajo nivel educativo y con escasos recursos económicos (Parella Rubio 2004: 192). Las migrantes no tienen un perfil determinado, pero se suele preferir para este tipo de empleos a las mujeres africanas (sobre todo marroquíes), principalmente porque se las considera fuertes y rápidas.

En Huelva, las empresas de limpieza forman parte de los sectores laborales en los que las mujeres migrantes suelen tener una mayor participación. Como se puede observar en la tabla de la página 6 del punto 3.3 las "actividades sanitarias y de servicios a la comunidad" es la tercera ocupación en la que encontraron empleo las mujeres extranjeras en el mes de enero de 2012. No hay datos exhaustivos que reflejen las nacionalidades más presentes en este mercado de trabajo, pero según fuentes consultadas[21], las mujeres africanas, principalmente las nigerianas y las marroquíes, representan a la mayoría de las trabajadoras migrantes de las empresas de limpieza.

3.5 Prostitución

La provincia de Huelva presenta una situación compleja comparada con la homogeneidad de los núcleos de prostitución en otras provincias[22]. Para empezar, el volumen de prostitución varía considerablemente a lo largo del año, incrementándose significativamente durante las campañas agrícolas, tanto por el aumento de mujeres prostituidas como por el aumento de clientes-temporeros que acuden a las campañas. Además, el fenómeno de la prostitución de extranjeras es más reciente, y se ha ido introduciendo en el territorio menos rápidamente. Por otro lado, en Huelva destaca la prostitución marginal[23], es decir, la prostitución que se ejerce en las calles y en la que las mujeres se encuentran, la mayor parte del tiempo, vigiladas por proxenetas que se encargan de controlar el tiempo de trabajo y la cantidad de dinero que cobran por cada servicio.

Las mujeres migrantes que suelen ejercer este oficio son mujeres entre 20 y 40 años, principalmente de América Latina. En segundo lugar, estarían las mujeres procedentes de Europa del Este, fundamentalmente las originarias de Polonia, Rumania y Ucrania y, en último lugar, las procedentes del Magreb, principalmente de Marruecos (Gordo Márquez 2005: 5). Si nos centramos en Huelva capital, la mayoría de las mujeres que trabajan en la prostitución, en la actualidad, son de origen nigeriano, rumano, polaco o asiático.

Respecto a la situación jurídica, destacan aquellas en situación irregular desde el punto de vista administrativo. Es importante establecer las diferencias en cuanto al origen geográfico. Las iberoamericanas suelen venir solas, a través de conocidos o familiares que ya se encuentran aquí, entrando con un visado de turista. Cuando caduca la vigencia, pasan a estar en situación irregular, salvo que consigan acogerse a alguna de las medidas de regularización o por contraer matrimonio con una/una español/a. Las de Europa del Este vienen solas o con compañeras, a través de un visado de turistas o mediante la contratación en origen, no retornando a su país una vez que finaliza el mismo. Las mujeres del Magreb suelen tener la

20) La EPA define a las empresas de servicios de proximidad o de la vida diaria como "otras actividades sociales y de servicios prestados a la comunidad; servicios personales". Dentro de esta definición se incluyen las actividades de saneamiento público, las actividades asociativas, las actividades recreativas, culturales y deportivas, y las actividades diversas de servicios personales (citado por la Federación de Mujeres Progresistas en "Situación de las mujeres en los sectores más feminizados").

21) Juana Redondo Romero, Trabajadora Social de Cáritas Huelva. Cáritas trabaja directamente con las prostitutas que trabajan en las calles de la capital onubense.

22) Los datos recogidos en este apartado proviene de *La prostitución en la Comunidad Autónoma de Andalucía* (2005).

23) En este tipo de prostitución, normalmente se ejerce por motivos económicos, es decir, no suelen estar obligadas a ejercerla por bandas que se dedican al tráfico de mujeres.

documentación en regla (Gordo Márquez 2005: 6). Las mujeres nigerianas suelen emprender la migración solas, es decir, deciden venir a España sin tener vínculos familiares ni amistosos previos[24].

Si analizamos el estado civil, existen diferencias notables entre las distintas nacionalidades: las de América Latina suelen ser mujeres separadas o divorciadas, y las originarias de Europa del Este, del Magreb y de Nigeria[25] suelen ser mujeres solteras.

El período de estancia en la zona normalmente no es demasiado prolongado, sobre todo, teniendo en cuenta que las que trabajan en los clubes suelen ser trasladadas a menudo de provincia. Las migrantes que ejercen la prostitución que llevan más tiempo "asentadas" en la provincia son las colombianas. El resto se incorporó a finales de la década de los 90 y en los años que llevamos del presente siglo (Gordo Márquez 2005: 6).

Las mujeres que llevan más tiempo en el mundo de la prostitución suelen "trabajar" en los locales de alterne, aunque en los últimos años también se suele localizar a mujeres, sobre todo negras, ejerciendo en la calle, como ocurre en la capital onubense y en el municipio de Isla Cristina. En Cartaya, Moguer y Lepe la prostitución se practica en los clubes o en las casa particulares. También en Huelva se conocen pisos de alterne en la calle Rábida y en la calle Miguel Redondo (Gordo Márquez 2005: 6).

Los importantes ingresos económicos que reciben por dedicarse a esta actividad, además de otros motivos, suelen ser un impedimento para decidirse a cambiar de profesión. Cuando deciden cambiar de trabajo, lo hacen principalmente para limpiar su imagen o cuando se acerca el momento de reunirse con sus familiares. Una vez que abandonan la prostitución, los empleos a los que tienen acceso son de baja cualificación, es decir, en la agricultura o en el servicio doméstico (Gordo Márquez 2005: 7).

Es necesario distinguir cuales son las dos principales vías de acceso por las cuales se llega a ejercer la prostitución. En primer lugar, distinguimos las mujeres que son reclutadas en sus países para venir a ejercer la prostitución (normalmente latinoamericanas-brasileñas y colombianas- y rumanas), cuyo destino son normalmente los clubes; éstas pueden ser víctimas o no de redes estructuradas para la prostitución, aunque se sospecha que lo son en un amplio número y que son explotadas sexualmente, según indicios en muchos de los caso, por los dueños de los clubes. Aquí hablaríamos de captación en origen con engaño. En segundo, están las mujeres que vienen a trabajar a las campañas agrícolas, tanto a los pueblos de Palos de la Frontera, Moguer y Mazagón, como a la zona de Lepe (carretera Islantilla-Isla Cristina). Un número relativo de estas mujeres se prostituye por las tardes en las carreteras adyacentes a esta localidades, a veces a cambio de que las lleven en coche, aunque no se sabe exactamente hasta qué punto lo hacen como opción de ganar dinero extra o son "inducidas" por los hombres que las recogen aprovechando su condición de extranjeras (polacas en su mayoría). Según los CMIM[26] la prostitución aumenta en la época de recolección de la fresa, es decir, crece el número de mujeres que se prostituyen y el número de clientes.

Puntualizar que cada vez es más común el ejercicio de la prostitución mediante contacto a través del móvil, o en pisos repartidos por toda la capital, lo que hace disminuir bastante el número de mujeres prostituidas en la calle, y a la vez dificulta la contabilización, la observación y el contacto con dichas mujeres, así como conocer sus orígenes y circunstancias. Esto es un ejemplo de la sofisticación de la prostitución, sin necesariamente implicar que los lugares donde se ejerce (pisos, casa, clubes…) se hayan modernizado sustancialmente.

4. CONCLUSIÓN

El género es una construcción social que ha marcado y sigue marcando la vida de los hombres y mujeres. Los roles impuestos por el género han determinado los gustos, las aspiraciones, la personalidad y el acceso a los recursos de todos/as y cada uno/a de nosotros/as. A nivel social, cada sexo se ha visto

24) Datos proporcionados por Juana Redondo Romero, Trabajadora Social de Cáritas Huelva. Cáritas trabaja directamente con las prostitutas que trabajan en las calles de la capital onubense.

25) Datos proporcionados por Juana Redondo Romero, Trabajadora Social de Cáritas Huelva. Cáritas trabaja directamente con las prostitutas que trabajan en las calles de la capital onubense.

26) Centros Municipales de Información a la Mujer.

obligado a cumplir funciones determinadas por el género (aunque no siempre el sexo coincide con el género impuesto). Los hombres debían desempeñar sus tareas y representar sus roles en el ámbito público, mientras que las mujeres estaban forzadas a hacerlo en el ámbito privado.

Durante siglos la presencia de la mujer en la sociedad ha permanecido en el olvido como consecuencia de su permanencia en la esfera privada. La historia optó por ignorar los logros y los fracasos de las mujeres, porque los ilustrados de esta disciplina consideraban que ellas no formaban parte de esa historia, sino que simplemente figuraban en ella. Si aplicamos esta idea al estudio de las migraciones, podemos comprender por qué los hombres son los únicos protagonistas de estos movimientos en las primeras investigaciones.

Las mujeres siempre han estado presentes en los distintos flujos migratorios, aunque se haya pasado por alto su presencia. Ellas han migrado como madres, hijas o esposas, pero también por motivos laborales. Actualmente, estamos asistiendo a una feminización de las migraciones. Ahora son las mujeres las que deciden migrar en primer lugar o solas, motivadas por distintas razones, que pueden ser económicas, laborales o simplemente porque se han sentido atraídas por la imagen idealizada de derechos y libertades que se exporta desde el mundo industrializado a los países en vías de desarrollo.

Un gran porcentaje de las mujeres que se deciden a migrar ilusionadas por encontrar un mundo lleno de posibilidades en la nueva sociedad de acogida, se tropiezan al llegar con una realidad muy distinta, deben enfrentarse a una doble discriminación: ser migrantes y ser mujeres. Esta doble discriminación se acentúa si nos centrarnos en el mercado de trabajo. Las trabajadoras migrantes se ven relegadas a los empleos más elementales, sin importar la cualificación profesional y/o académica que posean. El trabajo agrícola o los empleos en el sector servicios son los ámbitos laborales más frecuentes para ellas.

En la provincia de Huelva, el trabajo agrícola, en especial en la campaña de la fresa; la hostelería; el servicio doméstico; la limpieza de edificios; y la prostitución son los sectores laborales donde las migrantes tienen una mayor presencia. Aunque esta presencia variará en mayor o menor medida dependiendo de la época del año.

5. BIBLIOGRAFÍA

Ariza, Marina, *Yo no soy la que dejé atrás…mujeres migrantes en República Dominicana*, México, Instituto de Investigaciones Sociales, Plaza y Valdés, 2000.
Arroyes, Merche. "La campaña de la fresa conllevará la contratación de 60.000 temporeros en Huelva", *Iberestudios.* 6 de febrero de 2012.
http://noticias.iberestudios.com/la-campana-de-la-fresa-conllevara-la-contratacion-de-60-000-temporeros-en-huelva/ Página visitada a 15 de marzo de 2012.
"Avance del Padrón municipal a 1 de Enero de 2011. Datos provisionales", Instituto Nacional de Estadística. 4 de Abril del 2011.
Bastía, Tanja "La feminización de la migración transnacional y su potencial emancipatorio". *Especial,* 2009, 104: 67-77.
Batliwala, Srilatha, "El significado del empoderamiento de las mujeres: nuevos conceptos desde la acción", *Poder y empoderamiento de las mujeres,* León, Magdalena (coord.). Tercer Mundo Editores, Colombia, Universidad Nacional de Colombia, 192, 1997.
Buijs, Gina, *Migrant Women. Crossing Boundaries and Changing Identities.* Oxford. Berg, 1993.
Cabanillas, Fermín, "Lepe descarta conflictos por mano de obra en la fresa", *Odiel Información de Huelva*. 8 de Septiembre del 2011.
http://www.odielinformacion.es/index.php/component/k2/item/3268-lepe-descarta-conflictos-por-la-mano-de-obra-en-la-fresa. Página visitada a 9 de septiembre de 2011.
Campani, Giovanna, "Mujeres inmigradas en Europa", *En pie de Paz, 1993,* 28: 11-14.
"Comienza a hacerse realidad el 'cambio de Cayucos por aviones' ", Ayuntamiento de Cartaya, 2008.
http://www.aytocartaya.es/indez.php?option=com_jumi&fileid=7&itemid=611&id_fila= 1491. Página visitada a 4 de Abril del 2012.
"Contratación a personas extranjeras", Argos Observatorio, Servicio Andaluz de Empleo, Consejería de Empleo, 2012 (agosto).
Díaz Diego, José, "Los campos que otros trabajan: las campañas agrícolas españolas con mayor porcentaje de trabajadores extranjeros", *Explorando los contratos en origen en los campos agrícolas,* 2009.
"Freshuelva destaca que la experiencia con trabajadoras de Senegal ´no es buena´". Europapress. *huelvainformacion.es.* 7 de Mayo de 2008.
http://www.huelvainformación.es/article/provinica/12851/freshuelva/destaca/la/experiencia/con/trab
Gordo Márquez, Mercedes-Felicidades-García, Jesús (eds.), Huelva, Universidad de Huelva, 53-60.
Gaytán Cuesta, Andrea Adhara, "Mujeres cruzando fronteras: la feminización de las migraciones y la incorporación de la Teoría de Género a las Teorías migratorias"., *Antología del Diplomado de Feminismo*, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2008, 1-14.
Gordo Márquez, Mercedes, "Perfil de la población extranjera dedicada al oficio más antiguo del mundo en Huelva", *Cuadernos geográficos de la Universidad de Granada*, 2005, 36: 243-254.
Gregorio Gil, Carmen, "Silvia ¿quizás tenemos que dejar de hablar de género y migración?, 2009.
Gualda, E., "Mercado de trabajo agrícola e inmigración femenina en Huelva", *Diálogos,* 2007, 7: 10-12.
Jiménez Juliá, Eva, *Una revisión crítica de las teorías migratorias desde la perspectiva de género,* Barcelona, Centro de Estudios demográficos, 22, 1998.
"La hostelería onubense genera 4.600 nuevos empleos pese a la situación de crisis". *Malagoy.es* 13 de Diciembre de 2010.
http://www.malagahoy.es/article/empleoempleo/858835/la/hosteleria/onubense/genera/nuevos/empleos/pese/la/crisis.html. Página visitada a 10 de abril de 2012.
Lagarde, Marcela, *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia,* Madrid, horas y horas, 1996.
La prostitución en la Comunidad Autónoma de Andalucía, Sevilla, Instituto Andaluz de la Mujer, 2005.
López, Carlos, "El Ayuntamiento debate la prioridad de los jornaleros locales en la campaña agrícola". *Huelva información.es.* 9 de septiembre del 2011. http://www.huelvainformacion.es/article/provincia/

106568/ayuntamiento/debate/la/prioridad/los/jornaleros/locales/la/campana/agricols.html. Página visitada a 9 de septiembre de 2011.
Martínez Pizarro, Jorge (ed.), *América Latina y el Caribe: migración internacional, derechos humanos y desarrollo,* Naciones Unidas, Santiago de Chile, CEPAL, 2008, 257-308.
Miedes Ugarte, Blanca-Redondo Toronjo, Dolores, "Trabajadoras extranjeras en los campos freseros: de la necesidad a la invisibilidad", *Revista Trabajo,* Universidad de Huelva, 2007, 183-205
Moreno Nieto, Juana, "Los contratos en origen de temporada: mujeres marroquíes en la agricultura onubense" *Revista de Estudios Internacionales Mediterráneo, 2009a,* 7: 58-78.
Parella Rubio, Sónia, "Reclutamiento de trabajadoras inmigrantes en las empresas de servicios de proximidad en el área metropolitana de Barcelona", *Revista española de investigaciones sociológicas*, 2004, 108: 179-198.
Rodríguez, P., *Hacia una Sociología del Género y las Migraciones: identificaciones de sexo-género de las mujeres migrantes británicas y marroquíes en Almería,* Madrid, Universidad Complutense, 2002.
Tornos, Andrés, *Los inmigrantes y el mundo del trabajo*, Madrid, Universidad Pontificia de Comillas, 2003.
Zlotnik, H., "The Global Dimensions of Female Migration". *Migration Information Source.* Washington D.C., Migration Policy Institute, 2003. (www.migrationinformation.org). Página visitada a14 de abril de 2012.

Incesto y Trauma en *THE INVISIBLE WORM DE JENNIFER JOHNSTON*[1]

Mª Elena Jaime de Pablos
Universidad de Almería

1. El incesto en la literatura irlandesa contemporánea

Afirma Christine St Peters que cualquier escritor o escritora que sitúe el incesto en el centro de una narrativa se arriesga enormemente, puesto que éste es el tema tabú por excelencia y el abuso sexual de menores el más execrable de los delitos (2000: 130).

Por tanto, añade St Peters que es de valorar el hecho de que un grupo de novelistas irlandesas contemporáneas hayan jugado un papel crucial en la tarea prometeica de iluminar los secretos del incesto padre-hija (2000: 127), entre ellas Dorothy Nelson con *In Night's City* (1982), Lia Mill con *Another Alice* (1995), Edna O'Brien con *Down by the River* (1996) y, por supuesto, Jennifer Johnston con *The Invisible Worm* (1991).

Pero ¿qué puede conducir a estas autoras a abordar un fenómeno tabú, descrito por Sigmund Freud en *Tótem y Tabú* como "peligroso", "prohibido" y "sucio" (Freud 2003: 18). Escribir sobre el incesto les permite reconocer su existencia, así como exponer sus causas y sus consecuencias. Contribuyen con ello al debate público que se genera en torno a la pederastia a finales del siglo XX en Irlanda como consecuencia de "la avalancha de revelaciones de abuso sexual de menores, incesto y embarazos de adolescentes" (Bourke 1997: 313) que asola el país. El propósito es hacer visible una lacra social al objeto de erradicarla.

Así, Laura Quinlan, al igual que las otras protagonistas de la novelas referidas "comes to symbolize all the abused children, battered women, and incest survivors whose stories bear witness to the underside of Irish nationalism, stories that men like her father wish to suppress because they do not fit into the image of the glorious new nation" (Ingman 2005: 340).

2. Representación literaria del incesto en

Jennifer Johnston presenta los males físicos y psíquicos que arruinan la existencia de Laura Quinlan antes que la causa que los motiva. De hecho, la autora no centra la atención del público lector en los pormenores de la incestuosa violación hasta casi el final de la novela.

El abuso, que se perpetra es una casa de verano pequeña y coqueta, "a doll's house almost" (Johnston 1999: 41), situada cerca de la vivienda familiar, se describe concediendo relevancia a la angustia que padece la víctima, a su sensación de impotencia, y al brutal dolor físico y psíquico que experimenta durante el asalto sexual de un hombre, su padre, que ha perdido toda traza de humanidad:

> […] he pushed her down onto the sofa. […] 'want, want, want'. He whispered the words, pressing her back, his hands pressing her, holding her, the weight of his body imprisoning her. His face was hot, his lips hot, tongue hot. […] his right hand scrambled through her clothes, pulled at her skirt. With his left hand he took her hair…[…] and winding it into a long, dark rope, he pulled it round her neck. He silenced the only word she could say. He pulled until she thought she was going to faint. She closed her eyes and hit out at him with her hands, and the dog barked. Her jerked ferociously into her body and beat and beat and she beat at him with her hands and suddenly the dog was there, scratching and whining at the door, as if he had heard her voice calling. The hand holding her hair relaxed and she was able to move her head, able to see his head pressed down onto her breast. (Johnston 1999: 156)

1) Esta investigación ha sido financiada gracias al Ministerio de Ciencia e Innovación (Ref. FEM2010-18142).

Después de la agresión, el cuerpo de Laura queda maltrecho y su mente convulsa. La persona que amaba y en la que confiaba, aquella a la que llamaba "my warm and lovely god. […] My high King. My tower of strength" (Johnston 1999: 116), resulta ser quien la instrumentaliza salvajemente para lograr su propio placer, quien la obliga además, bajo amenaza, a mantener tan ignominioso acto en secreto para que quede silenciado e impune: "Think of your mother. […] This will have to be our secret. […] She might die. Just think, Laura, what might happen" (Johnston 1999: 157).

Así las cosas, su progenitor deja de ser lo que en términos psicológicos se denomina "una adecuada figura de apego" (López Sánchez 2000: 65) para convertirse en un ser abyecto del que Laura necesitará huir.

Tras la vejación, también ella se conceptualiza a sí misma como un ser abyecto. Dado que su cuerpo ha sido alienado y ultrajado, se siente sucia física y espiritualmente: "Bruised… No, unclean. Marked, marred by uncleannes. Dirty. Foul. […] Defiled. Stained, smirched." (Johnston 1999: 133). Su mácula la convierte en un ser diferente, despreciable e inferior y la sitúa en los márgenes del orden simbólico, pues como indica Julia Kristeva "[…] defilement is an objective evil undergone by the subject. Or, to put it another way, the danger of filth represents for the subject the risk to which the very symbolic order is permanently exposed, to the extent that it is a device of discriminations, of differences" (Kristeva 1982: 69).

Desesperada, Laura se lanza a un mar embravecido para limpiar su cuerpo de los fluidos (sangre, esperma y sudor) que evidencian la agresión sexual sufrida y, en términos kristevianos, su desintegración como sujeto: "there was blood on her skirt, there was a black painful hole in her body" (Johnston 1999: 156-157).

3. Representación de las consecuencias físicas y psíquicas originadas por el trauma del incesto.

Asegura Judith Butler que el incesto tiene carácter traumático (2004: 154) porque la brutal imposición del agresor sobre el cuerpo de la víctima no solo supone su cosificación, constituye asimismo su muerte psíquica y emocional:

> The reification of the child's body as passive surface would thus constitute, at a theoretical level, a further deprivation of the child: the deprivation of psychic life. It may also be said to perpetrate a deprivation of another order. After all, when we try to think of what kind of exploitation incest can be, it is often precisely the child's love that is exploited in the scene of incest. (Butler 2004: 155)

A esa privación alude Laura cuando analiza el impacto que la violación ha generado en su vida posterior: "That was what he had stolen from me… the expectation of love, joy, peace. Perhaps most of all, peace" (Johnston 1999: 144). Para ella esta agresión sexual representa "una herida", un trauma que la hace caer en lo que Julia Kristeva denomina estado de "melancolía" y que define como: "an abyss of sorrow, a noncommunicable grief that […] lays claims upon [a person] to the extent of having [his-her] lose all interest in words, actions, and even life itself" (Kristeva 1989: 3).

3.1. Miedo

En este estado encontramos a la protagonista al inicio del relato. Laura Quinlan, a sus treinta y siete años, no ha superado el trauma de la violación. Los fantasmas del pasado (un padre pederasta y una madre cobarde, que sobrecogida por la confesión de la hija, prefiere la muerte a afrontar una situación que no sabe como remediar) se proyectan sobre su presente y su futuro, y con ellos los miedos que entrañan. Laura vive especialmente atormentada por la figura paterna, que le inspira terror incluso después de haber fallecido: "I am afraid of my father" […] "'There are times,' she said, 'I feel his hands around my neck'" (Johnston 1999: 24).

Su vulnerabilidad es igualmente patente ante personas reales, frente a ellas se siente como "an unshelled snail" (Johnston 1999: 40). Al objeto de evitar su compañía, se recluye en el único espacio en el

que se encuentra protegida, la mansión familiar: "People frighten me. Here I am protected from people. Causes frighten me. Here I am protected from causes. The future frightens me. Here I can pretend…" (Johnston 1999: 94) that "certain things had never happened" (Johnston 1999: 158).

3.2. Inactividad

Enclaustrada en su mansión, Laura se mantiene en un estado de semiletargo, de forzado silencio, de profundo sufrimiento y de exilio interior, como diría Kristeva de la mujer melancólica: "Riveted to [her] pain, she no longer concatenate[s] and, consequently, neither acts nor speaks" (Kristeva 1989: 34).

La protagonista, consciente de esto, confiesa "I pass the time. […] I am a wife. I don't do anything. Yes… pass the time" (Johnston 1999: 24). Esa apática indolencia se transforma en estado absolutamente vegetativo cuando la melancolia que la invade alcanza sus cotas más elevadas: "It's as if there were a stopper somewhere in my body, and when it is pulled out I become slowly drained of hope, love, confidence, even the ability to feel pain; I become an empty skin; I do not even have the energy to kill myself. I long for the safe, lapping waters of the womb, darkness" (Johnston 1999: 125). Es en este estado cuando su cuadro de anorexia se acentúa llegando al extremo de ingerir alimentos no por necesidad o agrado sino para satisfacer a quienes velan por su salud:

> I eat because they bring me food.
> I never fell hunger, but I feel the need to eat the food they bring me –just to pacify them in some way, acknowledge their gracefulness in caring for me. (Johnston 1999: 127)

3.3. Disociación

Aunque Laura está casada con Maurice Quinlan, hombre de negocios y figura de gran proyección social y política, su sensación de aislamiento es inmensa. En esa abrumadora soledad, en esa infinita tristeza, en ese enfermizo letargo, su mente proyecta un alter ego. Laura cree ver ese otro yo a través de una ventana:

> I stand by the windows and watch the woman running.
> Is it Laura?
> I wonder that, as I watch her flickering like blown leaves through the trees.
> I am Laura.
> Sometimes I run so fast that my legs buckle under me, ungainly, painful. (Johnston 1999: 1)

Esta cita nos da idea del grado de escisión que presenta el personaje. La Laura enclaustrada, doméstica y pasiva imagina a otra en un espacio exterior, más dinámica y resolutiva. A través del análisis que la protagonista hace de su alter ego, sabemos cuál es la percepción que tiene de sí misma: la de una mujer fragmentada, intranquila e insegura (unos días parece correr huyendo de algo, otros persiguiendo un fin), que viste ropa en tonos oscuros, "the colours of weariness" (Johnston 1999: 1).

Así como no puede discernir con nitidez lo que es real y lo que es imaginario, tampoco puede distinguir con claridad qué es pasado y qué es presente. Esto es un síntoma de la disociación que ha generado como mecanismo de defensa frente a la ansiedad que le provoca el trauma de la violación. El pasado irrumpe en el presente de forma incontrolada mediante la afloración de ideas fijas subconscientes: "I live with voices, touches, the violations of the past" (Johnston 1999: 57), asegura.

La intrusión del pasado en el presente se manifiesta mediante pensamientos, recuerdos, sueños o sentimientos como el siguiente: "My head is so full of pain. I would like to scream, but he puts his hand over my mouth. I try to bit his hand, but he presses hard down on my body and the pain cracks in me. […] Dreams or memories" (Johnston 1999: 127), que hacen que la protagonista reviva una y otra vez la experiencia concebida como traumática y, por tanto, agrave aún más su cuadro depresivo:

I am not sure in which tense I live, the present or the past.
Both seem irreconcilably intermingled in my mind.
The future doesn't bother me.
The future has no reality for me.
Anything could happen.
Nothing could happen.
It's all the same to me.
I get up each morning because I have always got up each morning and I see no reason to change my ways. (Johnston 1999: 82)

Estas desagradables e incontrolables interferencias del pasado en el presente provocan cambios de estado de ánimo o de comportamiento inesperados que hacen pensar que Laura Quinlan sufre cierta inestabilidad psíquica. Así lo estima su padre, su madre y su marido que la tachan de loca. Incluso la comunidad en la que habita sabe de sus trastornos: "people think I'm little gone in the head" (Johnston 1999: 25). Si aceptamos la premisa de Judith Butler de que la "'identidad"'es "un efecto de las prácticas discursivas" (Butler 2010: 73), entenderemos que la propia protagonista se conciba como tal: "I'm just mad," (Johnston 1999: 136), le confiesa a Dominic O'Hara.

3.4. Aislamiento

Su supuesta locura coloca a Laura en una posición social de rechazo y desconfianza que ella cree puede desembocar en su reclusión en un psiquiátrico: "Sometimes I think they would lock me up" (Johnston 1999: 52). Quienes constituyen esa potencial amenaza, "the normal category of normal people" (Kristeva 1989: 3-4), defienden el orden patriarcal, nacionalista y católico implantado en Irlanda en el siglo XX, un sistema en el que Laura no encaja, ni por su fragilidad psíquica (que la conduce no infrecuentemente a realizar comentarios inapropiados o incoherentes), ni por su origen, ni por su religión:

No one visited her.
She was not presumed to be part of the visiting circuit. Standoffish.
Snobby.
Cold.
Different.
Indifferent.
Protestant.
Whatever?
Not someone to be dropped in on. (Johnston 1999: 20)

Desde esta perspectiva, Laura es, a todas luces, considerada una persona abyecta. Respecto de la abyeción asentaría Kristeva: "It is thus not lack of cleanliness or health that causes abjection but what disturbs identity, system, order." (Kristeva 1982: 4). Asimismo, de su condición de abyecta, deriva su baja autoestima: "Who wants someone like me? Who wants someone… foul, like me? (Johnston 1999: 131).

3.5. Ritos obsesivos

En *The Invisible Worm*, Jennifer Johnston perfila a la protagonista presa de dos manías, dos ritos obsesivos que le ayudan a aliviar las tensiones psicológicas que experimenta: hacer té, "I'm an addict. I like the ritual. I feel totally free when I'm making cups of tea" (Johnston 1999: 95), y elaborar listados de palabras. En esta último rito centraremos las próximas líneas.

Haciendo uso de la narrativa en primera persona, Laura expone su afición por los listados de palabras, enumeraciones de términos que concatena en función de su estado de ánimo: "I spend a lot of time making lists; lists of the things I love; lists of the things I hate" (Johnston 1999: 2).

Con motivo de la enunciación de uno de estos listados, uno de naturaleza caótica y macabra: "Tree, branch, twig, bark, leaf, sap, bud, flower, wood, ivy, trunk, smooth trunk, knots, coruscations, axe, craking, splitting, raging, death " (Johnston 1999: 3), Maurice pone en tela de juicio su cordura: "Sometimes I think you're mad" (Johnston 1999: 3).

Lo que él desconoce es que este listado que finaliza con referencias que denotan destrucción y muerte, y que el cree fruto del delirio, es consecuencia de una asociación de ideas vinculadas al proceso de aniquilación que desarrolla como consecuencia del trauma sufrido, encierra, por tanto una verdad, si bien subjetiva, una realidad, si bien enmascarada. Como afirma Kristeva en "Psychoanalysis and the Polis": Delirium masks reality or spares itself from a reality while at the same time saying a truth about it. More true? Less true? Does delirium know a truth which is true in a different way than objective reality because it speaks a certain subjective truth, instead of a presumed objective truth? (Kristeva 1986: 308).

3.4 Silencio

Para Laura Quinlan, cuando la vida deja de tener sentido, el lenguaje, que la refiere, pierde igualmente su significación. Cae entonces el personaje en un inquietante mutismo: "I don't want to be forced to talk. I hate talking" (Johnston 1999: 21), asegura. La única persona que acepta como interlocutor hasta conocer a Dominic O'Hara, su marido, tampoco le permite una comunicación satisfactoria: "Maurice never listens when you tell him things." (Johnston 1999: 23). Ello se debe a que Laura y Maurice, en expresión de Luce Irigaray, "ni hablan el mismo lenguaje, ni comparten la misma lógica" (2006: 7).

Mientras Maurice se siente absolutamente cómodo empleando un discurso falocéntrico, Laura se expresa a través de lo que Luce Irigaray denomina un "habla 'fluido'", el que caracteriza a las mujeres, a los "No 'sujeto'" (Irigaray 2009: 83). Dicho habla, por ser fluido, es necesariamente "inestable" (Irigaray 2009: 84) y requiere, por tanto, un esfuerzo mayor por parte de quien lo recepta, que consiste en "saber escuchar de una manera que se aleje de la debida(s) forma(s) para entender lo que [se] dice" (Irigaray 2009: 83).

Al objeto de no entrar en juegos dialécticos que supongan conflicto alguno con su marido, Laura recurre al empleo del silencio como estrategia de resistencia. El silencio, no obstante, tiene otra función en la novela, la de preservar el orden simbólico ocultando sus debilidades, por ello se lo impone el Senador O'Meara a su hija después de violarla: "We have to keep our suffering to ourselves. We do. People like us" (Johnston 1999: 56).

Laura acabará pensando, como el padre, que es más conveniente silenciar verdades que proferir palabras que puedan atentar contra el orden establecido, pues además esto último puede desencadenar graves perjuicios, baste como ejemplo el de Harriet O'Meara, que se suicida justo después de que su hija le informe del incestuoso ultraje del que ha sido víctima: "'You killed your mother,' he had said. 'I warned you. Warned you, warned you'" (Johnston 1999: 37), le reprocha el padre.

No sorprende, por tanto, que el silencio sea el refugio natural de la protagonista o su remedio para sobrellevar situaciones adversas: "Silence was like the splint that held a broken limb tight, she thought –prevented pain, prevented truth, prevented dislocations, falling apart. Long live silence!" (Johnston 1999: 102).

Laura pierde el miedo a romper el silencio gracias a Dominic O'Hara, un ser, como ella, "peculiar" (Johnston 1999: 136). Este hombre, que no se ajusta al modelo de masculinidad fijado por el sistema patriarcal, católico y nacionalista al que antes nos hemos referido, este "unfinished man" (Johnston 1999: 15), se convertirá en su gran confidente y amigo. Su atención, su afecto y su apoyo incondicional obrarán potentes efectos terapéuticos.

3.5. Sentimiento de culpa

La victima de la violación alberga junto a los sentimientos de dolor, pérdida y abyección, el de culpa. Se culpa por haber participado en un acto contrario a las leyes divinas y humanas que tendrá catastróficas consecuencias para ella, que entrará en un profundo estado de melancolía, para su madre, que procurará

la muerte, y para su propio padre, el instigador de tal acto, que habrá de abandonar el hogar familiar a instancias de Laura, heredera de la propiedad tras el fallecimiento de Harriet.

Esta culpa, ilógica e insana, surge de una noción misógina "curiosa" (construida y generalizada por hombres como su padre o su marido) que presupone que las mujeres son responsables de los males que les acontecen. Laura se refiere a ella como " that curious notion that most men have, that in some inexplicable way women are responsable for the terrible things, violent things like that, that happen to them. I…I…Yes. I became ill with half believing." (Johnston 1999: 163).

Este sentimiento de culpa se agrava con la conciencia de saberse la causante de la muerte de su madre: "I killed my mother" (Johnston 1999: 48), le confiesa a Dominic.

3.6. Estado de dependencia

Los hombres que acompañan la trayectoria vital de Laura intentan tutelarla. Ambos, padre y esposo, consideran que vive en un perpetuo estado de infantilismo, por lo que se dirigen a ella de forma constante con apelativos paternalistas. El padre emplea el de "pet": "Little pet. What a little pet you are" (Johnston 1999: 32) y el marido prefiere el de "dote". "This is my dote, my lovely Laura" (Johnston 1999: 11) le dice Maurice a Dominic cuando le presenta a su esposa, si bien más tarde puntualiza en privado: "My wife is crazy. Hark at her" (Johnston 1999: 15).

Sin duda, Maurice no la considera una compañera con la que compartir experiencias y confidencias, más bien la concibe como un ser débil y enfermizo, "a broken reed" (Johnston 1999: 52), que depende en gran medida de sus cuidados. Que es padre más que esposo para Laura se observa de distintos modos: la forma desapasionada en la que se relaciona con ella (la besa en la mejilla o en la cabeza), su deseo de dormir en habitaciones separadas, el tono paternalista que emplea al hablar con ella, etc.

Para Maurice, Laura es una bella y frágil muñeca de la que espera docilidad, cuidado estético, cierto artificio, algunas habilidades domésticas y culinarias y, por supuesto, reclusión. Laura responde a estas demandas porque sus muchos miedos (a los fantasmas del pasado, a la melancolía del presente y a la indeterminación del futuro) minan tanto su capacidad de autodeterminación como su autoestima.

El férreo control que ejerce Maurice sobre Laura pesa en ella como una condena en momentos de fortaleza: "I am already in prison" (Johnston 1999: 52), se queja. Únicamente en los periodos en los que toca fondo física y psíquicamente, aquellos en los que se convierte en un ser en estado vegetativo, le resulta de utilidad la tutela de su marido: "It was right to marry him, she thought, even though it was for all the wrong reason" (Johnson 1999: 129).

4. Superación del Trauma: Desenterrando el pasado

De la mano de Dominic O'Hara, Laura puede hacer frente a los fantasmas del pasado, solo a este profesor de lenguas clásicas puede confiarle sus actos y el eco de sus voces. Cuando la protagonista encuentra finalmente las palabras adecuadas para contarle a Dominic su trágica historia, no solo descarga su conciencia, también, como observa Heather Ingman, gana en determinación y fortaleza, las mismas que requiere para incendiar la casa en la que tuvo lugar su violación con objeto de purgarla del espíritu paterno (2005: 343). En la ejecución de este acto que cree decisivo para superar el trauma que la angustia, Laura se empodera y exige protagonismo: "I don't want you to speak. Not a word. I am generalissimo. I am in charge" (Johnston 1999: 166). El efecto catártico del fuego es tan liberador que Laura decide celebrarlo junto a Dominic con un gran festín.

La amistad, el afecto y la atención que se granjean mutuamente devolverán a Laura la fe en un futuro más prometedor, no tan marcado por la tragedia del pretérito como por la felicidad compartida del presente: "I love you. I want to remember this evening. I want to see you forever in my mind as you are this evening. No anger, only love" (Johnston 1999: 180).

La novela finaliza con una escena parecida a la que le da comienzo, pero con distinto tono. Laura ya no ve a su alter ego correr entre los árboles, ya no alberga la melancolía inicial. Por el contrario, se plantea tomar las riendas de su vida e introducir cambios en ella que le permitan disfrutarla:

> Out of this window I see the night white and empty. Like my future –an empty page on which I will begin to write my life. I will try to embellish the emptiness of living. Perhaps I may come alive.
> Prehaps.
> I smile at the thought of that man, that Dominic. Prehaps my dreams will in the future be of him. I will see his smile." (Johnston 1999: 180-181).

Laura puede superar su estado de melancolía porque sus sentimientos ya no están presididos por el odio hacia el padre, sino por el amor hacia Dominic. En esta línea, determina Kristeva que el triunfo sobre la tristeza es posible gracias a una habilidad: "the ability of the self to identify no longer with the lost object but with a third party […] such an identification, which may be called phallic or symbolic, insures the subject's entrance into the universe of signs and creation." (Kristeva 1989: 23).

Las últimas palabras de la obra constituyen un nuevo listado que incide en la idea anterior. Laura desea sobrevivir al trauma, concebirse nuevamente como un ser íntegro y disfrutar sentimientos positivos como el amor, de ahí que la primera palabra que integra esta enumeración corresponda con el nombre del ser amado:

> Dominic.
> Laura.
> She will not run again.
> The woman.
> Whoever she may be.
> Away.
> Never away again.
> Prehaps. (Johnston 1999: 181)

Como bien indica Heather Ingman, después de años de parálisis, Laura tiene ahora la oportunidad de convertirse en lo que Kristeva denomina "sujeto-en-proceso", que nos da la visión de una persona que se aventura en terrenos desconocidos a través de la innovación y de la creatividad con el propósito de experimentar un renacer (Ingman 2005: 343).

Referencias bibliográficas

Bourke, Angela, "Language, Stories, Healing", en Gender and Sexuality in Modern Ireland, eds. Anthony Bradley & Maryann Gialanella Valiulis, Massaschusetts, University of Massaschusetts Press / Amherst, 1997, pp. 299-314.
Butler, Judith, *Undoing Gender*, New York, Routledge, 2004.
Butler, Judith, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidos, 2010 [1999].
Freud, Sigmund, *Totem and Taboo*, London, Routledge, 2003 [1950].
Ingman, Heather, "Nation and Gender in Jennifer Johnston: A Kristevan Reading", *Irish University Review. A Journal of Irish Studies.* Vol. 35. nº 2. Autum/Winter (2005), pp. 334-348.
Irigaray, Luce, *Ese sexo que no es uno*, Madrid, Akal, 2009 [1977].
---, *The Way of Love*, London & New York, Continuum, 2006 [2002].
Johnston, Jennifer, *The Invisible Worm*, London, Review, 1999 [1991].
Kristeva, Julia, *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, New York, Columbia University Press, 1982 [1980].
---, "Psychoanalysis and the Polis", en *Twentieth-Century Literary Theory*. *An Introductory Anthology*, eds. Vassilis Lambropoulos & David Neal Miller, New York, State University of New York Press, 1987, pp. 363-378.
---, *Black Sun. Depression and Melancholia*, New York & Oxford, Columbia University Press, 1989.
López Sánchez, Félix, *Prevención de los abusos sexuales de menores y educación sexual*, Salamanca, Amaru Ediciones, 2000.
St Peter, Christine, "Petrifying Time: Incest Narratives from Contemporary Ireland", en *Contemporary Irish Fiction. Themes, Tropes, Theories*, ed. Liam Harte and Michael Parker, 2000, pp. 125-144.

LA RESISTENCIA SICILIANA: EL GRITO DE MARIA OCCHIPINTI

Milagro Martín Clavijo
Universidad de Salamanca

> Gli avvenimenti del dicembre 1944-gennaio 1945 ai quali avevo partecipato a Ragusa erano stati interpretati non come una ribellione popolare contro la guerra, ma un tentativo fascista. Volevo liberarmi dalla vergogna di cui ci avevano ricoperti, volevo che al sacrificio di centinaia di detenuti e confinati per quei fatti, e al sangue versato in quei giorni fosse resa giustizia. Questo è il libro di quelle esperienze; il libro della mia vita. (Occhipinti 1993: 21)

En las primeras páginas de sus memorias, *Una donna di Ragusa*[1], la siciliana Maria Occhipinti hace explícitas las razones por las que se ha decidido a escribir los sucesos que ella ha vivido en primera línea entre diciembre de 1944 y enero de 1945. Una declaración de intenciones que nos sitúa su obra en contraposición a la versión oficial que se ha dado desde el mismo momento en el que se produjeron hasta nuestros días. Versión que, a la luz de los hechos que nos relata como testigo y como protagonista, se revela ciertamente parcial, interesada y manipulada.

En su obra Occhipinti testimonia la existencia de una resistencia siciliana, de un pueblo que se revela y que lucha por los derechos más básicos del ser humano. Sin embargo, de una Resistencia en Sicilia no se ha hablado nunca abiertamente a nivel oficial. La resistencia, los partisanos son del norte, son ellos los que han luchado por la liberación, mientras que Sicilia ya había sido liberada por los aliados. Sin embargo, como se afirma en algunos documentos de la época, sobre todo fruto de la memoria de los que formaron parte de esa resistencia, y en recientes estudios históricos, en Sicilia existió una Resistencia, aunque no fuera exactamente la que se dio en el norte: se trata de la lucha por el pan, de las luchas de los campesinos por las tierras, de las insurrecciones en contra de la movilización militar.

En *Una donna di Ragusa* Occhipinti nos relata la historia de una resistencia en Sicilia, de una lucha armada contra el poder y en contra de unas medidas que eran consideradas por la población como abusivas e insostenibles. Una versión de los hechos que ella, como tantos otros, considera que ha sido silenciada, sofocada, marginada de la historia. Maria, una mujer del pueblo, se decide a ser la voz de esa Sicilia en lucha que parece que haya desaparecido del mapa y se debate por la necesidad de no olvidar, de mantener la memoria del pasado, de recuperar la historia colectiva del pueblo siciliano.

En este artículo nos proponemos sacar a la luz en España, por un lado, a una escritora siciliana afirmada como tal aunque todavía no haya recibido el reconocimiento que se merece, y, por otro, también una versión silenciada sobre eventos importantes de la historia siciliana de la posguerra de la que Maria Occhipinti fue protagonista.

QUIÉN ES MARIA OCCHIPINTI[2]

Maria Occhipinti nace en Ragusa, Sicilia, en 1921 y muere en Roma en 1996. Su infancia y juventud las transcurre en su ciudad natal en la que vive con su familia, en precaria situación económica, en un

1)Maria Occhipinti publicó por primera vez *Una donna di Ragusa* en 1957 (Occhipinti 1957), con las notas de Paolo Alatri y Carlo Levi, pero pasa prácticamente inobservada por la crítica. La segunda edición es de 1976 (Occhipinti 1976), esta sí con éxito, aparece con un prólogo de Enzo Forcella, *Un altro dopoguerra*, un estudio histórico sobre los sucesos sicilianos de la posguerra en el contexto italiano. Esta nueva edición cuenta con un apéndice en el que relata fundamentalmente su participación en la revuelta y su lucha por salvar a su amigo Erasmo Santangelo. Este mismo año recibe el "Premio Brancati-Zafferana". En este artículo utilizaremos la edición de la casa editorial Sellerio de 1993 (Occhipinti 1993).

2) Sobre la vida de Maria Occhipinti, véase el capítulo que Laura Barone le dedica en su volumen *Maria Occhipinti. Storia di una donna libera* (Barone 1984).

barrio popular conocido con el nombre de "la Russia". Con sólo doce años deja los estudios para ayudar a la familia como modista y se casará muy joven. Hasta aquí poco la distingue de las otras mujeres de la Sicilia profunda, una sociedad muy conservadora, tradicional y ciertamente sofocante para las mujeres.

En estos primeros años ya empezamos a ver en ella un rasgo que le va a caracterizar desde muy pronto: su reflexión sobre la condición del ser humano[3] y de la mujer en particular, su no resignación ante ese "destino" contra el que no se puede luchar, su voluntad de salir de esa situación y buscar una vía mejor, tanto para ella como para los demás. Se trata de una toma de conciencia progresiva, que parte de la ingenuidad, del convencimiento de que la guerra puede cambiar las cosas, al igual que la educación[4], hasta la reivindicación con las palabras y luego con los hechos. Así comienza a entrar en contacto con el PCI (Partito Comunista Italiano) y poco a poco empieza a hablar con la gente de su ciudad, especialmente con las mujeres, hasta convertirse en líder del malcontento de Ragusa.

Los sucesos que van a marcar su vida tienen lugar a principios de enero de 1945. El gobierno italiano decide llamar a filas a los más jóvenes para volver a luchar en la guerra en la Italia continental. Pero el pueblo siciliano, y no sólo, no quiere volver a la guerra. Surge así un movimiento antimilitarista que se va a llamar "Non si parte!" y del que Maria Occhipinti estará a la cabeza en Ragusa. Su gesto ante el camión militar se convertirá en el emblema de este movimiento: embarazada de cinco meses, cierra el paso al camión en el que se llevan a la guerra y contra su voluntad a los hombres de su barrio. Un gesto valiente que facilita la fuga a los jóvenes y se convierte en el inicio de una insurrección popular. Su participación en esos hechos le supondrá años de cárcel y le llevará a un peregrinaje continuo, primero por Italia y después por el mundo hasta que se establece en Roma en los años setenta. "È in quell'istante che la vita ordinaria di una giovane popolana diventerà un lungo cammino di riscatto, di lotta politica e di conoscenza". (Ragusa 2008: 7-8)

A Maria Occhipinti se la recuerda en Sicilia sobre todo por estos hechos emblemáticos ocurridos cuando tenía apenas veinticuatro años. Desde entonces su vida se caracteriza por una lucha continua por la justicia, por la igualdad, por la recuperación de la memoria para poder crecer, por la solidaridad con los demás, sean quienes sean. Una vida difícil como peregrina del mundo en busca de un lugar mejor donde vivir.

Pero, además, Occhipinti nos ha dejado por escrito su vida, sus batallas ganadas o perdidas, sus lucha por un sueño que no tiene que ser utópico, su convencimiento de la dignidad de todos los hombres, también de las mujeres. En sus obras nos va describiendo un mundo en el que todavía hay mucho que mejorar y en el que incide con su férrea voluntad de superación. Nuestra escritora ragusana ha publicado hasta la fecha tres volúmenes: dos son autobiografías, *Una donna di Ragusa*, y *Una donna libera*; el otro es un libro de relatos, *Il carrubo ed altri racconti*. Ha escrito también numerosas poesías que están todavía prácticamente inéditas.

En este artículo nos ocuparemos fundamentalmente en *Una donna di Ragusa*, volumen que se centra en los sucesos ocurridos en Ragusa durante los meses de diciembre de 1944 y enero de 1945 y las consecuencias que tuvieron para ella. Su testimonio ayuda a iluminar, como afirma la estudiosa Cotensin, "una zona d'ombra della storia del dopoguerra in Italia, la cui interpretazione è stata oggetto di dibattiti appassionati". (Cotensin 2003: 9)

Veamos entonces qué es lo que sucedió en esos pocos días, por qué se llegó a ello y cuáles fueron las interpretaciones que se hicieron de los hechos, para luego confrontarlo con la visión que tiene y que deja por escrito Maria Occhipinti.

---

3) Un ejemplo de esta toma de conciencia sobre la condición del pueblo la encontramos en sus memorias: "Il Re ha in testa la corona d'oro. Dunque è la corona che fa il Re. Senza corona è un uomo qualunque, forse peggio di mio marito. (...) Come si spiega che tu sei così potente e noi così miserabili? Perché tu devi essere Re e noi soltanto stracci da bruciare?" (Occhipinti 1993: 54)

4) Maria había retomado sus estudios ya casada con la intención de ser maestra. Sin embargo,"quando arrivarono i profughi a Ragusa capii ancora meglio la guerra, vedendo quegli uomini girare come cani randagi. Nel '44 si aprì la Camera del Lavoro. Io allora abbandonai i miei studi. Ormai non credevo più che facendo la maestra avrei risolto i problemi della povera gente, la miseria e la fame. Volevo partecipare alle lotte del popolo". (Occhipinti 1993: 69)

La Sicilia de los años cuarenta

> Le rivolte scoppiate in Sicilia nei mesi tra la fine del 1944 e l'inizio del 1945, in seguito al provvedimento di chiamata alle armi emesso dal Ministero della Guerra il 23 settembre del '44, riguardante le classi dal 1914 fino al 1924, scaglionato in Sicilia in tre periodi compresi tra il 15 dicembre '44 ed il 22 gennaio '45, non possono essere comprese in tutto il loro significato se non si inquadrano nel clima generale del momento e nello stato in cui versava la maggior parte della popolazione. Ne emerge che le sommosse si portavano dietro un bagaglio politico, una determinazione, che faranno da motore e da timone quando la miccia innescata con il richiamo alle armi, condurrà all'esplosione. (Gurrieri 1995: 9)

Es importante partir al menos del desembarco de los aliados en la isla en julio de 1943 para poder entender el estado en el que se encontraba la población, como también hace en sus memorias Occhipinti. Desde que los aliados desembarcan en Sicilia hasta que ocupan toda la isla pasa apenas un mes: las tropas aliadas no encuentran demasiada resistencia militar ni por parte de los alemanes ni por el del ejército de Mussolini; por otro lado, el pueblo siciliano ve en la llegada de los aliados el final de la guerra y, por tanto, los recibe con una cierta esperanza.

A partir de ahora un gobierno militar, el AMGOT (Allied Military Government of Occupied Territory), administrará Sicilia, aunque, de hecho, los aliados sólo ejercitarán un papel de consulta y de control: serán las élites agrarias, los "notabili" locales, los que se encargarán del paso de la administración fascista a la postfascista, mientras que el CLN (Comitato di Liberazione Nazionale) que reunía desde el 9 de septiembre de 1943 a los partidos antifascistas, no sería reconocido en la isla.

Esta será la primera desilusión que sufrirán los sicilianos: la depuración fascista no se va a producir más que a niveles muy bajos. "La situazione di transizione dal fascismo alla democrazia mostrava tutti i segni di un cambiamento che non stava cambiando nulla, dopo le speranze suscitate dall'occupazione alleata". (Gurrieri 1995:12) Occhipinti es consciente también de que no se ha cambiado apenas nada y así se lo manifiesta a los americanos que llegan a Ragusa:

> Negli uffici è pieno di fascisti, quegli stessi che ci dicevano di combattere, di buttarvi acqua bollente per non farvi entrare. Ora sono qui, come prima, e fanno gli amici con voi. Perché non avete mantenuto le promesse che leggemmo nei vostri manifestini? Perché agite come il Duce, tante parole e niente fatti? Non si può continuare così a deludere il popolo... (Occhipinti 1993: 67)

Por otro lado, la situación económica es cada día más difícil. El relato que de ello nos hace Gurrieri es muy negativo y nos habla verdaderamente de una situación insostenible que se mantiene durante demasiado tiempo:

> Disoccupazione, carovita, mercato nero, miseria, indigenza, in un contesto fortemente segnato dalle privazioni, dalle distruzioni, dalla mancanza dei più elementari servizi, delle medicine basilari, del vestiario, costituivano l'abisso in cui si trovavano prigionieri milioni di siciliani, a fronte di classi agiate, di speculatori e intrallazzisti vecchi e nuovi che su quelle rovine si arricchivano sempre di più. (Gurrieri 1995: 9)

Miccichè pone cifras a estas duras condiciones de vida a las que se enfrenta en estos años la población siciliana: "Rispetto al 1940 i salari erano appena il doppio, mentre il costo del pane (al mercato nero) era aumentato di 33 volte, quello della pasta di 40 volte, quello dei legumi di 26 volte. Grazie agli aiuti americani era stato possibile assicurare 200 grammi giornalieri di pane e 180 grammi a settimana di pasta pro-capite". (Miccichè 1995: 34)

Mientras tanto, los partidos políticos sicilianos, que empezaban de nuevo a organizarse, se encuentran codo a codo en el gobierno de coalición de la Italia liberada, hecho que produce en algunos casos desorientación, cuando no rechazo frontal, especialmente en la base del PCI.

Como vemos, las razones para el descontento por parte de la población no eran pocas: "la diffidenza nei confronti delle nuove autorità, la disoccupazione, il mercato nero, la povertà e soprattutto l'arricchimento delle classi agiate e speculatrici". (Cotensin 2003: 20) Es precisamente la desigualdad entre clases subalternas y clases altas la que recalca Occhipinti en sus memorias:

> Dai mulini uscivano carretti pieni di sacchi di grano. I "signori" erano serviti fino a casa. Usciva così il contrabbando, senza rischi, alla luce del sole sotto gli occhi della povera gente che dall'alba faceva la fila di fuori, aspettando, per ore, al freddo, la farina delle tessere, trattati come accattoni da chi aveva denaro da potersi comprare tutto. (Occhipinti 1993: 64)

En un principio, las protestas van a ser pacíficas. El pueblo protestará en la calle y en los periódicos se publicarán *lettere aperte*. El descontento general no se le escapa tampoco al general comandante de los Regi Carabinieri que en un informe con fecha del 6 de julio de 1944 subraya que el "spirito pubblico e ordine pubblico (è) depresso, in dipendenza della catastrofe che ha coinvolto l'Italia, della caotica situazione politica, della disastrosissima situazione economica, del diffuso senso di sfiducia per l'avvenire..." (Marino 1979: 86-87)

La situación es muy tensa y compleja y va a explotar definitivamente cuando llegue la orden de movilizar a los jóvenes sicilianos.

La revuelta ragusana de enero de 1945

Con la circular n.28327 del Ministerio de la Guerra del 23 de septiembre de 1944 el gobierno Bonomi[5] anuncia su decisión de reclutar tropas también en el Sur liberado para luchar contra los alemanes y la Repubblica de Salò del lado de los aliados y en apoyo de los partisanos. En la Italia continental esa movilización se llevó a cabo sin grandes oposiciones en el pueblo y con el entusiasmo de los militantes a favor de la democracia. Pero la situación en Sicilia no fue la misma: los sicilianos apenas habían conocido la resistencia a los alemanes y se consideraban ya liberados.

Laura Barone explica cuál es esta peculiar situación siciliana con respecto a la guerra:

> Nel Centro-Nord dell'Italia la nuova politica del Savoia aveva aveva successo perché la guerra antitedesca incontrava la spontanea adesione di tanti giovani di diversa formazione politica, ma non dimentichiamo che quelle regioni avevano conosciuto la rabbia e la rappresaglia tedesche. Qui da noi i Tedeschi sono stati additati alla popolazione come alleati e non dimentichiamo che ben due mesi passarono tra la ritirata della Wermatch dalla nostra isola (Luglio 1943) e l'armistizio con gli Anglo-Americani (Settembre 1943) con il conseguente rovesciamento delle alleanze. (...) Non poteva, dunque, avere successo qui, nel profondo Sud, una chiamata alle armi anti-tedesca; tanto più che gli Americani, accolti con gioia e speranza avevano abbondantemente deluso la gente. (Barone 1984: 59-60)

La guerra había terminado, al menos teóricamente, con el armisticio de septiembre de 1943. Por otro lado, ese ejército italiano que se pretendía formar para combatir en el norte iba a estar al mando de los mismos generales del fascismo, los que habían combatido con los alemanes. Era difícil de entender

5) En este periodo se suceden dos gobiernos liderados por Ivanoe Bonomi. El primero desde el 18 de junio al 12 de diciembre de 1944 compuesto por partidos de muy distinta orientación: la Democrazia Cristiana (DC), el Partito Comunista Italiano (PCI), el Partito Socialista Italiano di Unità Proletaria (PSIUP), el Partito Liberale Italiano (PLI), el Partito Democratico del Lavoro (PDL) y el Partito d'Azione (PdA). Del 12 de diciembre de 1944 al 21 de junio de 1945 seguirá al frente Bonomi, pero su gobierno estará compuesto por la DC, el PCI, el PLI y el PDL.

entonces por qué ellos tenían que ir a la guerra con los mismos generales que antes, pero para luchar contra sus viejos aliados.

Además, no podemos olvidar un suceso muy cercano, el estrago de Palermo de octubre de 1944, en el que el ejército disparó sobre manifestantes provocando una treintena de muertos. Por tanto, como señala Gurrieri, "l'esercito, i suoi capi, la sua struttura gerarchica, la sua azione e funzione, le sue insegne, erano quelli di sempre. La sua impunità –a partire dall'eccidio di Palermo, nonostante la presenza di Togliatti al governo- sarà sempre garantita, e a questo esercito non si potevano dare né fiducia né uomini". (Gurrieri 1995: 13)

De esta opinión es también Cotensin:

> Il governo dell'Italia liberata commise indubbiamente una grave goffaggine scegliendo la mobilitazione forzata... la proposta del volontariato avrebbe forse permesso di evitare la sollevazione del Sud-est della Sicilia.... Questa rivendicazione autonomista e persino nazionale si accompagna ad un'affermazione chiaramente antimonarchica ed antifascista, e dunque ad una manifestazione di sfiducia profonda verso il governo e l'esercito dell'Italia liberata che includevano parecchi elementi da poco affrancati dal fascismo. (Cotensin 2003: 49)

La respuesta en muchos centros sicilianos fue la misma: *Non si parte.* No debemos pensar que el caso de Ragusa fuera especial. En toda Sicilia y durante el mes de diciembre de 1944 "sono già decine di migliaia le persone che hanno risposto *Non si parte* al richiamo alle armi, e altre migliaia se ne aggiungeranno nei giorni successivi, fino a toccare la cifra ufficiale di 60.000 uomini". (Gurrieri 1995: 13)

El relato de Maria Occhipinti hace hincapié sobre cómo el pueblo sintió esta nueva llamada a la guerra en nombre del Rey de Saboya: "Una mattina di dicembre del 1944, scuro in volto, il postino mi porgeva una cartolina rosa. (...)"Al signor L. Giuseppe... In nome di S.A.R. Umberto di Savoia, Luogotenente del Regno... entro dieci giorni vi presenterete al distretto militare... Portate con voi gavetta, cucchiaio e coperta". (Occhipinti 1993: 82) Su marido acaba de volver de la guerra después de la liberación de Roma y "quello strano biglietto alzava all'improvviso il sipario sul nostro passato. Un'altra cartolina come quella il postino me l'aveva portata tre anni prima, ma allora non capivo nulla della guerra". (Occhipinti 1993: 82-83) Sin embargo, ahora ya es consciente de lo que supone la guerra y se considera incapaz de olvidar:

> Chi poteva dimenticare l'elemosina del sussidio negato a tanti perché a carico dei genitori o a carico d'un altro figlio, anche quando quello aveva una nidiata di bambini? Così uno dava i sangue alla Patria e la madre non poteva comprare i fracobolli per scrivergli. (...) Chi poteva dimenticare l'umiliazione e la fila per avere il sussidio? (...) Come dimenticare gli allarmi, e la mia prima bimba, morta appena nata, per gli spaventi e la troppa fame patita? (Occhipinti 1993: 85)

Por eso, tanto para Maria como para gran parte del pueblo siciliano,

> questa cartolina rosa bisogna strapparla. Adesso non è come l'altra volta. Allora ero cieca, ma adesso ho chiaro il quadro della guerra, la guerra dei sei mesi sarà quella dei sei anni, sul continente si ammazzano fra loro partigiani e repubblichini, fratelli contro fratelli, e mentre gli stranieri portano il terrore in casa nostra il Re scappa, Roma viene dichiarata città aperta, ma chi può raggiungere la capitale per salvarsi, se non, pochi privilegiati? Noi siamo i semplici, i fessi, quelli che restano sempre nel pericolo. (Occhipinti 1993: 85)

Maria Occhipinti abre los ojos ante la situación que tiene delante y, como muchos sicilianos, decide entrar en acción:

> Ma io non sono più quella di tre anni prima, io non ripeterò il gesto delle madri dell'antica Grecia che armavano la mano ai figli ed erano fiere se quelli morivano in battaglia. Io non posso rinchiudermi

> nel mio egoismo, mentre migliaia di mamme piangono e si disperano per quello che sta succedendo. Lascerò il mio telaio da ricamo, pezze, cuffiette e camicine per la mia creatura, butterò ogni cosa alla rinfusa nel cassetto, e andrò allo sbaraglio. Ho deciso d'impedire con tutte le mie forze che si parta per la guerra. (Occhipinti 1993: 86)

En sus memorias, Maria nos habla de comicios en la calle, de gente que grita "Noi non siamo carne da cannone!", "Non partiamo, abbasso la guerra, W la pace", "Siamo un paese invaso e non combattiamo per nessuno". (Occhipinti 1993: 86-87) La indignación va a ir subiendo de tono, especialmente cuando el PCI, al que ya pertenecía Maria Occhipinti, toma posición a favor de la movilización: "Non partire era come tradire i fratelli del Nord che lottavano per liberare l'Italia dal fascismo. Ma molti comunisti non potevano ammettere che si andasse ancora a combattere in nome della monarchia". (Occhipinti 1993: 88)

Sobre este aspecto Maria Occhipinti afirmará en una entrevista a Mirella Alloisio años después que

> era difficile, soprattutto per i socialisti e comunisti, accettare di andare a combattere per la monarchia. Vedendo che nulla era cambiato, che gli alleati avevano rimesso i vecchi fascisti ai posti di comando, c'era chi non era disposto a fare altra guerra che non fosse la rivoluzione. Non capirono che il solo modo per indurli a combattere poteva esser una partecipazione volontaria, sollecitata appunto dalle sinistre e non un ordine perentorio del governo Badoglio. (Ragusa 2008: 10)

Gran parte de los jóvenes llamados a la movilización se habían negado y se habían escondido. Los militares habían llevado a cabo varias batidas nocturnas, pero sin éxito. La mañana del 4 de enero las autoridades hicieron una redada y se llevaron a todos los jóvenes del barrio "la Russia". Es ahora cuando los vecinos de Maria Occhipinti acuden a ella, ya considerada líder, para que impidiera el arresto de los jóvenes llamados a las armas.

En el cruce entre las calles Vittorio Emanuel y IV Novembre se encuentra Maria Occhipinti y otras mujeres delante del camión militar. Intentarán convencer a los soldados de que dejen a sus hijos, pero ellos no ceden. Es en este momento que Maria Occhipinti grita: "Lasciateli!" y se extiende, con su enorme barriga de embarazada de cinco meses, delante de las ruedas del camión. "Mi ucciderete, ma voi non passate". (Occhipinti 1993: 89) Es un gesto importante que da el *via* a la insurrección en Ragusa.

> Lo stradone in pochi minuti fu pieno di gente eccitata e pronta a tutto. Le autorità di polizia dettero ordine di lasciar andare i giovani e quelli, di corsa, sparirono tra la gente. Ma l'ira dei soldati fu tremenda, spararono sulla folla inerme. Un giovane comunista mi cadde ai piedi mortalmente ferito. La folla si deleguò. Restarono soltanto i più coraggiosi e disarmarono i pochi militari che c'erano. (Occhipinti 1993: 89)

Esa misma tarde, en Ragusa se asistirá a otro hecho que encenderá la llama: el sacristán de la iglesia de San Giovanni se enfrenta con palabras a un oficial que saca una bomba del bolsillo y se la tira encima.

> Fino a quel momento il popolo non aveva sparato un colpo, ma lo scempio del sagrestano inasprì maggiormente gli animi e nella giornata del 5 la gente si preparò alla lotta. Piovvero armi da tutte le parti, residuati di guerra, roba abbandonata dai tedeschi... Si vedevano perfino ragazzi di tredici anni con bombe a mano e nastri di mitragliatrici. Il quartiere popolare detto "la Russia" da via IV Novembre a via Mario Leggio fu subito in mano ai ribelli, il resto della città era vigilato dalla polizia. (Occhipinti 1993: 90)

El pueblo, como testimonia Occhipinti, no quería llegar a las armas, pero se verá obligado a ello:

> A 20 metri dalla linea del fuoco vedevo tutto. I soldati sui camion in mezzo allo stradone e i nostri, accovacciati dietro i muretti che facevano da trincea. I nostri gridavano: "Militari, arrendetevi, non sparate". E quelli risposero col piombo. Fu così che i giovani iniziarono l'attacco. Verso le tre la battaglia era in pieno furore. I soldati resistevano ancora, quando a dare una mano ai figli vennero i padri, contadini anziani con vecchi fucili da caccia arrugginiti e presero i soldati alle spalle. Caddero due ufficiali. L'esercito alzò bandiera bianca. Si arrendevano. (...) L'inferno era finito. (Occhipinti 1993: 92)

A partir de ahora la revuelta se extenderá a otros pueblos cercanos "a Monterosso, Vittoria, Comiso, Giarratana, Naro e Agrigento. (Occhipinti 1993: 92)

En Ragusa los insurrectos resistieron todavía unos días, pero el siete de enero por la tarde llegaron los refuerzos del ejército y terminaron con la revuelta. La represión fue dura y no se hizo esperar, como recuerda con amargura Occhipinti:

> Cominciarono, poi, a rastrellare casa per casa nel quartiere detto "la Russia". I militari liberati ebbero carta bianca e si vendicarono subito, arrestando tutti i giovani che avevano collaborato con gl'insorti e percuotendoli col calcio del moschetto. Bastava avere offerto una sigaretta ai soldati catturati dai ribelli per essere puniti. Il terrore durò più di una settimana. (…) Non ci fu giustizia per la povera gente. Mentre centinaia di famiglie di lavoratori soffrivano per i loro figli catturati o uccisi, i fascisti continuarono a passeggiare indisturbati per la città. Gli arrestati erano quasi tutti comunisti e socialisti. I partiti di sinistra condannarono spietatamente gl'insorti, senza nessuna comprensione per le amarezze e le ragioni del popolo. (Occhipinti 1993: 95-96)

Las cifras oficiales de la revuelta de Ragusa fueron: 18 muertos y 24 heridos entre carabineros y soldados; 19 muertos y 63 heridos entre los insurrectos. En este balance no aparecen los arrestados. Maria fue la única mujer arrestada, considerada líder de la revuelta y, según el informe oficial, culpable, como los otros, de "alto tradimento, insurrezione armata contro i poteri dello Stato, denigrazione alla guerra, detenzione di armi, omessa consegna (in riferimento al bando n.2 degli Alleati)". (Barone 1984: 60). Durante veinte días la encerraron en una celda de castigo, luego la llevaron a la cárcel durante un mes y desde allí la trasladaron al destierro en la isla de Ustica, para tiempo después mandarla a la cárcel de las Benedictinas en Palermo. Allí esperará la amnistía[6], pero el 22 de junio de 1945 ésta llegará sólo para los militares que habían combatido para la Repubblica de Salò y para muchos fascistas que habían sido arrestados y condenados, pero no para los que, como ella, habían participado en la revuelta del "Non si parte": ellos sólo obtendrán una reducción de la pena, aunque a la mayor parte de ellos se los liberará muy pronto. No será el caso de Maria Occhipinti que tendrá que esperar otros cinco meses al ser acusada de un delito de extorsión que no había cometido. Fue liberada el 7 de diciembre de 1946. En total dos años de privación de libertad. A su vuelta a Ragusa se encontró con que el pueblo por el que había luchado y penado durante tanto tiempo, la consideraba ahora culpable de la revuelta, culpable de ser diferente a los demás, sobre todo como mujer y, ya libre, la siguió condenando, la marginó y la obligó a salir de su tierra. Pese a todo, sus palabras sobre su participación en la revuelta son contundentes:

> Anch'io fui condannata. Ma io no avevo potuto agire diversamente. Dopo aver predicato per mesi alle donne che il comunismo vuol dire unione dei lavoratori di tutto il mondo, pace, lavoro e fraternità dei popoli, non potevo parlare di guerra a gente che, dopo un anno e mezzo di occupazione alleata, ormai non credeva più nella Patria. (Occhipinti 1993: 97)

6) Sobre la amnistía, Laura Barone afirmará que "le sinistre la presentarono come il risultato dei loro sforzi. (...) Umberto Savoia avrebbe voluto concederla come amnistia della corona, i partiti antimonarchici gli si opposero, temendo che questo gesto potesse influenzare a suo favore l'esito del referendum istituzionale. E così i carcerati attesero oltre l'armistizio, oltre il trattato di pace, oltre la proclamazione della Repubblica... la sofferenza di tanta gente venne prolungata per dei tatticismi di ordine elettoralistico!" (Barone 1984: 62)

La versión oficial[7]

Las autoridades dan su propia versión de los hechos desde los primeros tumultos: han sido los manifestantes los primeros que ha abierto fuego contra los soldados e incluso éstos han cogido a un oficial como rehén. En el informe no se habla del asesinato del sacristán y mucho menos de la detención del militar que lo mató a sangre fría. En un primer momento, las autoridades se ven sobrepasadas por los acontecimientos y deciden silenciar los hechos que les incomodan.

Desde arriba se da una interpretación a la insurrección de Ragusa en una dirección muy concreta, se trataba de una revuelta fundamentalmente de carácter fascista, como afirma Laura Barone: "La rivolta contro la chiamata alle armi non si conciliava con gli schemi creati dalla propaganda ufficiale, e pertanto non poteva che essere di marca fascista, doveva essere fascista e quindi andava condannata e (peggio che condannata) rimossa dalla memoria collettiva." (Ragusa 2008: 11)

Tanto el gobierno Bonomi como todos los partidos de izquierda condenaron la rebelión siciliana contra la movilización a las armas y la consideraron liderada por fascistas e independentistas ayudados también por los grandes terratenientes de la isla. Incluso el PCI, que es consciente de las dificultades que atraviesa el pueblo siciliano y de la impopularidad de la movilización, sostiene esa misma versión oficial y así se lo transmite a las bases[8].

La prensa italiana, tanto de derechas como de izquierdas, en general, no dedicó demasiado espacio al "Non si parte" y, cuando lo hacen, no llevan a cabo un análisis profundo, lo que les lleva a servir de altavoz a la versión del gobierno. Tan sólo en algunos periódicos pequeños sicilianos y la prensa americana publicaron artículos más profundos y con versiones diferentes[9].

La tesis del separatismo[10] sostiene que las revueltas no eran otra cosa que una estrategia política por parte de los independentistas sicilianos para conseguir su objetivo prioritario, la secesión. Es verdad que en esta época toda insurrección en Sicilia podía interpretarse bajo la perspectiva independentista, pero también es un hecho que el jefe del MIS (Movimento per l'Indipendenza Siciliana), Andrea Finocchiaro, había declarado que su movimiento no tenía nada que ver con la revuelta. Si en ella habían participado separatistas no lo habían hecho siguiendo directrices suyas ni tampoco se habían aprovechado de la situación para programar una insurrección armada en Sicilia. Por otro lado, el MIS estaba apoyado por la burguesía agraria y conservadora, por lo que difícilmente se legitimaría desde arriba un movimiento que, además del rechazo a las armas, se basaba en las condiciones sociales y económicas de un pueblo puesto contra la pared. (Gurrieri 1995: 21)

Por otro lado, nos encontramos con la tesis del fascismo. Es evidente que una revuelta de estas características interesaba a los fascistas sicilianos que esperaban un cambio para volver al poder. Por eso, siempre que pudieron, participaron en las manifestaciones e incitaron el malcontento general. Se sabe que hicieron escritos en las paredes, repartieron octavillas, hicieron discursos en público, pero su número nunca fue alto y la iniciativa tampoco fue suya. Intentaron establecer una relación entre las masas del sur y las del norte, pero en nombre del Duce, una relación que prácticamente no existía en esos años. Como afirma Gurrieri, los fascistas intentaron dar un contenido a unas revueltas motivadas por el hambre, la miseria y el repudio a la guerra. "Chi "soffiava sul fuoco" era altra cosa da chi aveva appiccato il fuoco stesso". (Gurrieri 1995: 22)

Se trata, por tanto, de dos tesis que se fundan únicamente en criterios políticos y que dejan de lado las razones económicas y sociales que están en el origen de las manifestaciones, primero pacíficas y luego armadas.

---

7) Cotensin (2003), Barone (1984) y Gurrieri (1995) aportan mucha información al respecto.

8) Un ejemplo de la circulación de esta versión entre los miembros del PCI en años posteriores a los hechos lo encontramos en el juicio que Simona Mafai emite sobre Maria Occhipinti en su libro de 1976 *Essere donna in Sicilia*: "Maria ...diventa inconsapevole protagonista di una sommossa sanguinosa...che assume obiettivo carattere separatista e fascista, e che probabilmente proprio dai fascisti e dai separatisti è stata organizzata". (Calapso 1980: 230)

9) Para un análisis sobre el eco que estos sucesos tuvieron en la prensa italiana, francesa y anglo-americana, véase Cotensin (2003) y Miccichè (1995).

10) Dos historiadores italianos, Salvo Di Matteo y Filippo Gaja, han sentado las bases de esta tesis.

La otra versión

Cuando hemos hablado del contexto y de las razones para la revuelta, hemos señalado que la población siciliana se encontraba en una situación desesperada desde el punto de vista económico, de hambre y de desempleo, pero también muy desilusionada tanto con los aliados como con el nuevo gobierno italiano y los partidos antifascistas. Por todos estos motivos, muchos estudiosos[11] están convencidos de que la insurrección partió del pueblo, fu instintiva, no organizada desde arriba.

Franco Leggio, anarquista sicialiano y protagonista de la revuelta, describe el ambiente de las manifestaciones contra la guerra en una carta con fecha del 19 de diciembre de 1944[12]:

> l'aria è satura di elettricità, fuori c'è vita. Si grida a piena gola: Non partiremo! Non partite! Abbasso la guerra! I muri sono (pieni) di iscrizioni inneggianti la vera libertà: Non piombo, vogliamo pane! Non siamo carne da cannone! Basta con la guerra! Chi ciò gridano e scrivono sono decisi a tutto. Perciò c'è aria di ... polvere. (Gurrieri 1995: 24)

Es la tesis popular, antimonárquica, antimilitarista y republicana. Confirma esta versión el estudio exhaustivo de los participantes en la revuelta de "Non si parte", tal y como realiza Cotensin (2003). Los primeros que incitaron a la revuelta fueron los estudiantes, pero muy pronto personas de todas las clases sociales, en especial las clases más bajas, es decir, las que se encontraban en una situación más desesperada, les acompañaron en las manifestaciones.

Gurrieri nos habla también de un *crescendo* de las manifestaciones: "sin dal mese di novembre i paesi iblei si riempiono di scritte murali dal senso antimonarchico e antibellico, ma anche, in qualche caso, fascista; circolano volantini, iniziano i cortei ed i comizi finché dopo i fatti di Catania non scoppia la rivolta a Giarratana, quindi a Scicli, Modica, Ragusa, Comiso, Vittoria, Monterosso, S.Croce ecc.". (Gurrieri 1995: 24)

Por todo ello, podríamos hablar realmente de un

> movimento popolare composito, nel quale hanno tentato di intervenire elementi fascisti, indipendentisti, anarchici e rivoluzionari, ma composto innanzitutto da studenti, da operai, da contadini e da donne[13], che erano uniti da un'identica lotta contro la miseria, dalla delusione che provavano nei riguardi del governo italiano e dal loro rifiuto di partire di nuovo per la guerra. È indubbiamente questo insieme che non permette di porre un'etichetta politica alla rivolta. (Cotensin 2003: 33)

Para la población el ejército era el principal vehículo de la guerra y ésta era el objetivo prioritario contra el que luchar. Guerra y ejército se convierten en el mayor enemigo de las familias sicialianas. Por eso, más de 200.000 jóvenes se negaron a ir a la guerra en todo el Reino del Sur. (Gurrieri 1995: 29)

Como vemos, el movimiento "Non si parte" no fue limitado a unas cuantas poblaciones, se trató de un fenómeno generalizado en toda la población, sin que desde arriba los políticos les incitasen a ello. Incluso el prefecto de Catania, Vutelli, en su informe del 30 de diciembre de 1944, afirmaba que "la partecipazione su larga scala ai tumulti (...) non sembrerebbe essere stata preordinata e organizzata. Essa

---

11) Esta tesis la han defendido estudiosos como Giovanni La Terra, Giosuè Luciano Romano, Paolo Alatri, Enzo Forcella, Giacomo Gagnes, Giuseppe Gurrieri y también Maria Occhipinti. Entre estos autores hay que destacar el abundante material histórico que ha recogido La Terra y los exhaustivos estudios de Forcella y Gurrieri. También es interesante la opinión de un comunista como Gagnes que, en contra de la opinión oficial de su partido, afirmó en una entrevista a La Terra en 1972 que, en su opinión, "il movimento di rivolta...fu assolutamente spontaneo e popolare, stimolato dal richiamo alle armi, ma alimentato dalle antiche esasperazioni proprie delle popolazioni del Sud." (La Terra 1995: 72)

12) Carta conservada en el Archivio Storico degli Anarchici Siciliani di Ragusa, sobre F. Leggio.

13) La importancia de las mujeres en esta revuelta es fundamental. Ellas están entre los primeros instigadores del "Non si parte"; son las madres y mujeres las que, en un primer momento y con Occhipinti a la cabeza, entran en acción colocándose delante del camión militar; las que alimentan y visten a los insurrectos, las que los esconden y curan.

(...) è piuttosto indice di un assai diffuso malcontento popolare per il grave disagio economico e per l'elevato costo della vita." (Marino 1979: 133)

Una revuelta, por tanto, no de carácter fascista, sino popular, antimonárquica y antimilitarista "che prendeva origine dal profondo malessere della popolazione, spossata dalla guerra e sfiduciata da ogni governo, quindi una lotta contro qualsiasi forma d'ingiustizia, i giovani gridavano che non erano carne da cannone. La popolazione chiedeva pace, libertà e lavoro". (Ragusa 2008: 11)

Ésta es también la versión que Maria Occhipinti da de estos hechos en una entrevista que se le hizo en 1987: "Quella del 6 gennaio è stata una rivoluzione sentita dal popolo, perché era stanco della guerra; nelle guerre quelli che soffrono non sono i ricchi, sono i poveri; (...) la fame la faceva il popolo, dunque la guerra la soffre il popolo, e quando si ribella il popolo, si ribella perché ha ragione di ribellarsi". (Occhipinti 1995: 100)

En *Una donna di Ragusa* cuando Occhipinti habla de los días de la revuelta separa netamente el papel de los fascistas y separatistas de los insurrectos: "I pezzi grossi fascisti e separatisti, anche se non presero, personalmente, le armi, ne distribuirono 'a carrettate', dettero da mangiare agl'insorti e ai soldati prigionieri e mentre mandavano coi ragazzi sacchi di pane, prosciutto e cacicavalli, essi rimanevano in agguato, pronti a sparare dalle loro case sui ribelli "sovversivi". (Occhipinti 1993: 94)

Se habla, por tanto, de autoorganización popular

> che per 4 giorni gestì i posti di blocco, i collegamenti, i servizi sanitari, la mensa, i luoghi di detenzione per i militari catturati, provvide al ricambio fisico degli uomini impegnati in prima fila, e all'approvvigionamento di vestiario (in quei giorni pioveva a dirotto), calzature e munizioni. Funzionò una spontanea partecipazione popolare in cui, dalle mamme ai ragazzini, ognuno svolse un ruolo; (...) A fornire un carattere organico alla rivolta ragusana sono stati senz'altro quei militari di base, quegli elementi coscienti della sinistra, comunisti rivoluzionari come Erasmo Santangelo, e dissidenti come Maria Occhipinti (ma in quei giorni tutti furono dissidenti) e gli anarchici, che tessettero la rete politico-militare del movimento. (Gurrieri 1995: 25)

La propia Maria da fe de la espontaneidad con que se fueron haciendo las cosas en medio del caos de la revuelta:

> Io non sapevo chi erano e di dove venivano, no si segnava nulla, tutto piovve così, in quei giorni, munizioni, sigarette, denaro, pane, minestra per gl'insorti e i prigionieri, senza parole d'ordine, senza organizzazione, tutti agivano di propria iniziativa, collaboravano, prendevano risoluzioni, ognuno guidato dalla propria coscienza, senza capi, senza disciplina. (Occhipinti 1993: 91)

Podemos concluir entonces que las insurrecciones expresan un malestar popular que es fundamentalmente antimonárquico y antifascista. Y, en este sentido, estas revueltas las podemos considerar como la Resistencia de los sicilianos y en estrecha relación con la que se desarrolló durante los años del fascismo en la isla y la que todavía llevan a cabo en la Italia peninsular. "'Fari u partiggianu cca' o 'Non si parte ma indietro non si torna' significavano assumere un collegamento ideale con il Nord partigiano, un legame solidale e fraterno spezzato dall'apparato militare e da anni di ripetuti e fuorvianti cliché storiografici". (Gurrieri 1995: 32)

El sentido del grito de Maria Occhipinti

Laura Barone en su libro sobre Maria Occhipinti se pregunta sobre algunas cuestiones cuyas respuestas no pueden no dejarnos perplejos:

> Quali erano stati i reati di Maria Occhipinti nei moti del gennaio 1945? Quali armi ha maneggiato? Su chi ha sparato? Chi ha ferito o ucciso? Perché due anni (tra confino e carcere) per reati non

> gravi quando a quell'epoca si uccideva impunemente, si disertava in massa (a cominciare dal Re, dal Principe Ereditario e dai generali)? Perché chi ha ucciso in altri contesti ha ricevuto medaglie al valore o si è salvato con l'immunità parlamentare, mentre qui si è repressa così duramente una sollevazione popolare cha aveva tante attenuanti? Perché l'amnistia tardò tanto? (Barone 1984: 61-62)

El gesto de Maria Occhipinti se había convertido en todo un emblema que había que cancelar del recuerdo, porque tenerlo en cuenta sería considerar la revuelta de Ragusa, junto a otras tantas por toda la isla, como un acto de malestar general del pueblo, también en contra del gobierno de liberación, de las directrices de los partidos tanto de derecha como de izquierda, contra la monarquía. La revuelta que ella representa es un acto más de la silenciada Resistencia siciliana.

Enzo Forcella en la prefación a la segunda edición de *Una donna di Ragusa* habla, como reza el título, de *Un altro dopoguerra*, la posguerra en Sicilia:

> Ci sono state due 'guerre di liberazione': quella che si combatteva al Nord e quella che si cercava di organizzare con i proclami, le trattative e la coscrizione obbligatoria nell'Italia liberata. Sono state, indubbiamente, due esperienze complementari: ma la saldatura tra di esse è stata una saldatura riuscita più sul piano politico che su quelli ideale e sociale. (Cotensin 2003: 50)

Carlo Levi, que conocía bien la situación meridional, ya en 1957 definiba la obra autobiográfica de Maria Occhipinti

> anzitutto un documento di fatti e avvenimenti importanti e mal conosciuti (...). È un documento delle repressioni che ne eseguirono, un documento, pieno di amarezza e di risentimento, sulle condizioni del carcere e del confino. È, insieme, un documento di un moto collettivo di sviluppo e di crisi (...) pieno di un bisogno urgente e confuso di giustizia e di progresso. Un documento infine di una vicenda individuale, della storia di una donna siciliana, singolare nei fatti e nelle passioni e nel carattere, ma non fondamentalmente dissimile, per certi elementi comuni, da chissà quante altre vicende oscure e non raccontate. (Levi 1993: 12-13)

Referencas bibliográficas

Barone, Laura, *Maria Occhipinti. Storia di una donna libera*, Ragusa, Sicilia Punto L edizioni, 1984.
Calapso, Jole, *Donne ribelli*, Palermo, Flaccovio, 1980.
Correnti, Santi, *Donne di Sicilia*, Tringale Editore, Catania, 1990.
Cotensin, Ismène, Maria *Occhipinti e la rivolta di Ragusa (gennaio 1945). Un percorso intellettuale, politico e letterario*, Ragusa, Sicilia Punto L edizioni, 2003.
D'Aquino, Alida, "Maria Occhipinti", in Sarah Zappulla Muscarà (a cura di), *Letteratura siciliana al femminile: donne scrittrici e donne personaggio*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 1987, pp.255-265.
Di Stefano, Emmanuele, "Rivoluzione e reazione a Ragusa nel 1945", *Annali* 2, 1987-1988, Centro di Studi Feliciano Rossitto, Ragusa, 1989.
Forcella, Enzo, "Un altro dopoguerra", in Maria Occhipinti, *Una donna di Ragusa*, Milano, Feltrinelli, 1976.
Gurrieri, Pippo, "Contro la guerra e contro la storia- La rivolta a Ragusa tra spontaneità politica e storiografia", *Rivolte e memoria storica. Atti del convegno 1945-1995: le sommosse contro il richiamo alle armi cinquant'anni dopo*, Ragusa, Sicilia Punto L edizioni, 1995, pp.9-32.
La Terra, Giovanni, *Le sommosse nel ragusano: dicembre 1944-gennaio 1945*, Ragusa, Sicilia Punto L edizioni, 1995.
Leggio, Franco, "Gli anarchici e i fatti del 6 gennaio 1945", *Sicilia libertaria*, Ragusa, n.31, gennaio-febbraio 1985.
Levi, Carlo, "Nota", en Occhipinti, Maria*, Una donna di Ragusa*, Palermo, Sellerio Editore, 1993, pp.9-15.
Mafai, Simona, "Le siciliane", in AA. VV., *Essere donna in Sicilia*, Roma, Editori Riuniti, 1976.
Mangiafico, Antonio-Guerrieri Pippo, *Non si parte! Non si parte! Le sommosse in Sicilia contro il richiamo alle armi*, Ragusa, Sicilia Punto L edizioni, 1991.
Mangiameli, Rosario, "La regione in guerra (1943-50)", *Storia d'Italia. Le Regioni dall'unità a oggi. La Sicilia*, Torino, Einaudi, 1987.
"Maria Occhipinti", in *Tra terra e cielo. Due secoli di storia iblea al femminile*, Ragusa, Donna e Comunità, 2002.
Marino, Giuseppe Carlo, *Storia del separatismo siciliano*, Roma, Editori Riuniti, 1979.
Miccichè, Giuseppe, "I moti del 'non si parte' nel giudizio della stampa di sinistra coeva", *Rivolte e memoria storica. Atti del convegno 1945-1995: le sommosse contro il richiamo alle armi cinquant'anni dopo*, Ragusa, Sicilia Punto L edizioni, 1995, pp.33-43.
Nicolosi, Salvatore, *Sicilia contro Italia (il separatismo siciliano),* Catania, Tringali Editore, 1981.
Occhipinti, Maria*, Il carrubo e altri racconti,* Palermo, Sellerio Editore, 1993.
Occhipinti, Maria, "Intervista a Maria Occhipinti effettuata a Tele Nova (Ragusa) l'1/9/1987, nel corso della trasmissione 'Rotonova' condotta da Franco Portelli", en *Rivolte e memoria storica. Atti del convegno 1945-1995: le sommosse contro il richiamo alle armi cinquant'anni dopo*, Ragusa, Sicilia Punto L edizioni, 1995, pp.100-106.
Occhipinti, Maria*, Una donna di Ragusa*, prefazione di Paolo Alatri e nota di Carlo Levi, Firenze, Landi Editore, 1957.
Occhipinti, Maria*, Una donna di Ragusa*, prefazione di Enzo Forcella, Milano, Feltrinelli, 1976.
Occhipinti, Maria*, Una donna di Ragusa*, nota di Carlo Levi, Palermo, Sellerio Editore, 1993.
Occhipinti, Maria*, Una donna libera*, nota di Marilena Licitra, Palermo, Sellerio, 2004.
Ragusa, Silvana, *Maria Occhipinti. Una ribelle del Novecento*, Roma, Prospettiva editrice, 2008.
Rebellious Spirit: Maria Occhipinti and the Ragusa Anti-Draft Revolt of 1945, Kate Sharpley Library, 2008.
Renda, Francesco, "Dall'occupazione militare alleata al centrosinistra", *Storia della Sicilia dal 1860 al 1970, vol. III.*, Palermo, Sellerio, 1987.

Rivolte e memoria storica. Atti del convegno 1945-1995: le sommosse contro il richiamo alle armi cinquant'anni dopo, Ragusa, Sicilia Punto L edizioni, 1995.
Romano, Giosuè Luciano, *Moti rivoluzionari nel ragusano: dicembre 1944-gennaio 1945*, Ragusa, Sicilia Punto L edizioni, 1998.
Scibilia, Antonello, "I 'fatti di gennaio' in provincia di Ragusa", *La Voce del Popolo*, Ragusa, a.I, n.3, 28/3/1954.
"Una donna di Ragusa: Maria Occhipinti", in *Nella Sicilia del passato tra figure femminili e vecchi mestiere*, FIDAPA, Distretto Sicilia, 2002.

VIOLENCIA MEDIÁICA Y CULTURA ANDROCÉNTRICA: UN MAPEO CONTEMPORÁNEO DE CIERTOS DIACRÍTICOS EN LA COMUNICACIÓN RADIOFÓNICA ARGENTINA

Paula Morales Monguillot
S. E. C. y T. – C. E. A. – U. N. C.

MARCO TEÓRICO Y SUPUESTO DE LA INVESTIGACIÓN

Desde la investigación en curso: "Violencia Mediática: Un abordaje sociosemiótico sobre el tratamiento del Género en el discurso radiofónico" entendemos por Violencia Mediática (en adelante V.M.) al ejercicio sistemático de múltiples manifestaciones de la violencia de género androcéntrica, en el marco de los complejos procesos actuales de mediatización.

Trabajamos desde una perspectiva interdisciplinaria sustentada en las interpretaciones de Butler (2001: 17), Angenot (2010: 70) y Verón (1996: 68), mediante un cruce particular entre la *perspectiva sociosemiótica, de género y comunicacional*.

Enfocamos el análisis de los medios desde una perspectiva sociodiscursiva en el marco del irreversible proceso de *mediatización* (Verón, E.1991; 2001) que atraviesa, modifica, disloca y constituye a las sociedades contemporáneas e interviene en la productividad discursiva de la sociedad. Una sociedad mediatizada, según E. Verón es aquella en la cual sus distintas esferas comienzan a estructurarse en relación directa con la presencia de los medios.

Asumimos una perspectiva de análisis sociosemiótica como forma válida para el análisis de los fenómenos sociales, no conduce a la mera descripción de los materiales sino que orienta en la reflexión sobre las operaciones de su producción (Verón) y como punto de partida el vínculo indisoluble entre las relaciones de poder, - como relaciones de fuerza y por tanto como conjuntos de estrategias (Foucault)- y la producción de sentido (Verón, Angenot, Hall, Williams) y Asumimos que pretende el análisis.

Partimos del supuesto de que la V. M. habilitaría, en el plano simbólico, la reproducción y naturalización de condiciones para el ejercicio de otras violencias de género en una multiplicidad de ámbitos sociales, reforzando la jerarquía sexo-genérica basada en el supuesto excluyente de lo público/ privado.

Entendemos por *género* a una forma primaria de relaciones significantes de poder, situada socio históricamente, (en Lamas 2003: 330) que funciona como categoría explicativa. Esta categoría nos permite visibilizar el sistema de relaciones (Izquierdo, 1994:48) que -en función de una división sexual y jerárquica- se organizan, se dividen simbólicamente y se viven empíricamente. Este sistema de relaciones es conocido como sistema sexo-género (Rubín; 1986) y su potencial es el grado de naturalización que adquiere a través de lo que Butler denomina *"rejilla de inteligibilidad cultural"* (2001: 38).

En este sistema, la violencia de género se presenta como el esfuerzo por la restauración constante de la economía simbólica que estructuralmente organiza la relación entre los estatus relativos de poder y subordinación, representados por el hombre y la mujer -como íconos de las posiciones masculina y femenina-, para la reproducción del sistema total de relaciones sociales (Segato 2003). "La falta de correspondencia entre las posiciones y las subjetividades dentro de ese sistema articulado pero no enteramente consistente, produce y reproduce un efecto violento que resulta del mandato moral y moralizador de reducir y aprisionar a la mujer a su posición subordinada, por todos los medios posibles" (2003: 145,146).

Consideramos que los medios son la conjunción de un soporte y un sistema de prácticas de utilización, en tanto concepto *sociológico* y no *tecnológico* (2004: 194). Entendemos que "sólo en el nivel de la discursividad el sentido manifiesta sus determinaciones sociales y los fenómenos sociales develan su dimensión significante" (1987: 126,134), y desde allí nos preguntamos: Los discursos jerárquicos y excluyentes que abordan la subjetividad femenina ¿Qué relaciones sistemáticas, que recurrencias (Angenot: 1998) presentan con sus condiciones de producción? Y ¿en qué medida ponen en juego mecanismos de base del funcionamiento social? Abordamos en la investigación particularmente aquellas modalidades

que asume el discurso radiofónico, sus estrategias, códigos y mecanismos, situando los dispositivos de enunciación mediáticos en marcos institucionales y condicionamientos políticos históricamente determinados. Entendemos el medio radiofónico como soporte de materias significantes. La radio es un medio particularmente interesante para abordar la construcción del sujeto desde una interacción dialógica (Bajtín), y apto para abordar la "mediatización del contacto" (Verón: 2001).

Con el objetivo de analizar la productividad de los discursos mediáticos en la producción de subjetividades (Foucault, 1992) de género, y en particular de subjetividades femeninas y femineizadas, esta investigación retoma el concepto de Bourdieu sobre la "eficacia simbólica del prejuicio (Bourdieu, 2000:6) y el de Femenías sobre la "eficacia de la violencia simbólica" (Femenías, 2008:41), y trabaja sobre 728 horas de discurso radiofónico a través de las emisiones on line de dos emisoras locales. Es allí donde la puesta en escena de lo cotidiano, la reformulación de la frontera entre lo público y privado y el modo en que estas relaciones se sostienen en el orden indicial del funcionamiento del sentido, siguiendo la perspectiva semiótica de Verón (2001) ingresan a nuestro análisis sobre la *mediatización de la vida cotidiana*, como un fenómeno que aparece relacionado con los nuevas formas de gestión e subjetividades.

VIOLENCIA MEDIÁTICA EN CLAVE DE GENEALOGÍA FOUCOULIANA

Podemos situar la investigación en el campo de los estudios de comunicación y género, y a estos en un recorrido histórico con punto de partida en 1975, cuando se realizó en México la Conferencia Mundial de las Naciones Unidas para el Año Internacional de la Mujer, y se aprobó un Plan de Acción Mundial para el Decenio de la Mujer, cuyo acápite sobre los medios de comunicación recomendaba el estudio del impacto de los medios en la población y la inclusión de mujeres en los diferentes estratos de empleo de las compañías de medios de comunicación. Cuatro años más tarde la Asamblea General de Naciones Unidas aprobó la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer obligando a los Estados parte a modificar los patrones socioculturales de discriminación por sexo. Posteriormente fue en la IV Conferencia Mundial de la Mujer donde 180 países suscribieron la Plataforma de Acción de Beijing y se comprometieron a combatir el sexismo en el lenguaje y en los medios de comunicación. Luego, la Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la violencia contra la mujer estableció medidas específicas para los Estados referentes a la comunicación (punto g), y alentó a los medios para elaborar directrices de difusión que contribuyan a erradicar la violencia contra la mujer en todas sus formas y realzar el respeto a la dignidad de la mujer. Esta Convención avanzó en ampliar la errónea concepción respecto de lo privado como el ámbito de la violencia, apelando a todas las relaciones interpersonales y visibilizando aquellas perpetradas por cualquier persona en el ámbito de la comunidad, con lo que los medios de comunicación quedaban claramente incluidos.

A nivel iberoamericano, la Ley Orgánica de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género promulgada en España durante el año 2004 incorpora ya en el capítulo II, avances en materia de igualdad sobre el ámbito de la publicidad y de los medios de comunicación. Sin embargo, la V. M. como *término* no apareció en ninguno de estos documentos, sino abordándose en términos de Violencia Simbólica. Ya específicamente en el contexto de Argentina, la Ley 26.485 (de Protección Integral para Prevenir, Sancionar, y Erradicar la violencia contra las mujeres en los ámbitos en que desarrollen sus relaciones interpersonales) emerge como la segunda normativa de la región latinoamericana en incorporar la categoría de Violencia Mediática[1] y durante 2011 y 2012 ya se registran acciones de visibilización de la V. M. impulsadas por el activismo feminista y las organizaciones de mujeres (Dos acciones en Córdoba y Rosario), la primera denuncia colectiva por violencia mediática a un medio gráfico (Caso Victoria Vanucci a la revista Caras), y la primera denuncia a un programa de radiodifusión (Cladem Rosario).

Esta legislación argentina se gestó en un contexto de 176 femicidios y femicidios vinculados de mujeres y niñas durante 2009, liáda a la trama de una histórica lucha encabezada por el movimiento de

1) El antecedente inmediato se registra en la Ley Orgánica sobre el Derecho de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia, Venezuela 2007, Art. 15.

mujeres de argentina durante más de 24 años. El concepto de integralidad que transversaliza el cuerpo de la ley es de avanzada en el plano regional, y la incorporación de las modalidades de los 5 tipos de violencia (Física, psicológica, sexual, económica y patrimonial, simbólica) refleja un esfuerzo de articulación entre los ámbitos académico, político, legislativo y activista, de subrayada importancia. Esta normativa da cuenta de la complejidad e imbricación de las múltiples violencias que condicionan a las mujeres en sus relaciones interpersonales, tanto en el ámbito público como privado, mediante restricciones varias, ya sean estas sutiles o expresas; y reconoce además el avance pionero de tratados internacionales en la materia.

Seis meses más tarde y tras arduos debates legislativos se sancionó también en Argentina la Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual, conocida como la "Ley de medios". Al reglamentarse estableció algunos puntos claves respecto del género, su tratamiento e implementación, y marcando a partir de allí un claro campo de posibilidades y restricciones, que Butler definiría como campo lingüístico de restricciones y posibilidades (2004: 37), y que podríamos conceptualizar a este propósito como *campo significante de restricciones y posibilidades sobre la V. M.*

3. 1 DIACRÍTICO UNO. Los medios de comunicación

Al momento de su reglamentación, el apartado 9 del capítulo 1 de la ley de medios definía los Medios de Comunicación como *actores* con un cometido indispensable en el desarrollo de la sociedad de la información, importantes contribuyentes a la libertad de expresión y la pluralidad de la información, y en particular a la radiodifusión sonora[2] como: "Toda forma de radiocomunicación primordialmente unidireccional destinada a la transmisión de señales de audio sobre la base de un horario de programación, para ser recibidas por el público en general de manera libre y gratuita, mediante la utilización del espectro radioeléctrico."

Retomamos esta definición pretendiendo problematizar una concepción del medio como concepto puramente tecnológico, que parecería estar implícita en ambas normativas, desenfocando la mirada del nivel de la ideología (Hall 1981: 366) que en el sistema mediático es donde se construye lo legítimo, lo verdadero, lo real, lo abyecto. La noción de medios que impregna el texto de la ley de medios da sentido a la definición de V.M. al escribirse bajo el supuesto de los *medios desde una concepción tecnológica*, como plataforma de comunicación social que *transmite* y *reproduce*. Desde nuestra investigación proponemos sin embargo un abordaje de los medios en tanto constructores de lo real, como espacio de disputa donde se juegan microfísicas del poder (Foucault: 1992), y desde donde podemos dar cuenta –en un ejercicio epistemmológico complejo-, de las bases del funcionamiento social, sin desconocer por supuesto la dimensión técnica de dicha construcción. Reparar además analíticamente en el nivel de la discursividad, donde el sentido manifiesta sus determinaciones sociales y los fenómenos sociales develan su dimensión significante" (Verón, 1987: 126-134), amplía la perspectiva que legalmente se nos propone para entender los medios, y por extensión, la V.M.

Insistimos en la importancia de asumir una noción sociológica y sociosemiótica de los medios para abordar la V.M. en el contexto de prácticas de comunicación social que se desarrollan en relación directa con procesos de mediatización donde los sujetos participan de manera dialógica (Bajtín), ligados a los procesos de subjetivación que Gloria Bonder (Bonder: 1998) puntualiza como los de "engenerarse en y a través de una red compleja de discursos, prácticas e institucionalidades" (1998:10), en la trama de la circulación social (y de la lucha) del sentido. En la ley de medios, podemos encontrar un único indicio de esta dimensión ideológica en el Artículo 3) i) donde se explicita la participación de los medios de comunicación como formadores de sujetos, de actores sociales y de diferentes modos de comprensión de la vida y del mundo, con pluralidad de puntos de vista y debate pleno de las ideas.

2) Art. 4, Definiciones.

3.2. DIACRÍTICO DOS: Estrenando legislaciones. Entre el sexismo y el androcentrismo presentes en los tecnicismos legales.

En la intersección que acerca las funciones modeladoras de los discursos con la ideología androcéntrica, nos preguntamos: ¿Qué retoma el discurso mediático de la cultura androcéntrica? ¿Cómo construye su legitimidad y la de sus argumentos dicotómicos? ¿Qué injuria? ¿Qué difama? ¿Qué deshonra y a quiénes en el discurso mediático[3]? ¿Quién se atribuye el poder que confiere la definición de un objeto en el mismo acto performativo de nombrarlo? (Butler: 2001).

Esta pregunta se instala en nuestra investigación cuando reparamos en el decreto reglamentario de la V. M. en la ley 26.485. Esta se plantea desde un comienzo:

> Prevenir, sancionar y erradicar la difusión de mensajes o imágenes que inciten a la violencia, el odio o la discriminación contra las mujeres; tiendan a perpetuar patrones sexistas de dominación masculina o alienten la exhibición de hechos aberrantes como la intimidación, el acoso y la violación; estimulen o fomenten la explotación sexual de las mujeres; y/o contengan prácticas injuriosas, difamatorias, discriminatorias o humillantes a través de expresiones, juegos, competencias o avisos publicitarios.

El espectro es tan amplio que todo podría leerse como V.M. Sin embargo, en el mismo texto y a la hora de reglamentar el artículo referido a las políticas públicas[4], la Secretaría de Medios de Comunicación de la Nación no reglamenta ni dispone de recursos para impulsar la difusión de mensajes y campañas *permanentes* de sensibilización y concientización, la promoción en los medios masivos de comunicación del respeto por los derechos humanos de las mujeres y el tratamiento de la violencia desde la perspectiva de género; la capacitación a profesionales de los medios masivos de comunicación en violencia contra las mujeres; ni la promoción y la difusión de campañas publicitarias para prevenir y erradicar la violencia contra las mujeres. En relación a este punto, y cerrando sentidos semióticamente hablando, el único apartado que está desarrollado en la reglamentación es el de alentar la eliminación del sexismo en la información. En este punto el eje está en definir el *sexismo*[5] y se da por hecho que el plano de interés es el de la difusión, o sea, lo que circula para su difusión, sin reparar nuevamente en ninguna de las condiciones sociales y culturales que la modalidad de V. M. anuncia como constitutivas de su ejercicio.

Por su parte la ley de medios no menciona en ninguno de sus capítulos la perspectiva de géneros, o al menos *una* perspectiva, de las múltiples que existen a nivel teórico sobre la materia. Por lo tanto, tampoco obliga a quienes producen contenidos a reparar en aplicar la perspectiva de género en sus producciones. La distancia es sutil. El texto de ley indica que quienes produzcan contenidos deberán "Promover la protección y salvaguarda de la igualdad entre hombres y mujeres, y el tratamiento plural, igualitario y no estereotipado, evitando toda discriminación por género u orientación sexual"[6]. El planteo es entonces la discriminación por género, no la aplicación de la perspectiva en todas las dimensiones de lo mediático. Esta aclaración viene al caso cuando en tono con la ley, se actualiza el debate sobre la propiedad de los medios y su restricción gradual a partir de la norma. Sin embargo, no vemos ninguna referencia al acceso de las mujeres[7] y otras identidades de género a la producción de contenidos mediáticos[8]. Inclusive la

3) El discurso mediático excepcionalmente es solamente sexista. Reiteradamente el sexismo aparece ligado a la xenofobia, el racismo y la clase. El androcentrismo toma forma en la modalidad de V. M. y a la vez, articula a esta con múltiples modalidades y tipos de la violencia de género.

4) Título II. Políticas Públicas. Capítulo III. Art 11.

5) d).- En los términos de la presente reglamentación se entenderá por "sexismo" toda expresión, oral, escrita, gráfica o audiovisual, que naturalice las diferencias construidas social e históricamente entre los sexos, justificando situaciones de desventaja y discriminación de las mujeres, fundadas en su condición biológica.

6) Art. 3. Objeivos. M).

7) Para ahondar en esta cuestión recomendamos la lectura de "Mujeres en los medios, mujeres de los medios" de Alonso Ana J. (2004), Universidad de Granada, Ed. Icaria, España.

8) El 10 de noviembre de 2009, los medios de comunicación del mundo fueron objeto de escrutinio durante el cuarto proyecto de Monitoreo Global de Medios (GMMP). El GMMP es la investigación longitudinal y la iniciativa más amplia y grande en el mundo que aborda la cuestión de género en los medios noticiosos. Los resultados que aparecen en el informe son preliminares, basados en una muestra de 42 países de África, Asia, América Latina, el Caribe, islas del Pacífico y Europa. El Proyecto de Monitoreo Global de Medios lo coordina la Asociación

referencia a la relación de las mujeres con los medios está planteada en el Plan de Acción de la CMSI[9] en tanto *capacidad de las mujeres* (mejorable desde las políticas públicas) para utilizar los medios informativos y la comunicación, con el fin de desarrollar en mujeres y niñas la capacidad de comprender y elaborar contenido TIC[10]. La intención de *evitar* la discriminación por género puede verse en las referencias a planos tan diversos como el apartado Medios de Comunicación[11], los contenidos de programación[12] o los objetivos de Radio y Televisión Argentina Sociedad del Estado[13]. Aunque el planteo general sea un horizonte tan amplio como la promoción de la igualdad de género (en base a los Objetivos del Milenio), tras la reglamentación sólo se destacan de manera visible algunos ámbitos circunscriptos a la forma de aparición de los femeninos en la programación o el uso del lenguaje sexista.

La incógnita sobre la responsabilidad de quienes van a producir contenidos respecto a la perspectiva de género sigue pendiente. Y pareciera que la tarea estaría cumplida si el tratamiento de *temas de mujeres* o *uso de las imágenes de mujeres* fuesen denunciados en el marco de la 26.485 y revisados por parte de sus productores, en función de la ley de medios. La perspectiva así se circunscribe una vez más a los *temas de mujeres.*

No puede decirse de manera contundente que ambas leyes no muestren la intencionalidad política de incorporar a las mujeres en el sistema mediático. Lo que estamos advirtiendo es la necesidad de que esa voluntad se traduzca en una inserción integral de la perspectiva de género en las políticas públicas. Señalamos entonces que una ley que habla de Violencia Mediática e Institucional, no puede desconocer las condiciones de producción de los discursos mediáticos, en el sistema de representaciones culturales actual.

3.3. DIACRÍTICO 3: La presencia/ausencia de la voz de las mujeres organizadas en la política pública sobre medios

Desde 1986 emerge en argentina un espacio conocido como Encuentro Nacional de Mujeres (en adelante E.N.M.) Los E.N.M. son ese espacio donde alrededor de treinta mil mujeres diversas, debaten sobre lo político del género y hacen de lo personal una práctica política. Los encuentros también son, como los describen Alma y Lorenzo (2009) una práctica social consecutiva que se realiza en argentina desde hace ya 26 años. Retomamos la apuesta política de las autoras para *dar cuenta* del movimiento social de mujeres que existe en Argentina (2009: 14) y en ese recuento nos proponemos abordar los sentidos que se construyeron en los talleres de Comunicación y Género durante estos años, para *situar la categoría de V. M.* en un largo proceso de problematización sobre la relación mujer y medios, previo

Mundial para la Comunicación Cristiana (WACC, por sus siglas en inglés), una ONG internacional con oficinas en Canadá y Reino Unido. La investigación que realizó el GMMP en Argentina estuvo coordinada por Marcela Gabioud y Claudia Florentin junto con la sede de Mar del Plata del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos. Algunos de los hallazgos: En general, el número de noticias a cargo de reporteras es mucho menor en comparación con el número de noticias a cargo de reporteros.

9) Cumbre Mundial de la Sociedad de la Información.

10) Capítulo1. Plan de Acción de la CMSI. Art. 23 - h) Reforzar los programas de planes de estudios con un componente de género importante, en la educación oficial y no oficial para todos, y mejorar la capacidad de las mujeres para utilizar los medios informativos y la comunicación, con el fin de desarrollar en mujeres y niñas la capacidad de comprender y elaborar contenido TIC.

11) Capítulo1. Art. 1. Apartado 9 inciso e). Cuando establece la obligación de promover una imagen equilibrada y variada de las mujeres y los hombres en los medios de comunicación. Aquí nos gustaría hacer una breve referencia a La diferencia entre equilibrio y equidad. La autora Isabel Santa Cruz reflexiona sobre el concepto de igualdad (1992), comienza por distinguirla del igualitarismo que equipara a las mujeres al canon masculino y sostiene el sexismo, propone situarnos en el horizonte de la igualdad política y en este punto avanza en su dimensión horizontal en tanto de cuenta de las diferencias entre iguales. El concepto de equilibro empleado en la ley 26.522 parece más cercano a la primer noción de igualitarismo que a la de Igualdad Política Horizontal, donde siendo iguales sostenemos caracteres comunes en el marco de relaciones equitativas.

12) Capítulo V. Contenidos de la programación Art. 70. La programación de los servicios previstos en esta ley deberá evitar contenidos que promuevan o inciten tratos discriminatorios basados en la raza, el color, el sexo, la orientación sexual, el idioma, la religión, las opiniones políticas o de cualquier otra índole, el origen nacional o social, la posición económica, el nacimiento, el aspecto físico, la presencia de discapacidades o que menoscaben la dignidad humana o induzcan a comportamientos perjudiciales para el ambiente o para la salud de las personas y la integridad de los niños, niñas o adolescentes.

13) Art. 119. Creación de Radio y Televisión Argentina Sociedad del Estado (RTA S.E.), que tiene a su cargo la administración, operación, desarrollo y explotación de los servicios de radiodifusión sonora y televisiva del Estado nacional.

a las dos legislaciones anteriores. Los talleres aportan a nuestro análisis un bagaje contextual que leemos en clave de genealogía foucoultiana (Foucault: 1997), y nos permite determinar qué *tipos* de relaciones pueden ser establecidas entre las distintas formas de clasificación social –en este caso en relación a lo que el movimiento de mujeres construía como relación medios de comunicación-mujeres–, sin tener que abonar teorías de causalidad (Foucault: 1997).

3.3.1. POST DICTADURA

Desde el E.N.M. de 1986 a 1990 los talleres presentaban una lectura sobre los medios como instrumentos de penetración ideológica que insertos en una dependencia cultural, buscaban anular la participación y organización de la mujer, mantenían el *status quo*, y obedecían a valores e intereses de un modelo trasnacional de comunicación a través de pautas culturales que nos oprimían y desvalorizaban. La funcionalidad de los medios en el sistema estaba garantizada operativamente cuando estos al censuraban, condenaban y estigmatizaban como anormales a ciertas transgresiones del patrón que sostenía el modelo patriarcal. Durante estos años la crítica al rol nocivo que estaban desarrollando los medios para con las condiciones de vida libre de violencia de las mujeres presentaban interesantes discusiones, que con el correr del menemato se fueron diluyendo, como por ejemplo cuando denunciaban:

- Al estereotipo por asignar valores distintos a las categorías que se le impusieron a cada género, y consolidar el poder económico en manos de los grupos dominantes (que detentan también el poder político), asociándolos a la discriminación social, laboral, científica de las mujeres que se salen del marco fijado, funciona también como reforzante del estereotipo[14].

- Que la libertad de prensa por no garantiza por si sola la no discriminación de la mujer. Y reclamaban la conquista de los lugares de decisión en los medios masivos de comunicación[15].

3.3.2. EL MENEMATO Y SUS COLETAZOS

En un contexto de luchadoras sociales procesadas e impune distribución de la pauta oficial, censura a periodistas y distorsión de mensajes para fines comerciales, durante este período en los E.N.M. los medios tomaban la forma de monopolios que obstaculizan el tratamiento de la problemática de género. La concentración mediática avasalla el derecho ciudadano de acceso a la información y la libertad de expresión, y a través de un bombardeo informativo, masifican al pueblo y responden a grupos de poder hegemónicos. Las mujeres interpelan al pueblo a pasar *de consumir a producir*, a rechazar la insistencia de la mujer como objeto. El desafío se visualizaba en concretar pautas en los medios alternativos, aún siendo concientes de que la mujer que trabajaba en un medio no tenía poder allí, y que el solo hecho de ser mujer no garantiza la posición ideológica a favor de las mujeres populares. En este período denuncian que el recorte de la mujer en los medios pasa por lo *económico*, por el poder de lo patriarcal que delimita lo femenino a lo superficial, tanto en los medios masivos como en los de corto alcance, y apunta a la creación de mercados de consumo.

Las estrategias mediáticas de marginación de la mujer en los medios quedan en evidencia y los E.N.M son espacios para explicitar que se silencia el protagonismo de la mayoría de las mujeres que cumplimos múltiples roles: trabajadoras, madres, activistas, esposas, economistas. La forma que toma el silenciamiento es la censura y privatización. Aparece un nuevo estereotipo de mujer en los medios que se suma al de mujer adorno, y es el de la mujer agresiva, omnipotente y competitiva. Sigue faltando la representabilidad de la mujer en los medios, como lo tiene en la política, en el caso de la ley de cupos.

---

14) En el II ENM (1987) realizaron un inventario de estereotipos y hacen una descripción minuciosa de sus características generales: Son contradictorios y paralizantes. La heterosexualidad es impuesta en ellos como normalidad. Conforman un patrón cultural más o menos universal aunque varían de acuerdo a las clases sociales. Son un modelo establecido y normatizado a través de pautas culturales que la mujer, en tanto género, internaliza, actúa y transmite conciente o inconcientemente. Conforman un modo de ser mujer y de ser varón. Siguen el canon de belleza de los países dominantes.

15) Las denuncias sobre el funcionamiento mediático visibilizaban estrategias que iban desde plantear cambios intrascendentes que no cambiaban nada, informan desinformando, distraer y disimular la crisis económica y cultural, bombardear a la mujer y ubicarla en el lugar de receptora pasiva, ocultar la realidad de su vida cotidiana y las luchas que mantiene por sus reivindicaciones.

Dentro de las propuestas, las del activismo, la producción y la formación se unen integralmente en un mismo planeo: Ante los estereotipos, se proponen hacer programas propios que tomen los problemas específicos de la mujer y sus opiniones en todos los órdenes (deporte, política, economía, salud, ecología), superando el modelo tradicional: cocina-moda-belleza. Para generar estos espacios de comunicación era necesario partir de un horizonte común que se definió como el de la *igualdad con los hombres*, en número, decisión, y ejecutividad en el plano de la comunicación. La lucha por más espacio en los medios donde desarrollar nuestro potencial intelectual y creativo se unió al activismo que proponía como pilar la formación barrial y comunitaria. Unir experiencias para combatir la desinformación se convirtió en la fórmula más apropiada, y el acceso a las NTIC´S para la consolidación de redes asumió relevancia en los planteos. Tal es así que se propuso declarar el 10 de octubre como día de la reafirmación de las redes de medios de comunicación, con la intención de dedicar los días 10 de cada mes a las problemáticas locales, regionales y nacionales con nuestra mirada.

3.3.3. LOS 2000 Y EL KIRCHNERISMO

En un contexto inicial de profunda crisis, donde la crítica abordaba los fundamentos del sistema económico y en particular los ajustes sobre educación, salud y trabajo, las conclusiones de los talleres denuncian un Estado ausente que, en materia de comunicación, coacciona y manipula la información, precariza laboralmente compañeras que trabajan en los medios –generando esto situaciones de inequidad frente a los lugares que ocupan en ellos–, y cristalizando la distribución de puestos jerárquicos de decisión y redacción para varones. Los multimedios han vaciado de contenidos políticos la cultura y la educación, configurando sujetos apolíticos, distorsionando y manipulando la información. Durante estos años el poder que ejerce la iglesia queda al descubierto en su vinculación con los grupos económicos y los intereses políticos dominantes, condicionando la información que circula. Este proceso de reproducción de intereses económicos, políticos e ideológicos de las clases dominantes se asocia con el proceso de control social y concentración mediática, que como fecha paradigmática podría situarse en 1976.

Las mujeres se proponen no avalar esto con el silencio, ni asumir pasivamente el paso que nos imponen, de sujetos a clientes. Denuncian que se les dificulta llegar a trabajar en un medio de comunicación y sobrevivir en él, y cuando logran mantenerse allí, son vinculadas a tareas que reproducen el paradigma patriarcal, acompañando, suplementando o adornando al hombre. La voz de las mujeres no tiene por lo general lugar y cuando ingresa al discurso mediático lo hace desde el lenguaje sexista. Las mujeres exigen que haya un debate en los medios de comunicación sobre la despenalización del aborto. Denuncian también un pseudo discurso progresista y la naturalización de la pobreza y la violencia dentro de los medios. Ante la imposición de estereotipos falsos, idealizados e utópicos, y programas que promueven conductas que significan faltas de respeto y atentan a la dignidad e igualdad de las personas[16], las mujeres apelan a un espíritu crítico para decidir *qué escuchar* y *de qué medios.* Se demanda al Estado una nueva ley que contemple el acceso de grupos minoritarios, apoye los medios alternativos que ya están y genere condiciones para el surgimiento de nuevos, garantice un acceso equitativo a las mujeres brindando así la misma posibilidad de participación a distintas mujeres en la producción mediática, capacite a quienes fueron marginados de la educación formal y a las a las NTIC´S, fomente la producción local, propicie veedurías de medios, y un uso del lenguaje de género neutro o inclusivo y agendas que contemplen temáticas de género de manera transversal y en todos los ámbitos.

Subsiste la idea de conformar una red de contra-información vía mail, aún ya contando con la conocida R.I.M.A., y de acceder a los grandes medios a través de periodistas que acuerdan con nuestra lucha; así como también formar cooperativas editoriales, en el marco de interesantes experiencias de empresas recuperadas. Es el caldo propicio para la formación de la Red P.A.R.

16) Se denuncia que aún contando con un alto porcentaje de trabajadoras en los medios, los modelos de mujer que se muestran no representan a la mujer real. Hay una construcción de un modelo de mujer realizada por los medios masivos que minimiza a las mujeres, las reduce a objetos y/o relativiza su condición de sujeto pensante íntegro e independiente. La imagen de la mujer objeto sexual es un atentado contra los derechos humanos y la explotación de la imagen de la mujer como objeto sexual para la venta de productos diversos se ha vuelto una constante.

PREGUNTAS ABIERTAS. PONER EN CONTEXTO, SITUAR, BARAJAR Y DAR DE NUEVO

La crítica que el movimiento de mujeres encabeza sistemáticamente desde hace años -como vimos-, desborda el análisis de contenidos o el empleo del lenguaje sexista. El sistema sexo-género puede afinar sus mecanismos sutiles en el plano del ejercicio de violencias mediáticas, aún eliminando el lenguaje sexista de su enunciación. En el XXIX E.N.M. y antes de la reglamentación de ambas leyes las conclusiones fueron contundentes y nuevamente relegadas. Las mujeres se pronunciaron en repudio del sexismo en los medios de comunicación, y la falta de producción de contenidos con perspectiva de género. Insistieron en que la ley por sí sola NO garantiza la libertad de expresión y que incurre en ciertos vicios que son las históricas demandas del movimiento de mujeres, ya que no contempla la situación de los trabajadores/as del medio (tanto estatal como privados, que sintetizaban como flexibilización, precarización), la falta de acceso a la realización de tareas y tomas de decisiones, la situación de las trabajadoras con respecto a la producción de ciertos temas (deportes, política), etc; El acceso equitativo distintas mujeres en la producción mediática y la garantía de agendas que contemplen temáticas de género de manera transversal y en todos los ámbitos.

Esperamos que estos 3 diacríticos hayan colaborado en una reflexión compleja sobre las condiciones en que la V. M. está siendo legislada e interpretada socialmente, y que en diálogo con la *Ley Orgánica Española de 2007, permitan replantear en términos de políticas públicas en Argentina, el* principio de igualdad de oportunidades entre mujeres y hombres en el diseño y ejecución de la Sociedad de la Información que ustedes han incorporado en su legislación.

BIBLIOGRAFÍA

Alma y Lorenzo, *Mujeres que se encuentran*, Bs As, Ed. Feminaria, 2009.
Angenot, M., *La Parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours moderns*, Paris, Payot, 1982.
---, *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias,* Ed. UNC. Cap. La historia en un corte sincrónico: literatura y discurso social, 2010.
---, "Frontera de los estudios literarios: ciencia de la literatura, ciencia de los discursos" en *De hegemonías y disidencias,* Cba. Arg., Ed. U.N.C., 1998, Pp. 3-11.
Bajtín, M. *Estética de la creación verbal,* Buenos Aires, Siglo XXI. Ed., 1982.
Bonder, G. "Género y subjetividad: Avatares de una relación no evidente".*Revista Género y Epistemología: Mujeres y Disciplinas.* Chile, 1998.
Bourdieu, P., *La dominación masculina*, Barcelona, Esp., Ed. Anagrama, 2000.
Butler, J., *El género en disputa*, Mx., Ed. Paidós UNAM, 2001.
---, *Lenguaje, poder e identidad,* Madrid, Síntesis S.A., 2004.
CEDAW http://www.un.org/womenwatch/daw/cedaw/text/sconvention.htm
Conclusiones E.N.M. 1986 - 2004.
Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la mujer "Convención de Belem do Pará" http://www.oas.org/juridico/spanish/tratados/a-61.html
Femenías, L. *Violencia contra las mujeres. Articulaciones sobre la violencia contra las mujeres*. Bs As, Arg., Ed. Univ. de la Plata. 2008.
Foucault, M., *Microfísica del poder,* Madrid, Esp., Ed La Piqueta, 1992.
---, *Nietzsche, la genealogía, la historia*, Valencia, Pre-textos, 1997.
Hall, S., "La cultura, los medios de comunicación y el efecto ideológico". En J. Curran et. Al., *Revista Sociedad y comunicación de masas,* México. F.C.E. 1981.
Izquierdo, M. "Uso y abuso del concepto de género". En *Pensar las diferencias*. Com. Vilanova M. Barcelona, Univ. de Barcelona. España, 1994.
Lamas, M.: Usos, dificultades y posibilidades de la categoría "género". En El género: la construcción cultural de la diferencia sexual, México, Grupo Ed. Miguél Ángel Porrúa, 2003.
Ley 26.485 de Protección Integral para Prevenir, Sancionar, y Erradicar la violencia contra las mujeres en los ámbitos en que desarrollen sus relaciones interpersonales. Disponible en: http://www.cnm.gov.ar/LegNacional/Ley_26485.pdf, 2009.
Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual. Disponible en: http://www.comfer.gov.ar/web/ley26522.pdf, 2010.
Ley Orgánica Española http://www.boe.es/boe/dias/2007/04/13/pdfs/A16241-16260.pdf 2007.
Ley Orgánica de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género promulgada en España durante el año http://www.ucm.es/cont/descargas/documento5208.pdf, 2004.
Rubin, G. "El tráfico de mujeres. Notas para una economía política del género". *Nueva antropología*, Nº 30, noviembre-diciembre, 1986.
Segato, R. *Las estructuras elementales de la Violencia*, Buenos Aires, Ed. Universidad Nacional de Quilmes, 2003.
Verón, E., *La semiosis social,* Barcelona, Gedisa, 1987.
---, "De la imagen semiológica a las discursividades. El tiempo de una fotografía" en *Espacios Públicos en Imágenes,* Veyrat – Masson y Dayan (coomps), Barcelona, Gedisa, 1996.
---, *El cuerpo de las imágenes,* Bs. As, Arg., Grupo Editorial Norma, 2001.
---, *Fragmentos de un tejido,*. Barcelona, Gedisa, 2004.
Williams, R. *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 1980.

VISIBILIZACIÓN DE LA IDENTIDAD EN LAS PRODUCCIONES DE MUJERES ARTISTAS EN LA HISTORIA DEL ARTE Y EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO

Pilar Muñoz López
Universidad Autónoma de Madrid

El despertar de la conciencia de las mujeres sobre sí mismas y su propia identidad tal vez se inicia con las reivindicaciones sufragistas del siglo XIX. Durante el siglo XX, de forma paralela a los cambios sociales y políticos, las mujeres han adquirido un papel que ha ido incrementando su importancia en el mundo del trabajo y la realidad social aunque sigue predominando en el terreno simbólico e ideológico el discurso patriarcal tradicional, modificado en consonancia con los nuevos tiempos.

Desde el feminismo de los años 70, el arte realizado por mujeres ha tratado de cuestionar los valores del arte de la tradición cultural occidental, intentando analizar y revisar su propio papel en el mismo y la identidad de la mujer establecida desde tiempos inmemoriales por la perspectiva y la visión masculinas. A través de las obras de las mujeres artistas tratan de abrirse camino nuevas ideas sobre la mujer y lo femenino, tratando de desentrañar la identidad de las mujeres conscientes de los estereotipos y las construcciones sociales y culturales. También han surgido numerosos estudios de género que tratan de sacar a la luz aspectos inéditos sobre la historia de las mujeres que no parecieron relevantes a los investigadores y eruditos varones del pasado.

El control sobre las mujeres, a través de múltiples mecanismos, desde los sociales a los ideológicos, ha determinado que las producciones culturales de las mujeres, cuando existían, estuviesen encuadradas en los parámetros de clase y sexo establecidos normativamente. Así, en la tradición pictórica, desde la Edad Media, pasando por el Renacimiento, el siglo XVIII y el XIX, las mujeres han realizado siempre obras de menor valoración en los ámbitos artísticos, y generalmente como entretenimiento de las mujeres acomodadas o como trabajo marginal respecto al de los artistas varones. Para que esta actividad fuese aceptada en el ámbito de la sociedad tenían que darse las condiciones adecuadas para no alterar ni poner en peligro las normas morales o las leyes implícitas tanto en la convivencia social como en los ámbitos jurídicos.

Si atendemos a los temas admitidos para las damas, podemos observar que son mayoritarios los domésticos, con los interiores y los objetos que rodean el mundo familiar de la mujer, o los decorativos, y especialmente en el siglo XIX, los florales. Esto conecta, por otra parte, con las ideas que rodean a la mujer sobre su propia identidad, inscrita en el ámbito cerrado de lo doméstico, y, por otra parte, con la ideología de la afinidad de la mujer con la naturaleza, ya que, por esta ideología, la mujer misma sería parte de este mundo natural y opuesto al de la cultura y la acción, perteneciente a los hombres.

Si tratamos de identificar un tema especialmente desarrollado por las artistas en el pasado, constatamos la reiteración del tema del autorretrato, en el que la mujer artista trata de mostrarse a sí misma y a los demás a través de su actividad como pintora. En estos retratos, no exentos de narcisismo, podemos considerar que la artista se refleja a sí misma quizá también para buscarse, para identificarse, así como para demostrar al mundo su capacidad y habilidad para pintar. Por otra parte, el autorretrato constituye una forma de oposición a la ideología sobre la mujer presente en la sociedad y en la cultura, ya que es una mujer concreta, individual, la que se muestra, en contraste con la perspectiva general que considera a "la mujer" como una "esencia", un todo grupal indiferenciado y uniforme. Las artistas que se autorretratan aparecen generalmente mirando desde el cuadro al espectador, considerado varón, el que mira a la mujer que es mirada, que en el autorretrato se muestra autoafirmando su individualidad como artista y como sujeto. Marián L.F. Cao nos dice sobre esto (Cao, 2000: 32): "Las leyendas y mitos nos recuerdan lo peligroso de la mujer que mira, porque revierte el paradigma dominante y se convierte en mujer fatal. La medusa, que petrifica a quien la mira, es aniquilada por ella misma al recibir su mirada reflejada en el escudo de Perseo. Es el aviso de que la mujer no debe mirar, sólo ser mirada."

Podemos mencionar algunos de estos autorretratos, como los de Sofonisba Anguissola (1532/35-1625) **(Imag. 1)** o Lavinia Fontana (1552-1614), en el siglo XVI, Artemisia Gentileschi (1593-1652/53)

(Imag. 2) o Judith Leyster (1609-1660) **(Imag. 3),** en el XVII, Rosalba Carriera (1675-1757) **(Imag. 4),** Giulia Lama (1685-1753) **(Imag. 5),** Angelica Kauffmann (1741-1807) **(Imag. 6)** o Adelaïde Labille-Guiard (1749-1803) en el XVIII, y un gran número de pintoras en el XIX, como Elisabeth Vigée-Lebrun **(Imag. 7)** (1755-1842), o Eva Gonzalès (1849-1883) **(Imag. 8),** entre otras.

Pueden ser diversos los motivos de esta proliferación de autorretratos, que se mantiene en el siglo XX. Además de los motivos antes enumerados, podemos considerar la forma de mostrarse dentro de un status social elevado, pero también como mujeres atractivas, factor muy importante a la hora de su aceptación social, ya que en una mujer artista se tenían muy presentes, dentro de los valores dominantes, su atractivo y feminidad, así como los valores relacionados con la moralidad imperante y asociados a sus relaciones con los varones y la vida familiar. En algunos casos la artista se representa tal como es, como se ve a sí misma, sin aditamentos embellecedores ni subterfugios para ser aceptada en su sociedad. Un ejemplo de esto sería el autorretrato de Giulia Lama, quien desafía así las convenciones establecidas, arriesgándose a ser juzgada como un ser extraño y monstruoso. El Abate Conti dirá en 1728 en una carta a Madame de Caylus: "La pobre mujer es atormentada por los pintores, pero su talento triunfa sobre sus enemigos. Es verdad que es tan fea como inteligente, pero habla con gracia y elegancia, así que se le perdona la cara… Por otra parte lleva una vida muy retirada."(Greer , G. 2005: 90)

Otro ejemplo de artistas que trataron de conseguir la aceptación sin las cualidades requeridas en su época para tal empresa, nos lo ofrece Anna Dorotea Lisziewska (1721-1782), quien tras conseguir cierto renombre en Alemania trató de obtenerlo también en París. Sin embargo allí sólo consiguió el rechazo, como atestigua el texto de Diderot (Greer, G. 2005: 91): "No es que le faltara encanto para causar sensación en este país, que lo tenía, es que le faltaba juventud, belleza, modestia, coquetería, caer en éxtasis ante las obras de nuestros grandes artistas, tomar lecciones de ellos, tener un buen pecho y trasero y sucumbir completamente ante uno de sus maestros."

Así, en las artistas de épocas pasadas, se buscaban cualidades que nada tenían que ver con la calidad artística y que no se tenían en cuenta en los artistas varones. El autorretrato constituiría un ensayo de la búsqueda de la propia identidad ante el espejo, así como la plasmación sobre el lienzo de otra mirada, distinta a la masculina.

También, en ocasiones, mostraron, en el tratamiento dado a los temas recurrentes en la historia del arte, una visión diferente a la de los artistas varones, como, por ejemplo, en *Judith y Holofernes* (1614) **(Imag. 9)** de Artemisia Gentileschi en la que la complicidad de las dos mujeres se muestra en la situación de cortar la cabeza al hombre. No hay blandura ni pasividad, sino determinación activa.

En opinión de Francisca Pérez Carreño (Pérez Carreño, F. 1993: 13): "La interpretación de Artemisia de los temas heroicos no son sólo versiones más realistas de los temas, sino que suponen la reivindicación de una imagen de la mujer fuerte, inteligente y capaz de realizar acciones heroicas de repercusión histórica, en el ámbito público y político."

Otra obra de la misma artista, *Susana y los viejos* (1610) **(Imag. 10),** refleja el rechazo y el miedo de la joven, a diferencia de otros cuadros del mismo tema, en el que la hermosa Susana ofrece a la mirada del espectador una erótica y tentadora imagen de ofrecimiento.

Durante el siglo XX las artistas estuvieron presentes en los distintos movimientos artísticos, y el autorretrato constituyó el primer tema eminentemente femenino que encontramos en las pintoras de principios del siglo. Sin embargo, aún en nuestros días se les asigna un papel secundario, y en muchas ocasiones subsidiario de los artistas varones, figurando en los libros como amantes, discípulas, o musas de artistas reconocidos. Así, por ejemplo, Gabriela Münter (1877-1962) **(Imag. 11),** una de las grandes artistas femeninas del Expresionismo alemán, y compañera de Kadinsky durante los años que éste vivió en Munich. Dentro del mismo grupo estilístico, también encontramos a Marianne Werefkin **(Imag. 12),** o a Paula Modersohn-Becker (1876-1907) **(Imag. 13),** una de las primeras artistas que se autorretrató desnuda. En el Surrealismo se alejaron de la violencia y el erotismo tópico de los varones, para quienes las mujeres eran vistas en sus aspectos sexuales, como mujer-fruto objeto de consumo, o como ser diabólico que seduce y hacer perder la razón al hombre con sus engaños y artimañas. Frente a esto las artistas realizaron un arte pleno de fantasía y fuerza narrativa, así como de ironía. Sintiéndose apartadas de la

teorización sobre la mujer de los artistas varones, se plantearon su propia realidad a través de sus obras, y de nuevo utilizaron el recurso del autorretrato para establecer un diálogo entre el ser social atribuido a las mujeres y el ser interno que se intuía fuera del control de la visión masculina.

Así, artistas destacadas que han interpretado el cuerpo femenino, y el autorretrato como proyección biográfica en sus cuadros son Frida Khalo (1907-1954) **(Imag. 14),** Leonora Carrington (1917) **(Imag. 15),** o Remedios Varo (1908-1963)**,** entre otras, ofreciendo, desde los parámetros del surrealismo, una visión de las mujeres desde la introspección interior, la experiencia de la propia identidad y la crítica a los estereotipos culturales y sociales, como hacen en la actualidad las artistas que realizan sus obras desde el análisis a la imagen de la mujer. Tal es el caso de Cindy Shermann, quien utiliza el autorretrato para poner de relieve las máscaras y disfraces con los que el hombre ha caracterizado la imagen de la mujer en la Historia del Arte **(Imag. 16).**

Desde los inicios del siglo XX las artistas trataron de liberarse de los esquemas de la mirada masculina, mostrando su propia imagen de forma independiente a esa mirada; y por tanto, como seres humanos reales. La ausencia de una tradición de pintoras las impulsa a buscar en ellas mismas las fuentes de su creación artística.

Para muchas artistas la introspección en su propia vida y en su propia subjetividad constituyó el punto de partida de su expresión artística, una forma de hablar del "ser" mujer a partir de sus propias vivencias, conflictos, desventuras, miedos o alegrías, convirtiendo en realidad de experimentación un eslogan que esgrimirían las feministas en los años 70: lo personal es político. Este *slogan*, sin embargo ha sido criticado como engañoso por teóricas feministas, como Sigrid Weigel, "porque promete una solución política para los sufrimientos personales" (Weigel, S. 1986: 87).

Entre estas artistas, podemos destacar a Frihda Kahlo, que al mostrar en su obra una temática centrada en su propia vida y experiencia de mujer, se oponía a la visión androcéntrica del arte. En muchas de sus obras presenta el cuerpo femenino manipulado por la medicina. Dolorosas operaciones, abortos, desgarros interiores y sangre femenina son representados desde la cercanía de la vivencia **(Imag. 17-18).**

Otra pintora, Remedios Varo, muestra en sus obras de pequeño formato y técnica minuciosa una expresión que, desde lo onírico y el surrealismo, revela el rechazo al padre o los miedos de la condición femenina. Ejemplo de esto sería, por ejemplo, *Mujer saliendo del psicoanalista* (1961) **(Imag. 19),** en el que una mujer "tira al padre", simbolizado en una cabeza que arroja a un pozo. En las obras de Varo la mujer es el sujeto activo, de la que emerge el mundo, en unas imágenes inmersas en un simbolismo mágico. Y esto lo realizan las mujeres de sus cuadros desde las actividades desarrolladas tradicionalmente por las mujeres en el ámbito doméstico: bordar, tejer, cocinar…Así, por ejemplo, entre otras obras, las tituladas *Bordando el manto celeste* (1961) **(Imag. 20),** o *Papilla estelar***.** Pero el ámbito doméstico es también ámbito inquietante de reclusión para la mujer, como en *Mimetismo* **(Imag. 21),** que la pintora describía de este modo (Alario Trigueros, M. T. 2008: 38):

> Este es un inquietante caso de mimetismo. Esa señora quedó tanto rato pensativa e inmóvil que se está transformando en sillón. La carne se le ha puesto igual que la tela del sillón y las manos y los pies ya son de madera torneada. Los muebles se aburren y el sillón le muerde a la mesa, la silla del fondo investiga lo que contiene el cajón, el gato que salió a cazar, sufre susto y asombro al regreso, cuando ve la transformación.

En otras obras, como en *La caja de Pandora. Encuentro.* (1959) **(Imag. 22),** la protagonista del cuadro se descubre a sí misma al abril la caja. En la habitación hay otras cajas que abrir para descubrir nuevos conocimientos, a través de los cuales se producirá el despertar psíquico, nuevas realidades, desde la subjetividad y la experiencia de mujer.

A partir de los años 70 del siglo XX, en un contexto caracterizado por las luchas feministas, especialmente en Estados Unidos y Europa, se inició una revisión histórica de la representación de las mujeres y una búsqueda de la genealogía de las mujeres artistas del pasado que comenzó a cuestionar los presupuestos iconográficos presentes en la cultura de todas las épocas, tratando de ofrecer alternativas

desde la identidad femenina. Muchas artistas tratan de presentar una nueva lectura del cuerpo femenino, incorporando lo biológico y la experiencia del cuerpo específica de las mujeres en ocasiones con desgarro y dolor, pero también con ironía, distanciamiento y humor. El objetivo de sus imágenes "intentaba ensalzar la diferencia sexual y afirmar la otredad de la mujer, sustituyendo las connotaciones de la inferioridad femenina por la de un orgullo respecto al cuerpo y la mente de la mujer." (Chadwick, W. 1992: 322)

Pero, ¿en qué consiste la identidad de la mujer en arte? Gisela Ecker dice al respecto (Ecker, 1986: 11):

> Lo que ha sido impuesto a las mujeres por unas condiciones sociales opresivas o por los prejuicios no debe formar parte de nuestra definición del arte de las mujeres, ni verse así perpetuado. Cierto que las mujeres preferían pintar flores y naturalezas muertas (cuando estaban excluidas de las clases de desnudo), utilizar materiales domésticos "inservibles" en las composiciones de objetos (cuando estaban confinadas a ese ambiente); que preferían escribir novelas de salón en vez de novelas de aventuras y utilizar "lana en vez de mármol"; pero todo ello no puede utilizarse para fundamentar una argumentación esencialista. Más aún, el tono despectivo que inevitablemente se infiltra al hablar de "lana en vez de mármol" es un retorno al prejuicio patriarcal de las normas estéticas generales, profundamente internalizadas por hombres y mujeres.(…) Sucede con frecuencia que lo que se inicia como una descripción de fenómenos históricos termina en afirmaciones esencialistas, y se olvida así que lo que aparece como genuinamente femenino en el arte es transitorio y que una parte de ello se define en relación con lo que se valora como masculino.

En los años 70 el arte feminista emergente trataba de encontrar un sistema de valores y una estrategia de cambio social, en la línea de las ideas de las Vanguardias del primer tercio del siglo XX, reivindicando la identidad femenina en las prácticas artísticas a través de la visibilización de la experiencia femenina, trasgrediendo el "tabú" del ámbito de lo personal asignado a la mujer desde tiempos inmemoriales, y buscando una estrategia de solidaridad en torno a las experiencias compartidas, así como una incidencia en el contexto social y público. Por ello, arte de colaboración y "performance" van a ser las formas predominantes de expresión artística durante los 70. Destacan las performances de Suzanne Lazy y Leslie Labowitz en Los Ángeles, como la titulada *Con luto y con rabia* (1977), y que tenía como fin protestar por el aumento de violencia contra las mujeres, o las obras de colaboración multicultural de Tomi Arai en Nueva York, o del Movimiento de Mujeres Muralistas de San Francisco. Pero desde los años 50 algunas artistas trabajaban en sus obras temas relacionados con la situación de las mujeres; entre ellas, Nikki de Saint-Phalle (1930) **(Imag. 23),** que fue criticada por no haber ido más allá del estereotipo sexual sobre el cuerpo de la mujer, Marisol Escobar **(Imag. 24),** Lee Krasner, Eva Hesse o Louise Bourgeois. Algunas de sus dibujos de los años 70, los denominados Mujer-Casa **(Imag. 25),** en los que cuerpos anónimos incorporaban físicamente un edificio a su organismo, constituían una crítica a la asimilación de la mujer a lo doméstico; sin embargo, en ocasiones fueron interpretados como una afirmación de los estereotipos de la mujer. A finales de los años 60 la sexualidad apareció de modo explícito en su obra y sus esculturas se convirtieron en un referente para artistas más jóvenes **(Imag. 26).** Realizó formas bulbosas y abstractas y penes en diferentes materiales, desde la escayola al latex, con formas que son en ocasiones fálicas y en otras fecales. Un crítico describía su *Fillette* (1968) como "un gran falo decadente y sostenido, en su faz desde luego más tosca" (Martínez, 2000: 315). Posteriormente realizó series de figuritas femeninas, vulnerables y agresivas al mismo tiempo, en materiales tan diversos como escayola, barro, bronce, mármol o cera. En los años 70 participó en protestas y mítines feministas y su obra comenzó a ser considerada por la crítica. En 1974 realiza una instalación titulada *La destrucción del padre* **(Imag. 27),** en la que plantea su necesidad de vengarse de un padre autoritario y colérico que marcó su infancia. En ella, un nicho cubre el techo, mientras en el suelo aparecen formas orgánicas que son al mismo tiempo el lecho donde yace el padre desmembrado junto a un plato de carne que simboliza tanto lo que va a ser devorado, como una vagina y una multitud de pechos de mujer. De nuevo, en una síntesis de lo corporal y la arquitectura, el espacio de la instalación, con el nicho en el techo y el suelo, remite a lo corporal y autobiográfico. En los

años 90, en su serie *Celdas*, construye instalaciones que constituyen lo que denomina "Arquitecturas de la memoria", espacios cerrados en los que encontramos fragmentos corporales, espejos, vasijas, carretes de hilo… Son espacios claustrofóbicos en los que viejas puertas o formas construidas con malla metálica en ocasiones nos impresionan por su frialdad y hermetismo, y en otras encontramos la representación del dolor ligado a su infancia. Completan estas estructuras fragmentos de cuerpos incompletos. De los 90 son también otras instalaciones, como *Líquidos preciosos*, representación metafórica de los fluidos corporales, o *Arco de histeria* (1992-93), en que un cuerpo sin brazos ni cabeza y tensado en arco, representa la imagen sobrecogedora del dolor femenino, en los conocidos experimentos de Charcot.

En sus últimas obras, la araña, junto a la presencia de carretes de hilo, madejas, telares y tapices, constituye la metáfora de la madre protectora. En una versión reciente del tema, *Araña* (1997), explicita el simbolismo al colocar al insecto en un gesto protector de una celda que tan sólo contiene algunos tapices deteriorados. De nuevo aquí, la arquitectura, la memoria y el cuerpo, constituyen una unidad simbólica que evocan emociones (dolor, angustia, miedo) para tratar de conjurarlas, desde unas vivencias personales pero que al mismo tiempo nos invitan a participar y a reconocer como mujeres los elementos que les dan origen.

En los 70 también se llevaron a cabo acciones reivindicativas, como la protesta de un grupo de artistas a las puertas del Whitney Museum (1969), a causa del escaso número de mujeres artistas que participaban en las exposiciones. En 1970, por la iniciativa de Judy Chicago se realizó el primer curso de arte feminista en la ciudad californiana de Fresno, que en años posteriores daría lugar al Feminist Art Program, promovido por Chicago y Miriam Shapiro, y en el que se desarrolló un trabajo creativo y de reflexión teórica que culminó en 1972 en una muestra colectiva llamada *Womanhouse*, en la que participaron veintidós artistas sobre temas como la domesticidad, el cuerpo, la identidad o los estereotipos. Judy Chicago trataba de explorar las posibilidades de la imaginería vaginal para representar la sexualidad femenina de forma nueva y positiva, exponiendo abiertamente lo que la sociedad consideraba "tabu" y cuestionando la neutralidad de la cultura dominante. También tanto Chicago como Shapiro defendían la referencia al centro como punto principal y nexo de unión de las obras hechas por mujeres. El centro, como lugar desde el que surge la imagen, eludiría las jerarquías espacio-temporales de la cultura masculina. También incorporan al mundo del arte procedimientos y técnicas pertenecientes tradicionalmente al ámbito de lo femenino y rechazados en el arte tradicional, como la costura, el tejido, las manualidades, etc. Otras artistas, en la misma época, como Nancy Spero, planteaban la vuelta a una feminidad capaz de transformar las jerarquías, presentando en sus obras las imágenes de mujeres activas y libres, frente a imágenes de la locura, la guerra, la tortura y la muerte, en trabajos como el *Codex Artaud* (1971-72) **(Imag. 28),** *Torture of Women* (1976) **(Imag. 29),** *The First Language* (1981), o *Maypole: Take No Prisioners* (2007). A partir de los 80 abandona la incorporación de textos a sus obras plásticas mostrando la figura femenina en un recorrido por las imágenes de las mujeres en diversas culturas y épocas históricas. Se trata de figuras que danzan o saltan y que invitan al espectador a realizar diferentes recorridos para apreciar las pinturas. También se amplía su gama de colores combinando abstracción con figuración. Su obra actualmente es reconocida internacionalmente por la crítica, tanto por sus innovaciones formales como por la ideología que transmiten sobre el reconocimiento y la visibilización de las mujeres.

La exposición *Disidanzas*, **(Imag. 30)** en la que se recogen gran número de obras de los diferentes períodos de su trabajo, ha mostrado en España a esta gran artista en el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (4 de julio- 24 de septiembre de 2008) y en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid (14 de octubre de 2008-5 de enero de 2009).

Una de las obras más destacadas de Judy Chicago es *The Dinner Party* (1979) **(Imag. 31)** una obra con un significado profundamente simbólico al modo de las Sagradas Cenas de la Historia del Arte, y en la que en una mesa se sitúan 39 platos de comensales. En la cerámica de los platos están pintadas 999 mujeres a las que se rinde homenaje por su participación en las artes, las ciencias o la política, insertando con humor lo heroico con lo cotidiano, reivindicando la historia de las mujeres es sus aspectos más domésticos y humildes. Esta postura artística, que ha influenciado profundamente el arte feminista, ha

sido sin embargo criticada como "esencialista", ya que inscribiría a la mujer en los mismos parámetros tradicionales de la feminidad.

En España, dentro de lo que se han llamado "Mitologías domésticas" (Serrano de Haro 2000: 113), trabaja Eulalia Valldosera (1963), en cuyas obras se advierte la influencia norteamericana tanto del arte de la videoacción y del activismo feminista como de la utilización de un carácter ritual en sus propuestas artísticas**.** Sus grandes ejes de trabajo son el cuerpo y la identidad, ideas que desarrolla a través de la fotografía, el video o la *performance*. En instalaciones como *Vendajes*, *Apariencias* y *Dependencias* **(Imag. 32***)*, exposición realizada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en 2009, analiza los elementos de la vida cotidiana de las mujeres: la identidad a través del cuerpo, los objetos de limpieza y de uso cotidiano.

De sus obras nos dice (Catálogo Eulalia Valldosera, 2009: 146):

> En *Vendajes* (1992) recorrí mi cuerpo con una luz para después proyectarlo en un muro en forma de lentos barridos o travellings cinematográficos. (…) Vestida de enfermera, y con el público de testimonio, restauraba mi identidad, borraba la imagen que los otros, el hombre, había proyectado e mí, en mi cuerpo de mujer. Los productos de limpieza han sido el leitmotiv de la mayoría de mis instalaciones. Empezaron siendo un medio para visualizar los recorridos físicos de los haces lumínicos (*Estantería para un lavabo de hospital*, 1992), luego se convirtieron en contenedores de líquidos de una alquimia emocional (*Love is Sweeter than Wine*, 1992) y terminaron simulando presencias humanas femeninas convertidas en sombras a gran escala (*Envases: el culto a la madre,* 1996). En *Envases borrados* (2008) escojo de nuevo un objeto de producción en masa. En *Dependencias* (2009, recorremos lugares de tránsito mientras seguimos el ritmo que nos marca la velocidad en pantalla. Gente, personas y vacíos. (…) Aparece entonces alguien que, como nosotros, empuja un carro en el aeropuerto, en el museo o en el supermercado.

Otras artistas españolas de la actualidad utilizan asimismo la imagen de las mujeres como estrategia crítica a la sociedad establecida y sus estereotipos sobre la mujer. Entre ellas, Ángeles Agrela **(Imag. 33),** Pilar Lara, Marina Núñez **(Imag. 34),** o Esther Ferrer que ha realizado instalaciones sobre los objetos más cotidianos con una fuerte carga crítica (*Canón para cuatro sillas, Una mesa y un ventilador*, *etc*.), entre otras muchas.

Desde otro punto de vista, artistas como Barbara Krüger, **(Imag. 35),** en la que la desconfianza hacia los mensajes recibidos sobre las mujeres reflejan las codificaciones impuestas por la sociedad, o Mary Kelly, con obras como *El documento post-parto* (1973-79), en el que analiza el tema de la maternidad a través de gráficos, documentos u objetos que reflejan las distintas fases de la relación madre-hijo, explorando la relación con su hijo durante sus seis primeros años de vida. En esta postura se destacan las prácticas de desidentificación y distanciamiento.

Otra postura sería la de representar el cuerpo sexual masculino en las mismas coordenadas que se utilizaron en la historia del arte para el cuerpo femenino. Ésta seria la actitud de Silvia Sleigh, en diversos retratos, o en la titulada *Baño turco* (1973) **(Imag. 36).** Sin embargo, en estas obras, a diferencia del anonimato de los desnudos de mujer, los hombres aparecen individualizados, lo cual aleja la representación de la objetualización con que han sido vistas las mujeres.

Otras artistas han tomado como punto de partida una situación histórica inicial, en el que lo sagrado femenino no había sido excluido de la vida y de la cultura. Así obras como las de Monica Sjoo **(Imag. 37),** Ana Mendieta, que sitúa su cuerpo en contextos naturales para conectar con manifestaciones primitivas de lo femenino (*Siluetas*, 1979) **(Imag. 38).** En los momentos actuales, artistas como la india Sutapa Biswas, que se apropia la imagen de la diosa Kali, o la japonesa Mariko Mori **(Imag. 39),** que se representa a sí misma como diosa continúan esta línea. Otras artistas como las pintoras estadounidenses afroamericanas Tracey Moffatt y Kara Walter, la cineasta y fotógrafa iraní Shirin Neshat, o la brasileña Adriana Verejao, indagan en la historia y la cultura de su propio país y su pasado colonial, y su incidencia en la vida y la historia de las mujeres.

En la década de los ochenta muchas artistas se acercaron al estilo "Appropiation Art", en el que a través de la "apropiación" de imágenes preexistentes (historia del arte, medios de comunicación, publicidad, etc.) para recodificarlas y dotarlas de un nuevo significado, retomaban en sus obras la cuestión del papel de la mujer. Los ejemplos más significativos son las norteamericanas Sherrie Levine y Elaine Sturtevant.

Otras artistas han llevado a cabo *Performances* u obras de video arte en las que se reflexionaba sobre la utilización del cuerpo femenino en la cultura patriarcal, así como en diferentes aspectos autobiográficos. Entre ellas, Yoko Ono, Carole Schneemannn **(Imag. 40) ,** Laurie Anderson, etc.

Actualmente el tema del desnudo femenino se ha convertido en emblemático para el arte feminista. Como no dice Linda Nead (Nead, 1998: 13)

Una mirada a una selección de los trabajos producidos por mujeres desde los años setenta a los noventa muestra cómo se han articulado los desarrollos dentro del movimiento de las mujeres en términos de una política de la identidad y el cuerpo a través de la formulación de nuevas estrategias e intervenciones culturales.

Aludiendo a la obra de Jeannie Forte dice (Nead, 1998: 23):

> Forte afirma que el discurso patriarcal depende de la construcción de las mujeres como objeto, como ese término del lenguaje del que siempre se habla, pero nunca alcanza el estatuto de sujeto que habla de verdad. Esto significa que las mujeres de verdad son hechas invisibles, una ausencia, dentro de la cultura dominante, y sólo pueden hablar asumiendo la máscara de la falsedad o la simulación: el arte interpretativo de las mujeres opera para desenmascarar esta función de la "Mujer", que responde al peso de la representación, creando una conciencia aguda de todo lo que significa Mujer, o feminidad. Otra reivindicación que se hace en las representaciones del cuerpo de las mujeres es que subvierten la mirada masculina y evitan la fetichización del cuerpo femenino.

Desde las máscaras y representaciones tradicionales de la mujer que sobre su propio cuerpo realizan Cindy Shermann o Marina Abramovic, pasando por las obras de Lesley Sanderson (*Tiempo de cambio*) **(Imag. 41),** las propuestas de las "Guerrilla Girls" **(Imag. 42),** las fotografías de Mary Duffy, Jo Spence, Rineke Dijkstra **(Imag. 43),** Hannah Wilke, Alice Neel **(Imag. 44)** y otras muchas, se trata de reconstruir la tradición del desnudo femenino, de una manera crítica y activa dando visibilidad a las mujeres reales.

También se desarrollaron estrategias políticas de carácter reivindicativo, como las acciones de *Guerrilla Girls* en los años 80 en Estados Unidos. Se trataba de un grupo de artistas, escritoras y directoras de cine que con ocasión de la exposición en el Museum of Modern Art de Nueva York, titulada "An Internacional Survey of Painting and Sculpture", en la que de los 169 participantes tan sólo 13 eran mujeres, se manifestaron delante del museo contra esta desigualdad. A partir de esta experiencia, el grupo comenzó a poner en evidencia al mercado del arte, anunciando con carteles en las calles de la ciudad la forma en que se había utilizado el cuerpo femenino en la historia del arte, y la exclusión de las artistas del círculo del arte. Esto lo hicieron adoptando los tópicos y las estrategias comerciales y del mundo del espectáculo de Hollywood.

Otro de los temas recurrentes de las artistas contemporáneas es el de la conexión de la mujer con la naturaleza, presente en la ideología desde tiempos inmemoriales, con un carácter negativo, como oposición al hombre-cultura. Pero en nuestros días este tema, por otra parte presente en muchas obras de mujeres artistas, reaparece con un carácter positivo relacionado con aspectos de la sexualidad o de lo sagrado. Una de las primeras artistas que abordan el tema en el siglo XX es la norteamericana Georgia O´Keefe **(Imag. 45)** en sus representaciones a gran escala de flores que recuerdan la estructura del sexo femenino. La obra de Ana Mendieta, se convierte en una metáfora de la experiencia femenina, en la que relaciona a la mujer con la tierra. Algunos de sus trabajos muestran la violencia contra el cuerpo de la mujer, perfilando en la tierra con materiales diversos, cuerpos que nos hablan de mujeres con pequeñas vidas, o de vidas maltratadas y torturadas, y que nos recuerdan a rituales ancestrales.

Desde el punto de vista de la crítica de arte y de la teoría se han tratado de establecer las características específicas de las obras de arte realizadas por mujeres. Aunque sería un error atribuir determinadas

características formales a las obras plásticas femeninas que llevaría de nuevo a la adscripción tradicional esencialista de las producciones culturales de las artistas, Amparo Serrano de Haro (Serrano de Haro 2000: 109-110) enumera las que predominan:

- Un deseo de expresar lo personal.
- Importancia del fondo o tema sobre la forma.
- Relación entre arte y experiencia cotidiana como materia y como fuente de inspiración.
- Relación entre arte y naturaleza, ahora como un elemento de privilegio.
- Una búsqueda de lo femenino (esencia y símbolo) alejado de planteamiento preconcebidos y fetichistas.
- El papel de la crítica feminista como elemento activo, unificando teoría y práctica.
- Revalorización del fragmento o del detalle aislado.

En la actualidad la irrupción de las nuevas tecnologías y especialmente Internet, han propiciado la aparición del ciberfeminismo. En 1997 se celebró la primera reunión en el Irbid Workspace de la Documenta X de Kassel, integrada por treinta y siete mujeres de doce países. En 1999 tuvo lugar la segunda internacional ciberfeminista, en la que se consolidaron las líneas de reflexión y las estrategias comunes, y en diciembre de 2001 se celebró en Hamburgo la tercera reunión (Mayayo, P. 2007: 228). En estas reuniones, a pesar de la crítica al "feminismo histórico" como esencialista, se han seguido en muchas cuestiones las ideas y prácticas del arte feminista de los años 70, como la creación de listas de correo sólo para mujeres, grupos de autoayuda en línea, o programas pedagógicos de formación de nuevas tecnologías impartidos y dirigidos a mujeres. También se han llevado a cabo programas que contrarresten los estereotipos de la mujer en el mundo digital, y, una continua reflexión sobre el cuerpo.

La reflexión sobre todas estas cuestiones podría resumirse en dos textos de dos teóricas fundamentales. Lucy Lipard dice al respecto (Lippard, L. 1986: 55)

Y sin embargo, no hay duda de que el reino de la experiencia femenina es sociológica y biológicamente diferente del varón…¿Se expresa mejor la sensibilidad femenina mediante una particular forma fragmentaria o a través de una estricta unidad? ¿En círculos, en bloques ovales o mediante un diseño de rayas o filigranas? ¿A través de superficies sensuales o mediante un sutil sentido del color? Las imágenes, la elección de los temas, incluso las intenciones en la aplicación de estas formas u otras similares en el video, el cine, la danza: todo ello no son sino indicadores superficiales de una diferencia fundamental. Me cuento entre quienes están convencidos de que existe esa diferenciación y, sin embargo, para uno de los casos que se puede especificar hay otros muchos en los que desafío a cualquiera a hacer tales especificaciones.

Bárbara Kruger observaba (Grosekick, 2005: 282): "Hacer arte es objetivar tu experiencia del mundo, transformar el flujo de momentos en algo visual, textual o musical. El arte crea una especie de comentario".

Jenny Holzer **(Imag. 46),** artista experimental que en sus obras expresa mensajes sobre temas como el sexo, el amor, la violencia, la guerra y la muerte, opina sobre el arte de las mujeres (Grosenick, 2005: 236): "Han sido las mujeres quienes han hecho el arte más desafiante en la última década. Desde el punto de vista psicológico, su trabajo es mucho más extremo que el de los hombres".

Las obras de creación artística de las mujeres, al desvelar unas experiencias y vivencias cotidianas diferentes a las establecidas por la cultura canónica patriarcal, una conciencia del cuerpo y de la subjetividad que no han sido reflejadas en los discursos artísticos o históricos, obliga al espectador a plantearse las imágenes de la mujer tanto en el pasado como en el presente, revelando los ocultamientos y los agravios, para recomponer un nuevo mapa cognitivo de los seres humanos y visualizar a las mujeres de forma diferente a la establecida tradicionalmente por la cultura androcéntrica y patriarcal..

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alario Trigueros, Mª T.: *Arte y feminismo*, Donostia-San Sebastián, Nerea, 2008.
Catálogo *Eulalia Valldosera. Dependencias*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, mayo 2009.
Cao, Marián L.F. (Coord.): *Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria*, Madrid, Nancea, 2000.
Catálogo *Eulalia Valldosera. Dependencias*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, mayo 2009
Chadwick, W.: *Mujer, arte y sociedad*, Destino/Thames and Hudson, Londres, Barcelona, 1992
Ecker, G. (Ed.): *Estética feminista*, Barcelona, Icaria, 1986.
Forte, J.: "Women's Performance Art: Feminism and Postmodernism", Theatre Journal (mayo, 1988)
Greer, G.: *La carrera de obstáculos. Vida y obra de las pintoras antes de 1950*, Madrid, Bercimuel, 2005.
Grosenick, U. (Edit.): *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*, Colonia, Taschen, 2005.
Lippard, L.: *Feminismus: Kunst & Kreativität*, cit. por Silvia Boveschen: "¿Existe una estética feminista", en Ecker, G. (Ed.): *Estética feminista*, Barcelona, Icaria, 1986.
Martínez, A.: *Arte del siglo XX. De Andy Warhol a Cindy Shermann*, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2000.
Mayayo, P.: *Historias de mujeres, historias del arte*, Madrid, Ensayos Arte Cátedra, 2007.
Nead, L.: *El desnudo femenino,* Madrid, Tecnos, 1998
Peréz Carreño, F.: *Artemisia Gentileschi*, Madrid, Historia 16, 1993
Serrano de Haro, A.*: Mujeres en el arte. Espejo y realidad*, Barcelona, Plaza & Janés, 2000.
Weigel, S.: "La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres", en Ecker, G. (Ed.): *Estética feminista*, Barcelona, Icaria, 1986.

PER UN LINGUAGGIO *GENDER-FREE* UNO SGUARDO AGLI USI NON SESSISTI DELLA LINGUA ITALIANA E DI QUELLA TEDESCA

Giovanna Neiger
Università IULM *- Milano*

Parole, parole, parole
parole, soltanto parole
parole tra noi.
Leo Chiosso - Giancarlo del Re

Alla voce *politically correct* dell'*Enciclopedia Treccani*, leggiamo:

> L'espressione angloamericana *politically correct* (in ital. *politicamente corretto*) designa un orientamento ideologico e culturale di estremo rispetto verso tutti, nel quale cioè si evita ogni potenziale offesa verso determinate categorie di persone. Secondo tale orientamento, le opinioni che si esprimono devono apparire esenti, nella forma linguistica e nella sostanza, da pregiudizi razziali, etnici, religiosi, di genere, di età, di orientamento sessuale o relativi a disabilità fisiche o psichiche della persona.[1]

Dunque il comportamento politicamente corretto è rispettoso dei gruppi sociali svantaggiati e delle minoranze. E tra quest'ultime possiamo includere anche le donne, una *maggioranza minoritaria*, perché «qualunque sia il loro numero, sono una minoranza»[2] per cui al genere femminile spetta un riguardo che va anche espresso con un linguaggio non androcentrico.

L'esigenza di un uso della lingua che rifiuti gli stereotipi di genere è bene espresso in un testo di Alma Sabatini, *Il sessismo nella lingua italiana*, pubblicato nel 1987 dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri, che contiene le *Raccomandazioni per un uso non sessista della lingua italiana* in cui l'autrice fornisce alcune precise indicazioni per creare nuove abitudini linguistiche. La discriminazione sessuale si manifesta anche con il linguaggio quando le donne vengono rappresentate in ruoli stereotipati, quando vengono ridicolizzate, quando non vengono menzionate. Molti, tra coloro che utilizzano un linguaggio sessista, non si accorgono di trattare diversamente le donne e gli uomini, altri non sono in grado di utilizzare un linguaggio che non mortifichi il genere femminile.

Nella *Premessa* alle *Raccomandazioni*, Alma Sabatini molto opportunamente chiarisce lo scopo che si prefigge di raggiungere con il suo lavoro: dare visibilità linguistica alle donne attraverso dei suggerimenti. Precisa di non pretendere di imporre norme, ma di indicare il modo di evitare alcune forme sessiste proprie della lingua italiana. Ribadisce anche nelle *Conclusioni* il carattere non vincolante delle proposte contenute nelle *Raccomandazioni* e con consapevole modestia dichiara:

> Le proposte alternative qui offerte non rappresentano né la conclusione di un'operazione né la chiusura di un discorso, ma sono la prima tappa di un lavoro che richiede ulteriori analisi e approfondimenti, con la partecipazione costruttiva di tutti i parlanti, donne e uomini [...] Questi suggerimenti non hanno alcuna pretesa di definitività e di esaustività: gli aspetti trattati sono soltanto la punta di un iceberg, tutto da investigare.[3]

1)Fresu, R.,voce *Politically correct* dell'*Enciclopedia dell'Italiano*, diretta da Raffaele Simone, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2011.

2)Deleuze, G., Guattari, F., *Mille Piani. Capitalismo e schizofrenia*, Roma, Castelvecchi, 2010, p.170.

3) *Raccomandazioni per un uso non sessista della lingua italiana* (estratto da *Il sessismo nella lingua italiana*, a cura di Alma Sabatini, Presidenza del Consiglio dei Ministri e Commissione Nazionale per la Parità e le Pari Opportunità tra uomo e donna, 1987), p. 122.

Va sottolineato inoltre che, nonostante un enfatico accenno alla capacità, che donne e uomini possiedono, di apportare «con la loro creazione individuale, nuovo sangue e ricchezza alla nostra lingua»[4], Sabatini prevede lo scontento che può cogliere coloro che si accingono ad abbandonare l'abituale linguaggio sessista e assumere un linguaggio alternativo rispettoso della identità femminile e anche le rimostranze di chi considera «qualsiasi proposta di cambiamento linguistico come un attentato alla libertà di parola».[5] Proteste queste inammissibili perché, se è vero che certi regimi didattoriali hanno prescritto cambiamenti nel linguaggio, è altrettanto vero che le *Raccomandazioni* non vogliono *imporre* nulla, solo *proporre* dei cambiamenti che non limitino il modo di esprimersi delle persone, ma le aiutino a liberarsi dagli stereotipi tipici di un sistema sociale di tipo patriarcale.

Questi in sintesi gli avvertimenti contenuti nelle *Raccomandazioni* :

- è opportuno evitare il maschile neutro, non marcato; [6]

- si consiglia di accordare aggettivi e participi passati con il genere maggioritario, oppure con il genere dell'ultimo sostantivo della serie;[7]

- evitare l'articolo davanti ai cognomi femminili;[8]

- abolire il titolo "signorina";

- evitare il maschile di professioni, mestieri, titoli, cariche.[9]

La stampa, osserva Cecilia Robustelli, presentò al grande pubblico «le proposte che riguardavano l'uso e la creazione del femminile per i titoli professionali [...] Ma i riflessi sulla pratica linguistica individuale furono - e tuttora sono - sporadici».[10] Al lavoro di Sabatini non sono mancate voci di dissenso e un esempio di «reazione negativa» lo troviamo in un saggio, *Lingua e sessismo*,[11] di Giulio Lepschy, ma in genere le *Raccomandazioni* hanno riscosso un vasto consenso e ancora oggi, trascorsi 25 anni dalla loro pubblicazione, il 10 maggio del 2012, se ne è parlato a Roma nel corso del seminario *La lingua di Alma*.

Robustelli, nel suo saggio *Lingua, genere e politica linguistica nell'Italia dopo l'Unità*, ci ragguaglia su un fermento di iniziative riguardante la questione della parità linguistica che si è prodotto dopo il 1987. Particolarmente significativo è il *Progetto Polite* (Pari Opportunità e Libri di Testo), presentato alla *Conferenza sulle pari opportunità nei campi dell'educazione e dell'istruzione* di Bruxelles nel 2001, che si rivolge ad autori ed editori con lo scopo di fornir loro strumenti utili per progettare e realizzare testi senza stereotipi sessuali e per promuovere una cultura della differenza. Vanno qui ricordate anche le *Cento parole per la parità* del 1998 e la Direttiva ministeriale del 23 maggio 2007 avente per oggetto le *Misure per attuare parità e pari opportunità tra uomini e donne nelle Amministrazioni pubbliche*. *Cento parole*, un glossario di termini sulla parità tra le donne e gli uomini, è presentato da Pádraig Flynn come il «primo tentativo di compilazione di tutti i termini comunemente usati nell'ambito della politica di parità e contribuirà a creare un linguaggio comune in Europa per tutti i soggetti attivi in tale ambito». Sin dalle sue origini l'Unione Europea si è impegnata a eliminare le diseguaglianze tra uomini e donne, e il glossario, creando un linguaggio comune di termini e problematiche a livello europeo, faciliterà - assicura Flynn - la promozione della parità tra le donne e gli uomini.

Nel 2008 una prima serie di linee guida per un linguaggio neutro dal punto di vista del genere in tutte le lingue di lavoro comunitarie, principalmente destinato a redattori di testi e traduttori, viene

---

4) *Ibidem*.

5) *Ivi*, p. 99.

6) Un esempio: *Il lavoro umano* è preferibile al *lavoro dell'uomo*.

7) Marta, Federico, Silvia, Chiara sono partite per le vacanze. I ragazzi e le ragazze sono arrivate in stazione.

8) Levi Montalcini e non *la* Levi Montalcini.

9) I suffissi -o, -aio, -ario, -iere si trasformano in -a, -aia, -aria, -iera. I suffissi -sore si trasformano in -sora. I suffissi in -tore si trasformano in -trice. I sostantivi in -e ed in -a non variano e vengono preceduti dall'articolo femminile.

10) Robustelli, C., "Lingua, genere e politica linguistica nell'Italia dopo l'Unità", in *Storia della lingua e storia dell'Italia unita. L'italiano e lo stato nazionale,* Atti del IX Convegno dell'Associazione per la Storia della lingua italiana (Firenze, 2-4 dicembre 2010), Firenze, Cesati, 2011, p. 594.

11) Lepschy, G., *Lingua e sessismo*, in Idem, *Nuovi saggi di linguistica italiana*, il Mulino, Bologna, 1989. Altri studiosi che non sono favorevoli a interventi volti a disciplinare gli usi linguistici sono Berruto G., (*Prima lezione di sociolinguistica*, Roma-Bari, Laterza, 2004); Arcangeli, M., (*Il medioevo alle porte*, Macerata, Liberlibri, 2009) e Hagège, C., (*Dictionnaire amoureux des langues*, Paris, Plon, 2009).

pubblicato a cura del Parlamento Europeo e si intitola *La neutralità di genere nel linguaggio usato al Parlamento europeo*.[12] Riportiamo qui di seguito alcune considerazioni che ci sembrano particolarmente apprezzabili:

> Utilizzare un linguaggio neutro dal punto di vista del genere vuol dire evitare l'uso di termini che, in quanto implichino la superiorità di un sesso sull'altro, possono avere una connotazione di parzialità, discriminazione o *deminutio capitis*, giacché, nella maggior pare dei contesti, il sesso di appartenenza della persona interessata è o dovrebbe essere irrilevante.
> Per motivi pratici, dato il contesto multilingue in cui opera il Parlamento Europeo, si raccomanda di evitare la duplicazione delle forme (ad esempio: il/la).
> Un linguaggio non discriminatorio risulterà sicuramente ben accetto ai suoi utilizzatori purché sia semplice e discreto.
> È consigliato [...] l'uso delle forme impersonali: - si invierà il curriculum - si allegano i seguenti documenti [...] Si raccomanda per contro di limitare per quanto possibile l'uso delle forme passive in quanto esse possono dare adito ad ambiguità: - il curriculum va inviato a... - verranno allegati i seguenti documenti.
> La duplicazione del soggetto [...] non solo appesantisce fortemente la frase, ma si sostanzia in una forma sintattica artificiosa ed estranea all'uso comune consolidato e deve pertanto essere evitata. Da evitare altresì, ai fini di una maggiore leggibilità del testo, l'uso delle barre trasversali: - egli/ella - essi/esse [...]

Nel documento *La neutralità di genere nel linguaggio usato al Parlamento europeo,* si avverte l'esigenza impellente di adottare un linguaggio non sessista purché « semplice e discreto» e senza ricorrere a forme estranee «all'uso comune consolidato».

La più recente guida al pari trattamento linguistico è una pubblicazione della Confederazione Svizzera, *Pari trattamento linguistico. Guida al pari trattamento linguistico di donna e uomo nei testi ufficiali della Confederazione* [13] e il suo scopo è lo stesso che ha stimolato Alma Sabatini e gli estensori della *Neutralità di genere*: «proporre alcuni suggerimenti per realizzare la parità linguistica fra uomo e donna nel linguaggio dell'Amministrazione attraverso l'eliminazione di usi linguistici discriminatori e per dare maggiore visibilità alle donne».[14] Nella guida al *Pari trattamento* prima dei suggerimenti, vengono ricordate tre pietre miliari nella storia della lotta contro il linguaggio sessista: il già citato volume *Il sessismo nella lingua italiana* a cura di Alma Sabatini, il *Manuale di Stile dei documenti amministrativi* [15] di Alfredo Fioritto e la Direttiva ministeriale del 23 maggio 2007. Nel documento si aggiunge anche che «'la comunità parlante non ha dimostrato un'accettazione generale delle forme suggerite'[16] vuoi perché spesso neppure le donne - che a priori dovrebbero essere direttamente interessate - prestano grande attenzione alla problematica, vuoi perché talune proposte rendono la lingua meno perspicua o appesantiscono a dismisura il dettato, vanificando indirettamente gli sforzi intrapresi ultimamente dalle amministrazioni pubbliche per snellire e semplificare il linguaggio burocratico»[17]. Non solo le donne, anche i giornalisti disattendono i consigli dei linguisti: il 29 settembre 2012 «La Stampa» ha pubblicato un articolo di Amedeo La Mattina, giornalista politico presso la redazione romana del quotidiano, in cui veniva menzionata Angela Merkel, «*la* Merkel». La cancelliera, nella didascalia di una foto veniva indicata come il cancellier*e* Merkel. Nel «Corriere della Sera» dello stesso giorno il giornalista Lorenzo Fuccaro parla *del* Guardasigilli Paola Severino. Nel giornale

---

12)*La neutralità di genere nel linguaggio usato al Parlamento europeo.*
Internet. 08-09-12. < http:// *ec.europa.eu/dgs/translation/rei/documenti/rete/neutralitagenere.pdf*>

13) *Pari trattamento linguistico. Guida al pari trattamento linguistico di donna e uomo nei testi ufficiali della Confederazione*, Berna, Cancelleria federale, 2012.

14) *Ivi*, p. 16.

15) Fioritto, A., *Manuale di stile dei documenti amministrativi*, Bologna, il Mulino, 2009.

16) Cortellazzo, M., Pellegrino, F., a cura di, *Guida alla scrittura istituzionale*, Roma-Bari, Laterza, 2003, p. 137.

17) *Pari trattamento linguistico. Guida al pari trattamento linguistico di donna e uomo nei testi ufficiali della Confederazione*, op. cit., pp. 15-16.

ci sono anche due foto, una ritrae l'ex *governatore* Mercedes Bresso, l'altra *il ministro* del Lavoro Elsa Fornero.

Nel 2011 presso l'Università Ca' Foscari si svolse il convegno *Nominare per esistere: nomi e cognomi*[18] e Giuliana Giusti introdusse i lavori con una significativa osservazione: «Mentre in altri paesi l'uso del femminile ormai non ha eccezioni, si pensi a Angela Merkel che è Cancelliera sia in tedesco che, di riflesso, in italiano, nel nostro Paese si nota addirittura un peggioramento. Le donne nell'attuale Governo si fanno chiamare ministro, così come Susanna Camusso è Segretario generale della CGIL». L'accenno alla *Cancelliera* tedesca e al *Segretari*o generale in Italia ci ha stimolato a confrontare i suggerimenti che vengono rivolti ai parlanti italiani e tedeschi.

Delle numerose linee guida per un linguaggio non sessista pubblicate in Germania, Austria e nella Svizzera tedesca ricordiamo le *Richtlinien für einen nicht-sexistischen Sprachgebrauch*[19] predisposte dalla Commissione tedesca dell'Unesco, il *Leitfaden für einen nicht-diskriminierenden Sprachgebrauch*,[20] la *Geschlechtergerechte Sprache. Leitfaden zum geschlechtergerechten Formulieren im Deutschen* pubblicata dalla Cancelleria Federale svizzera nel 2009. Sulla scorta delle suddette pubblicazioni e di altri manuali passeremo in rassegna le misure che gli studiosi hanno suggerito per rendere il linguaggio italiano e quello tedesco *gender-free*.

Dapprima prenderemo in considerazione le proposte che riguardano la lingua italiana.

È necessario innanzi tutto garantire visibilità alla donna sia nel testo scritto sia nella comunicazione verbale. Il rispetto della simmetria è sostanziale e si ottiene in vari modi, con lo sdoppiamento integrale e con lo sdoppiamento contratto. Di seguito alcuni esempi:

Gentili Signore, Egregi Signori!
Desidero ringraziare relatrici e relatori.

È stato bandito un concorso pubblico per la copertura di un posto di traduttore/trice.
Contatteremo un/a esperto/a.
Firma del / la proprietario/a.

Nella *Guida al pari trattamento* si precisa che «l'uso della barra presuppone un'attenzione particolare all'inserimento degli spazi, a seconda che la barra incida sul piano morfologico («un/a» senza spazi) o su quello sintattico («del / della» con spazi).»[21] Va detto inoltre che l'utilizzo dello sdoppiamento integrale e soprattutto di quello contratto non contribuisce ad agevolare la lettura.

Un altro espediente che permette di ovviare al sessismo linguistico consiste nel ricorso ai termini collettivi.

Gli spettatori presenti in sala.
Il pubblico presente in sala.

Gli insegnanti della scuola media.
Il corpo docente della scuola media.

Grazie alle formulazioni passive e a quelle impersonali che non danno informazioni sul sesso del referente, si può evitare lo sdoppiamento.

---

18) Giusti, G., a cura di, *Nominare per esistere: nomi e cognomi*, Cafoscarina, Venezia, 2011.

19) Hellinger, M., Bierbach, Ch., *Eine Sprache für beide Geschlechter. Richtlinien für einen nicht-sexistischen Sprachgebrauch*, Bonn, Unesco, 1993.

20) *Leitfaden für einen nicht-diskriminierenden Sprachgebrauch. In Bezug auf junge und alte Menschen, Menschen mit Behinderung, Frauen/Männer, Schwule/Lesben/Transgender, Migrant/innen und Menschen mit einer anderen religiösen Zugehörigkeit*, Wien, Bundesministerium für Wirtschaft und Arbeit, 2008.

21) *Pari trattamento linguistico. Guida al pari trattamento linguistico di donna e uomo nei testi ufficiali della Confederazione*, op. cit., p. 23.

Il compratore deve effettuare il versamento entro il mese di ottobre.
Il versamento deve essere effettuato entro il mese di ottobre.

Gli avventori che hanno consumato il pasto possono consegnare il buono alla cassa.
Chi ha consumato il pasto può consegnare il buono alla cassa.
I visitatori non devono fumare.
Si prega di non fumare.

Solo lo sdoppiamento dà visibilità al genere femminile, le altre modalità espressive sono strategie di oscuramento di entrambi i generi.[22]

Un caso particolare è rappresentato dal cosiddetto *maschile inclusivo* cioè un maschile non marcato che viene utilizzato in riferimento a uomini e donne. Un esempio: *I consiglieri sono invitati a esprimere il proprio voto*. A questo proposito va detto che il maschile inclusivo è abitualmente utilizzato sia al singolare sia al plurale nel linguaggio amministrativo. E proprio negli atti normativi questa forma maschile non è ritenuta discriminatoria e pertanto viene accettata perché contribuisce a non appesantire il testo e ne favorisce la leggibilità.[23]

> In alcuni casi, per esempio nei bandi di concorso, è opportuno scegliere il maschile inclusivo, magari aggiungendo una nota, per esempio *I termini maschili usati in questo testo si riferiscono a persone di entrambi i sessi* oppure, nel caso di offerte di lavoro, *Le offerte di lavoro sono valide sia per uomini che per donne*. Si raccomanda la massima coerenza nella scelta della strategia: per esempio se si opta per l'uso simmetrico è necessario mantenerlo per tutto il testo.[24]

C'è un altro argomento di cui si occupa chi combatte il sessismo linguistico e riguarda la creazione di forme femminili di titoli, professioni e funzioni. Per femminilizzare un termine maschile dobbiamo ricordare che al termine maschile in -o corrisponde una forma in -a: *avvocata, medica, notaia, prefetta, sindaca, soldata*. A termini maschili in -iere corrispondono forme in -iera: *parrucchiera, carabiniera, finanziera, portiera*. I termini in -tore mutano in -trice: *direttrice, ispettrice, senatrice.*

Le forme in -essa: *avvocatessa, deputatessa*, *professoressa, studentessa, dottoressa* sono da evitare. Tuttavia «i tre termini *dottoressa, professoressa, studentessa* [...] saldamente stabiliti in italiano»[25] sono ancora in uso e per questo motivo qualche studioso non intende sostituirli con dottora, professora, la studente.

Per quanto infine riguarda i sostantivi epiceni, cioè le parole ambigeneri, che designano indifferentemente donne o uomini, la forma femminile si ottiene anteponendo al termine l'articolo femminile: *la presidente, la giudice, la sindacalista*. Dagli esempi riportati si nota che non c'è stato l'adeguamento morfofonetico al femminile.

Secondo alcuni studiosi c'è anche una tendenza che

> preferisce ricorrere, per designare uomini o donne indifferentemente, al termine che abitualmente serve a indicare chi esercita una data funzione, anche se tale termine è di solito grammaticalmente maschile. Questa tendenza preferisce dunque,alle designazioni 'comuni', o esplicitamente femminili, quelle che potremmo chiamare 'epicene' (termine che si usa per nomi di animali, come *pesce*, o *aquila*). Questa preferenza per le espressioni epicene fu ampiamente discussa sui giornali durante

22) Cfr. Robustelli, C., *Linee guida per l'uso del 'genere' nel linguaggio amministrativo. Progetto Genere e Linguaggio. Parole e immagini della Comunicazione* (2012) svolto in collaborazione con l'Accademia della Crusca.
Internet. 08-09-12. <http://sbuvenezia.comune.venezia.it/easyne2/Archivi/BCVE/Files/CD_Linee_guida_per_luso_del_genere_nel_linguaggio_amministrativo.pdf>
23) Cfr. *Pari trattamento linguistico. Guida al pari trattamento linguistico di donna e uomo nei testi ufficiali della Confederazione*, op. cit., pp. 33-34.
24) Robustelli, C., *Linee guida per l'uso del 'genere' nel linguaggio amministrativo*, op. cit., p. 22.
25) Lepschy, A. L., Lepschy, G., Sanson, H., *Lingua italiana e femminile*, «Quaderns d'Italià» 6, 2001, p. 17. Sui termini, *dottoressa, professoressa e studentessa* si leggano le interessanti informazioni e valutazioni alle pagine 17 e 18.

> il primo governo Berlusconi, quando la presidenza del Senato fu affidata a Irene Pivetti, che desiderava essere designata come 'il Presidente', e non 'la Presidente' o 'la Presidentessa' del Senato. Secondo questa tendenza una donna sarà dunque [...] *ambasciatore*, *amministratore, direttore* ecc.; *architetto, avvocato, assessore* ecc.; e, sempre con la concordanza maschile, *un agente, un comandante, un caporale*, e *un prete, un poeta* ecc.[26]

Insomma per ottenere il pari trattamento linguistico di donna e uomo non ci sono regole, solo suggerimenti e poca chiarezza. Nel blog *Linguista* del quotidiano «la Repubblica» a cura della redazione di *Lid'O Lingua italiana d'oggi* e con il coordinamento di Massimo Arcangeli, si può leggere un grande numero di post sul *Sessismo linguistico*, che testimoniano il grande interesse dei lettori per l'argomento. Vi sono messaggi spassosi come quello di Carluigi (9 giugno 2009): «Allora che dovremmo dire dell'autistA maschio, la grammatica non dice forse che i nomi terminanti in -a sono femminili, sdoganiamo l'autistO per ripicca e per affermare una ancor più patetica parità dei sessi linguistica a 360 gradi? [...]»[27] e stimolanti come quello sottoscritto da lettrici e lettori impegnati nei campi dell'insegnamento e della cultura (8 giugno):

> Vogliamo invitarvi a riflettere su un argomento a proposito del quale i mezzi di informazione possono avere una grande influenza. Negli ultimi giorni, in due importanti inserti su questo giornale, sono apparse espressioni poco rispettose della 'parità di genere'. Il primo è il blog del professor Arcangeli, che, interpellato da una professionista su come usare i titoli professionali al femminile, consiglia espressioni come 'la ministro'; il secondo, ancor più incredibilmente, è l'appello delle donne 'Per una Repubblica che ci rispetti', le cui firmatarie, cittadine illustri di questo Paese, si definiscono: sindaco, deputato, commendatore, e sono tutte donne. [...].

L'interesse suscitato in Italia dalla questione della neutralità di genere nel linguaggio è pari a quello rilevabile in Germania, Austria e nella Svizzera tedesca. Anche nei suddetti paesi vi sono persone che parlando si esprimono con un linguaggio sessista senza rendersene conto, altre che si ingegnano per creare una lingua rispettosa dell'uomo e della donna, *eine Sprache für beide Geschlechter*, altre ancora che ritengono che le indicazioni dei linguisti che si adoperano per un uso non sessista della lingua contribuiscano ad appesantire la comunicazione orale e scritta.

I linguisti tedescofoni mirano innanzi tutto a favorire la visibilità della donna e a rispettare anche nel linguaggio il principio della simmetria per cui se nel discorso si parla di donne e di uomini a entrambi deve essere riservato lo stesso trattamento:

> *Das Prinzip der sprachlichen Sichtbarmachung besagt, dass dort, wo von Frauen die Rede ist, dies sprachlich auch zum Ausdruck kommen muss. Im Deutschen kann dies vor allem durch die Feminisierung erreicht werden, d.h. den Gebrauch schon vorhandener femininer Personenbezeichnungen oder deren Neubildung*: Bundestagspräsidentin; Bischöfin; Industriekauffrau; Feuerwehrfrau; Ordinaria. *Das Prinzip der sprachlichen Symmetrie besagt, dass dort, wo von Frauen und Männern die Rede ist, beide gleich zu behandeln sind. Dies kann durch das sog.* Splitting *geschehen, d.h. durch Ausdrücke, in denen eine feminine und eine maskuline Personenbezeichnung ausdrücklich genannt werden:* Kolleginnen und Kollegen; jede Wählerin bzw. jeder Wähler; wir suchen: eine Fachfrau oder einen Fachmann.[28]

Il primo accorgimento che gli studiosi suggeriscono è l'utilizzo dello sdoppiamento (*Doppelnennung*).

---

26) *Ivi*, pp. 13-14.

27) Internet.08-09-12. <http://linguista.blogautore.repubblica.it/2009/06/08/il-sessismo-linguistico-un-contributo-collettivo-al-dibattito/>

28) Hellinger, M., Bierbach, Ch., *Eine Sprache für beide Geschlechter. Richtlinien für einen nicht-sexistischen Sprachgebrauch,* op.cit., p.11.

Leserin und Leser
Zuhörerinnen und Zuhörer

Si tratta, come si è visto, di un espediente che appesantisce il testo e forse per questo motivo persino alcune donne e linguiste non ne fanno uso: «*viele Frauen, auch Linguistinnen, sprechen in Publikationen vom Sprecher, Hörer, Schreiber, Leser, von Sprachteilhabern, Informanten oder Kommunikationspartnern*».[29]

In un testo scritto l'uso della barra permette di effettuare lo sdoppiamento: *Leser/-in.* Nelle *Raccomandazioni* della Redazione del dizionario *Duden* si raccomanda agli scriventi di non dimenticare il trattino, dopo la barra: «der Auslassungsbindestrich steht dabei für das hinter dem Schrägstrich Ersparte; die häufig anzutreffende Schreibung ohne den Auslassungsstrich ist also nicht korrekt».[30] La barra non può essere utilizzata in presenza della modificazione di una vocale e nemmeno quando solo la desinenza differenzia il termine femminile da quello maschile. In questo ultimo caso si può ricorrere alle parentesi: *Kolleg(in)e* sta per *Kollegin* e *Kollege*; Autor(inn)en sta per *Autorinnen* e *Autoren.*[31]

Nel 1981 Christoph Busch pubblicò un libro in cui fece la sua comparsa, nel vocabolo *HörerInnen*, il *Binnen-I*, la vocale I maiuscola che, nelle intenzioni dell'autore, doveva sostituire la barra. La trovata di Busch suscitò un vespaio, ma ottenne anche ampi consensi. In Austria il *Binnen-I* è generalmente ammesso quando non c'è lo spazio per lo sdoppiamento. In una Newsletter del 7 gennaio 2011, la Redazione del dizionario *Duden* sostiene che il *Binnen-I* non è ortograficamente corretto: «*Die Verwendung des großen I im Wortinnern (Binnen-I) entspricht nicht den Rechtschreibregeln*».[32] Anche il *Leitfaden zur deutschen Rechtschreibung 2012* della Schweizerische Bundeskanzlei è dello stesso avviso del *Duden*, tuttavia ritiene che, in determinati casi, il *Binnen-I* possa essere utilizzato.[33]

Gli artifici suggeriti per ovviare all'imperante "maschilismo" linguistico non si limitano alle proposte che abbiamo illustrato e sono veramente numerosi. Presentiamo qui, in forma sintetica, alcune indicazioni che ci sembrano particolarmente interessanti.

I nomi composti possono essere opportunamente modificati: *Rednerpult* va sostituito con *Redepult*; *Lehrerzimmer* con *Lehrerraum*; *Führerschein* con *Fahrausweis*.

Frau potrebbe sostituire *man*: *frau sagt* al posto di *man sagt*; e *dämlich* potrebbe sostituire *herrlich.*

Anche i participi ci permettono di evitare lo sdoppiamento: *Studierende*, *Gewählte*.

Oltre agli esempi sopra riportati, vi sono altre modalità per contrastare il sessismo. Ma la neutralità di genere nel linguaggio è un traguardo ancora lontano e perciò tutti dobbiamo contribuire a rendere il linguaggio meno androcentrico, perché - come sostiene la Redazione del Duden - tutti possono cimentarsi nella creazione di parole e formule non sessiste. A una sola regola devono attenersi, quella ortografica. «*Auch aus Sicht der Dudenredaktion gilt für das gesamte Problem der sprachlichen Gleichstellung: Der Kreativität der Formulierenden sind (außer den orthographischen) keine Grenzen gesetzt*!»[34]

---

29) Stickel, G., cit. in Brunner, M., Margot, Frank-Cyrus, M.,a cura di, *Die Frau in der Sprache. Gespräche zum geschlechtergerechten Sprachgebrauch*, Wiesbaden,Gesellschaft für deutsche Sprache, 1998. p. 79.

30) Eickhoff, B., *Gleichstellung von Frauen und Männern in der Sprache. Empfehlungen der Redaktion des Duden*, «Sprachspiegel», 1, 1999.

31) In un opuscolo dell'Università di Zurigo si legge la seguente critica all'uso delle parentesi: « Auf die Einklammerung der femininen Endung - Student(in) - ist zu verzichten, da damit die Forderung der sprachlichen Gleichbehandlung nicht erfüllt wird: In Klammern steht üblicherweise das, was für das unmittelbare Verständnis nicht notwendig ist und deshalb auch weggelassen werden kann». *Leitfaden zur sprachlichen Gleichbehandlung von Mann und Frau*, Zürich, 2006, p. 5.

32) Internet. 01-09-12. <http://www.duden.de/newsletter/duden-newsletter-vom-07-01-11>

33) *Leitfaden zur deutschen Rechtschreibung 2012*: «*Solche Binnengrossschreibungen sind nicht regulär [...] Die Sparschreibung kann in verkürztem Text (z.B. in einer Tabelle) sinnvoll sein, ist aber in einem normalen Fliesstext zu vermeiden*». Der 2012 nachgeführte_Leitfaden mit dem ergänzten Wörterverzeichnis steht nur in elektronischer Form als PDF-Datei zur Verfügung. «Während einerseits Formen mit dem Binnen-I als schwer lesbar abgelehnt werden, setzt sich diese Schreibweise doch zunehmend durch.
Sie ist zweifellos in vielen Zusammenhängen eine ökonomische - und originelle - Lösung;
ihre Akzeptanz ist vor allem eine Frage der Gewöhnung». Neu-Altenheimer, I., *Vorwort* in Hellinger M., Bierbach, Ch., *Eine Sprache für beide Geschlechter*. *Richtlinien für einen nicht-sexistischen Sprachgebrauch*, op.cit. Sembra che in Austria non vi siano impedimenti all'uso del *Binnen-I.*

34) Eickhoff, B., *Gleichstellung von Frauen und Männern in der Sprache. Empfehlungen der Redaktion des Duden*,op. cit.

Nella *Premessa* alle *Raccomandazioni*, Sabatini sostiene che «l'uso di un termine anziché di un altro comporta una modificazione del pensiero e nell'atteggiamento di chi lo pronuncia e quindi di chi lo ascolta». Il cambiamento che le parole producono contribuirà anche ad assicurare l'uguaglianza sostanziale e le pari opportunità per uomini e donne nell'attività economica e nella vita sociale?

Bibliografia

La Bibliografia sul linguaggio sessista e sulle strategie per evitarlo è assai vasta e pertanto verranno qui menzionati solo i lavori citati nel testo.

Arcangeli, M., *Il medioevo alle porte*, Macerata, Liberlibri, 2009.
Berruto G., *Prima lezione di sociolinguistica*, Roma-Bari, Laterza, 2004.
Cortellazzo, M., Pellegrino, F., a cura di, *Guida alla scrittura istituzionale*, Roma-Bari, Laterza, 2003.
Deleuze, G., Guattari, F., *Mille Piani. Capitalismo e schizofrenia*, Roma, Castelvecchi, 2010.
Eickhoff, B., *Gleichstellung von Frauen und Männern in der Sprache. Empfehlungen der Redaktion des Duden*, «Sprachspiegel», 1, 1999.
Fioritto, A., *Manuale di stile dei documenti amministrativi*, Bologna, il Mulino, 2009.
Fresu, R.,voce *Politically correct* dell'*Enciclopedia dell'Italiano*, diretta da Raffaele Simone, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 2011.
Giusti, G., a cura di, *Nominare per esistere: nomi e cognomi*, Cafoscarina, Venezia, 2011.
Hagège, C., *Dictionnaire amoureux des langues*, Paris, Plon, 2009.
Hellinger, M., Bierbach, Ch., *Eine Sprache für beide Geschlechter*. *Richtlinien für einen nicht-sexistischen Sprachgebrauch*, Bonn, Unesco, 1993.
Leitfaden für einen nicht-diskriminierenden Sprachgebrauch. In Bezug auf junge und alte Menschen, Menschen mit Behinderung, Frauen / Männer, Schwule / Lesben /Transgender, Migrant/innen und Menschen mit einer anderen religiösen Zugehörigkeit, Wien, Bundesministerium für Wirtschaft und Arbeit, 2008.
Leitfaden zur sprachlichen Gleichbehandlung von Mann und Frau, Zürich, 2006.
Lepschy, A. L., Lepschy, G., Sanson, H., *Lingua italiana e femminile*, «Quaderns d'Italià» 6, 2001.
Lepschy, G., *Lingua e sessismo*, in Idem, *Nuovi saggi di linguistica italiana*, il Mulino, Bologna, 1989.
Pari trattamento linguistico. Guida al pari trattamento linguistico di donna e uomo nei testi ufficiali della Confederazione, Berna, Cancelleria federale, 2012.
Raccomandazioni per un uso non sessista della lingua italiana (estratto da *Il sessismo nella lingua italiana*, a cura di Sabatini, A., Presidenza del Consiglio dei Ministri e Commissione Nazionale per la Parità e le Pari Opportunità tra uomo e donna, 1987).
Robustelli, C., Lingua, genere e politica linguistica nell'Italia dopo l'Unità, in *Storia della lingua e storia dell'Italia unita. L'italiano e lo stato nazionale,* Atti del IX Convegno dell'Associazione per la Storia della lingua italiana (Firenze, 2-4 dicembre 2010), Firenze, Cesati, 2011.
Robustelli, C., *Linee guida per l'uso del 'genere' nel linguaggio amministrativo*. *Progetto Genere e Linguaggio. Parole e immagini della Comunicazione* (2012) svolto in collaborazione con l'Accademia della Crusca.

Sitografia

*La neutralità di genere nel linguaggio usato al Parlamento europeo.*Internet. 08-09-12. <http://ec.europa.eu/dgs/translation/rei/documenti/rete/neutralitagenere.pdf>
Robustelli, Cecilia, *Linee guida per l'uso del 'genere' nel linguaggio amministrativo*. *Progetto Genere e Linguaggio. Parole e immagini della Comunicazione* (2012) svolto in collaborazione con l'Accademia della Crusca.Internet. 08-09-12. <http://sbuvenezia.comune.venezia.it/easyne2/Archivi/BCVE/Files/CD_Linee_guida_per_luso_del_genere_nel_linguaggio_amministrativo.pdf>
«la Repubblica», blog *Il linguista*. Internet. 08-09-12. <http://linguista.blogautore.repubblica.it/2009/06/08/il-sessismo-linguistico-un-contributo-collettivo-al-dibattito/>

UN ALTRO SPECCHIO DELL'EUROPA: UNA DONNA SOTTO LO SGUARDO DI BORGES

Giovanna Nocco
Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

PARODI: Ma nelle Sue opere si parla poco di donne o di sesso.

BORGES: No. Se Lei ha letto le mie poesie, io ne parlo sempre. Forse troppo! E siccome ci penso tutto il tempo, quando scrivo cerco di fare qualcosa di un po' differente. D'altronde amo molto le donne; sarebbe idiota non amarle: loro sono ben più sensibili e più sensate di noi. Se il governo fosse nelle mani delle donne, sarebbe meglio, come pensava Aristofane.
(Borges, 2007: 603).

Es el amor. Tendré que ocultarme o huir.
Crecen los muros de su cárcel, como en un sueño atroz. La hermosa máscara ha cambiado, pero como siempre es la única. ¿De qué me servirán mis talismanes: el ejercicio de las letras, la vaga erudición, el aprendizaje de las palabras que usó el áspero Norte para cantar sus mares y sus espadas, la serena amistad, las galerías de la Biblioteca, las cosas comunes, los hábitos, el joven amor de mi madre, la sombra militar de mis muertos, la noche intemporal, el sabor del sueño?
Estar contigo o no estar contigo es la medida de mi tiempo.
Ya el cántaro se quiebra sobre la fuente, ya el hombre se levanta a la voz del ave, ya se han oscurecido los que miran por las ventanas, pero la sombra no ha traído la paz.
Es, ya lo sé, el amor: la ansiedad y el alivio de oír tu voz, la espera y la memoria, el horror de vivir en lo sucesivo.
Es el amor con sus mitologías, con sus pequeñas magias inútiles.
Hay una esquina por la que no me atrevo a pasar.
Ya los ejércitos me cercan, las hordas.
(Esta habitación es irreal, ella no la ha visto).
El nombre de una mujer me delata.
Me duele una mujer en todo el cuerpo.
(Borges, "El amenazado" in *El oro de los tigres*, Borges, 2009: 486)

In "Emma Zunz" (Borges, 2008: 813-818), Borges proietta, sul piano spazio-temporale, la sua personale "esperienza", che appartiene a ogni uomo. Scrive, infatti, l'autore: "Tutti gli uomini che ripetono un verso di Shakespeare *sono* William Shakespeare" (Borges, 2008: 633).

Sotto il suo sguardo come scrittura, Borges si riscopre Emma Zunz, donna, e, per suo tramite, si fa portatore di una dimensione nuova di femminilità, propositiva, tale da inaugurare un cambiamento di tipo esistenziale.

La protagonista del racconto di Borges è un'operaia di diciannove anni, impiegata presso la fabbrica di tessuti Tarbuch e Loewenthal. Una sera solo apparentemente come tutte le altre, – è il quattordici gennaio del 1922 –, nel rientrare a casa, la giovane ritrova in fondo all'ingresso una lettera, col timbro del Brasile.

Tali fatti sono evidentemente analoghi a quelli dell'*incipit* del racconto che s'intitola "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", e che Borges colloca nella raccolta *Finzioni*.

In TUOT (che è l'acronimo del titolo del racconto), tutto incomincia, proprio come in "Emma Zunz", nel fondo di un corridoio, dove uno specchio – inquietante – come la scrittura di Fain, svela a Borges l'esistenza di un "paese" nuovo, prima sconosciuto.

La giovane Emma non riesce a capacitarsi di come quella lettera le sia finita tra le mani: "La engañaron, a primera vista, el sello y el sobre; luego, la inquietó la letra desconocida. Nueve o diez líneas borroneadas querían colmar la hoja" (Borges, 1974c: 564).

Nella stessa maniera, Borges, protagonista di TUOT, è colto da vertigine quando, sottoforma di pacchetto sigillato e raccomandato dal Brasile (a spedirlo è Gunnar Erjford, un norvegese a Rio Grande do Sul), riceve, al posto di Herbert Ashe, un libro in ottavo grande che s'intitola *A First Encyclopaedia of Tlön*.

In "Emma Zunz", l'autore del messaggio sembra del tutto ignorare l'identità del destinatario. Scrive Borges: "Un compañero de pensión de su padre firmaba la noticia, un tal Fein o Fain, de Río Grande, que no podía saber que se dirigía a la hija del muerto" (Borges, 1974c: 564).

Si tratta di un messaggio inquietante ("[…] la *inquietò* la calligrafia sconosciuta"), che suona come l'assegnazione di una missione da compiere, un'investitura: diventare Emma Zunz.

Scrive Borges: "Emma leyó que el señor Maier había ingerido por error una fuerte dosis de veronal y había fallecido el tres del corriente en el hospital de Bagé" (Borges, 1974c: 564). Il contenuto del messaggio è preciso: vi si comunica la morte del signor Maier (Manuel Zunz, che, per qualche tempo, per rifarsi una vita, è stato Manuel Maier), padre della protagonista, che deve ancora compiere *il* gesto, cioè uccidere il padre.

Il messaggio che Emma Zunz (il dio assopito e femminile che alberga in Borges, uomo e protagonista dell'opera) riceve, è, come in "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", la scintilla della ispirazione. Il *ruah*, lo spirito del mondo di cui prima Borges non sospettava l'esistenza, gli si rivolge (a Borges *inventore*) ora apertamente. Manuel ha uno scopo prefissato da raggiungere, il suo strumento deve essere la parola. Manuel Zunz, poi Manuel Maier, l'uomo, l'umanità, il maschile, è morto; la sua morte è un modo per espiare una colpa che non ha commesso, che, a dire il vero, non ha commesso neanche Loewenthal. A commetterla, infatti, è stata Emma. È l'omicidio, il parricidio, la missione – la sua sembianza *qui e ora* – che deve compiere. Scrive Borges:

> Emma dejó caer el papel. Su primera impresión fue de malestar en el vientre y en las rodillas; luego de ciega culpa, de irrealidad, de frío, de temor; luego, quiso ya estar en el día siguiente. Acto continuo comprendió que esa voluntad era inútil porque la muerte de su padre era lo único que había sucedido en el mundo, y seguiría sucediendo sin fin. Recogió el papel y se fue a su cuarto. Furtivamente lo guardó en un cajón, como si de algún modo ya conociera los hechos ulteriores. Ya había empezado a vislumbrarlos, tal vez; ya era la que sería. (Borges, 1974c: 564)

Emma è ancora *in* Manuel, che, terrorizzato, lascia cadere il foglio dalle mani. Manuel sente che qualcosa gli si agita *dentro* e prova, per la prima volta, un'attrazione irresistibile, un fascino.

Il forte dolore al ventre è sintomatico dell'inizio di una trasformazione primordiale, istintiva, oscura, *uterina*, nel senso, cioè, di una femminilità profonda, autentica, per cui entrambi i personaggi di Borges diventano distintamente Manuel ed Emma. Scrive Borges in "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz" in *L'Aleph*:

> En su oscura y valerosa historia abundan los hiatos. Hacia 1868 lo sabemos de nuevo en el Pergamino: casado o amancebado, padre de un hijo, dueño de una fracción de campo. En 1869 fue nombrado sargento de la policía rural. Había corregido el pasado; en aquel tiempo debió de considerarse feliz, aunque profundamente no lo era. (Lo esperaba, secreta en el porvenir, una lúcida noche fundamental: *la noche en que por fin vio su propia cara, la noche que por fin oyó su nombre*. Bien entendida, esa noche agota su historia; mejor dicho, un instante de esa noche, un acto de esa noche, porque los actos son nuestro símbolo.) Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es. Cuéntase que Alejandro de Macedonia vio reflejado su futuro de hierro en la fabulosa historia de Aquiles; Carlos XII de Suecia, en la de Alejandro. A Tadeo Isidoro Cruz, que no sabía leer, ese conocimiento

> no le fue revelado en un libro; se vio a sí mismo en un entrevero y un hombre. (Borges, 1974c: 562)

Come Ulisse è sempre sul punto di parlare ai suoi compagni, di vedere "la montagna bruna per la distanza", e Paolo e Francesca di scoprire che si amano e che tutto il resto non conta, nella stessa maniera Emma *è* lì, *sta* lì, fuori dal tempo, nell'*in-stante*, che legge quella straordinaria comunicazione, il compimento di un destino, il proprio e quello di ciascun uomo, di tutti gli uomini, della umanità.

Borges, "l'insidiosa divinità che opera in noi", ha visto la Luce, ha vissuto l'"esperienza" dell'Aleph, sa ciò che è, cosa deve fare. Borges personaggio diventa autore, Manuel Zunz, o Maier, o Aaron Loewenthal, diventa Emma, il rovescio della medaglia, l'altra faccia di Borges uomo, *l'*autore. Avviene, allora, la proiezione spazio-temporale di ciò che, attraverso la scrittura, egli ha intuito. Borges protagonista muore, così, da suicida. Quella di Manuel, che, come in "Ulrica" e, ancor più evidentemente, in "Storia del guerriero e della prigioniera", è la duplicazione (nello specchio) della vicenda di Borges uomo, è anche una moltiplicazione della trama principale del racconto, vale a dire della storia di Emma che ammazza Loewenthal, con la quale può creare così un complesso gioco di sovrapposizioni tra losanghe, utilizzate nel racconto in chiave metaforica. Loewenthal, affinché Emma lo ammazzi, la "costringe" a farsi deflorare da uno sconosciuto. Emma, ammazzando Loewenthal, uccide suo padre per estirpare da sé l'idea di filiazione, paterna e materna, e personificare *la* madre.

In altre parole, Borges personaggio è chiamato a esteriorizzare il suo percorso interiore, perché "le tigri di Tlön cessino di meritare la continua attenzione di *tutti* gli uomini" (Borges, 2008: 629), per dissiparne le nebbie e consentire ad alcuni tra loro – di "indovinare una realtà atroce o banale", di raggiungere una dimensione, un paese altrimenti sconosciuti.

Scrive Borges:

> En la creciente oscuridad, Emma lloró hasta el fin de aquel día del suicidio de Manuel Maier, que en los antiguos días felices fue Emanuel Zunz. Recordó veraneos en una chacra, cerca de Gualeguay, recordó (trató de recordar) a su madre, recordó la casita de Lanús que les remataron, recordó los amarillos losanges de una ventana, recordó el auto de prisión, el oprobio, recordó los anónimos con el suelto sobre «el desfalco del cajero», recordó (pero eso jamás lo olvidaba) que su padre, la última noche, le había jurado que el ladrón era Loewenthal. Loewenthal, Aarón Loewenthal, antes gerente de la fábrica y ahora uno de los dueños. Emma, desde 1916, guardaba el secreto. A nadie se lo había revelado, ni siquiera a su mejor amiga, Elsa Urstein. Quizá rehuía la profana incredulidad; quizá creía que el secreto era un vínculo entre ella y el ausente. Loewenthal no sabía que ella sabía; Emma Zunz derivaba de ese hecho ínfimo un sentimiento de poder. (Borges, 1974c: 564)

Quello che Emma sta per fare non è cosa da poco. Emma piange, fino alla fine di quel giorno, il suicidio di Manuel Maier.

Ricorda la sua infanzia felice con il padre, ricorda quando glielo hanno strappato via, che egli le aveva giurato che il ladro era Loewenthal, suo attuale datore di lavoro.

Dall'"esperienza" in poi, la giovane protagonista può attribuire un significato nuovo alle cose, è in grado di capirle, d'intendere il fine verso cui sono orientate. Emma serba *il* segreto (non l'ha svelato alle sue compagne, neanche a Elsa Urstein), dal 1916; tale segreto, infatti, indica la misura del vincolo, del legame esistente tra lei, Emma, e il padre assente (quello stesso che sta per ammazzare, perché si frappone tra lei e ciò che è, la realtà). Mai avrebbe violato tale segreto – esserne depositaria, le fa provare un sentimento di vertigine, di onnipotenza.

Manuel incomincia a riflettere sul suo proposito, a programmare il da farsi. Borges, così scrive in TUOT a proposito dell'*Urn Burial* di Browne (Borges, 2008: 641), deve raggiungere il proprio fine, terminare *l'*opera, compiere *qui e ora* il suo destino. Nessuno può *volere* qualcosa di diverso da ciò cui è stato destinato, sa che ci riuscirà. Similmente si colloca Dante nella sua *Commedia*, quando scrive, prima ancora che ne abbia terminata l'opera, "[…] sì ch'io fui sesto tra cotanto senno". Scrive Borges: "No

durmió aquella noche, y cuando la primera luz definió el rectángulo de la ventana, ya estaba perfecto su plan" (Borges, 1974c: 564).

Emma, che pure non è ancora tale, ma é Manuel, lavora in fabbrica, è un'operaia, così come operaio era stato suo padre, Manuel Zunz e poi Maier. Nella fabbrica di tessuti Tarbuch e Loewenthal ci sono delle agitazioni: corrono, infatti, voci di sciopero. Manuel Zunz, Emma Zunz, si dichiara contraria a ogni violenza e, tenuto conto dell'azione cui si sta preparando, preferisce non schierarsi.

È pronta per attuare il suo piano.

Manuel oltrepassa la soglia del femminile. Si tratta di un duplice processo di *femminilizzazione*: dapprima, l'adesione al mondo femminile, attraverso la celebrazione di un rituale di appartenenza, così come impone lo sguardo maschile; poi, il superamento di quel mondo *labirintico*, modellato sul maschile, e il conseguente raggiungimento del femminile, autentico e divino, di Emma.

Emma, che è Manuel, si reca con Elsa, la sua compagna, presso un circolo di donne cui è annessa una palestra, e vi s'iscrive. In questo modo, suggella, alla maniera degli uomini, la propria appartenenza a un gruppo, femminile. Emma sta fingendo, l'ammissione di appartenenza fa parte del piano, per raggiungere, attraverso tale compartecipazione, il suo scopo finale – "tuvo que repetir y deletrear su nombre y su apellido, tuvo que festejar las bromas vulgares que comentan la revisación" (Borges, 1974: 565).

Comincia, così, a studiare il proprio corpo, che è maschile. Man mano che procede in tale conoscenza (come Borges personaggio in TUOT scopre gradualmente il piano per la distruzione del mondo reale), il corpo si dissolve e Manuel si trasforma in Emma, nel *suo* femminile, non già per quello che era, il femminile secondo lo sguardo maschile, che lo amputa, e ne inibisce le potenzialità, ma per quello che essenzialmente è, energia generatrice.

Con l'amica Elsa, e la più piccola delle Kronfuss, Emma discute per sapere a quale cinematografo sarebbero andate nel pomeriggio. Si parla di fidanzati e nessuno si aspetta che Emma partecipi alla discussione. Emma non può pensare ad altri uomini se non al padre. Qualunque altro uomo, infatti, non sarebbe altro se non la riproduzione, la moltiplicazione, attraverso gli specchi – quegli stessi di TUOT –, di suo padre, la propria personificazione del maschile che s'impegna a eliminare. Manuel sprofonda vorticosamente dentro se stesso, e riscopre, come Javier Otárola in "Ulrica", il lato femminile, divino, e nascosto, di sé.

Dall'altra parte, vi è Borges, che procede verso il suo centro, il suo dorso, il rovescio del conosciuto, verso la dimensione femminile, cui si sforza di attingere, avanzando nel labirinto di sé, per raggiungere la propria originaria natura. Ed è Manuel, man mano che prosegue, a eliminare la corporeità di Borges, consentendogli così di avvicinarsi sempre di più al suo lato femminile, a se stesso.

Di ritorno a casa Emma prepara una minestra di tapioca e se ne va a letto. Così, inoperoso, comune, trascorse il venerdì quindici, giorno della vigilia e di preparazione all'evento sacrificale.

"El sábado, la impaciencia la despertó. La impaciencia, no la inquietud, y el singular alivio de estar en aquel día, por fin. Ya no tenía que tramar y que imaginar; dentro de algunas horas alcanzaría la simplicidad de los hechos" (Borges, 1974c: 565).

Dio ha prodotto un colpevole, e, infatti, Adamo ed Eva hanno mangiato del frutto proibito – la ragione, il tubo neurale, che, appunto, come un labirinto, si deve superare –, per ammazzarlo, e indursi così a conoscere ciò che Dio è. Nella stessa maniera, Emma (a questo stadio, quando Borges non ha ancora ultimato il suo racconto, Manuel non è diventato colei che sarà alla fine; è ancora maschile che si esplora alla ricerca del femminile) produce un colpevole – si è alla prima parte della vicenda – per giustificare davanti a se stessa, l'azione di cui si è fatta carico. Si tratta di una duplicazione parallela alla scrittura che consente a Borges lo sviluppo successivo della trama e dell'evento imminente.

"Leyó en *La Prensa* que el Nordstjärnan, de Malmö, zarparía esa noche del dique 3" (Borges, 1974c: 565). Emma incomincia, così, il primo segmento del proprio viaggio verso l'ignoto, pur conoscendo gli enormi rischi da affrontare. Telefona a Loewenthal e gli dice che desidera comunicargli, a insaputa delle sue compagne (così come esige la finzione del femminile), informazioni riguardo allo sciopero in programma. Manuel non può essere Emma, fin quando non avrà trovato il coraggio di uccidersi.

"Pensó que la etapa final sería menos horrible que la primera y que le depararía, sin duda, el sabor de la victoria y de la justicia" (Borges, 1974c: 565).

Allora rilegge la lettera, poi la brucia – il messaggio non c'è più, perché, contestualmente a Borges, che termina il suo racconto, anche Manuel deve compiere il suo sacrificio rituale, farsi *pharmakós*. Incomincia la discesa concreta di Manuel in se stesso, vale a dire l'attraversamento, da parte di Borges personaggio, della propria corporeità o razionalità, il suo annullamento. È in un labirinto. Scrive Borges:

> Emma vivía por Almagro, en la calle Liniers; nos consta que esa tarde fue al puerto. Acaso en el infame *Paseo de Julio* se vio multiplicada en espejos, publicada por luces y desnudada por los ojos hambrientos, pero más razonable es conjeturar que al principio erró, inadvertida, por la indiferente recova... Entró en dos o tres bares, vio la rutina o los manejos de otras mujeres. Dio al fin con hombres del *Nordstjärnan*. De uno, muy joven, temió que le inspirara alguna ternura y optó por otro, quizá más bajo que ella y grosero, para que la pureza del horror no fuera mitigada. El hombre la condujo a una puerta y después a un turbio zaguán y después a una escalera tortuosa y después a un vestíbulo (en el que había una vidriera con losanges idénticos a los de la casa en Lanús) y después a un pasillo y después a una puerta que se cerró. Los hechos graves están fuera del tiempo, ya porque en ellos el pasado inmediato queda como tronchado del porvenir, ya porque no parecen consecutivas las partes que los forman. (Borges, 1974c: 565-566)

Borges sta per ultimare il suo racconto. Manuel si appresta a raggiungere la camera centrale del labirinto. Rifugge da un giovane, per il timore che possa ispirarle qualche tenerezza e sceglie un altro uomo, forse più basso di lei e rozzo "perché la purezza dell'orrore non fosse mitigata".

La violenza che Emma subisce è il fato che crea le basi dell'altra vicenda, enorme, straordinaria, quella dell'uccisione del padre come effetto di giustizia. Lo sconosciuto, infatti, è il padre.

"En abril cumpliría diecinueve años, pero los hombres le inspiraban, aún, un temor casi patológico..." (Borges, 1974c: 565)

Sa che quel gesto l'avrebbe costretta a giacere con il padre, e cioè, poi, a uccidere il padre, la propria corporeità, per arrivare a Dio. È questa l'acquisizione, l'incorporamento del mito come rifiuto, insito nella stessa struttura psichica della protagonista. L'attrazione, che da sempre si stabilisce tra figlia e padre, tra figlio e madre – il complesso edipico – è un nodo inestricabile che allo stesso tempo riveste di significato il fatto in sé, è la forza, l'impulso che, come parto, costringe e spinge in un urto (la conflagrazione di questi due esseri, Tetis e Polis in *Petrolio* di Pasolini) le due parti e può consentire, quasi catalizzatore, il passaggio del *mutante* da uomo a donna e viceversa. Non è un fatto surrettizio, peregrino, ma fa parte della trama come appartenenza propria del soggetto a un luogo di partenza verso un altro di arrivo (o sbarco), in ambito impropriamente territoriale, nel suo essere circolarità (come Javier Otárola). Avviene un travalicarsi, un superarsi, per innestarsi nella femminilità che gli appartiene e che è l'alveo entro cui si colloca lo scrittore, il creatore, l'artista. In realtà si configura uno scambio di ruoli per appropriarsi della femminilità che apparentemente sembra mimetizzarsi e configurarsi nella stessa immagine, mentre rimane identica a se stessa, quasi palingenesi, rinascita. Questo tipo di cambiamento che accade nella persona, come una scossa tellurica, lo riporta *in loco feminarum*, non inteso come clan delle donne, quanto invece luogo psichico e mentale in cui insiste la donna, nello specchio, in cui è duplicata e può rigenerarsi (non è un caso che Borges basi la sua poetica sugli specchi e la duplicazione). Il maschile non è eliminato, ma è presente nella femminilità; c'è, infatti, una prevalenza ma non una prevaricazione. La madre, che è il simulacro, non è però un fantasma, è quella forza che lo sorregge, lo attira, lo magnetizza, in una forma di stiramento, quasi flusso, quasi pellicola ancestrale che avvolge ciascun essere vivente, ciascun uomo, ciascuna donna. Questo involucro è il soggetto. Nel racconto, l'autore acquisisce certamente una valenza spirituale che agisce dentro di sé come forza, e si evidenzia come ansia, tremore di questa donna, come lui la intende costruire prima che compia l'uccisione.

Questa donna non appartiene alla femminilità come finzione, ma diventa simbolo, e, in esso, accade che l'annullamento di Loewenthal sia ineluttabile.

Il sentirsi "tremar le vene e i polsi" di Dante di fronte alla selva oscura duplica la condizione di Borges nel con-testo di questo essere nello stesso tempo nella dimensione femminile e in quella maschile cui appartiene. Lo stesso Borges affronta il travaglio della creazione artistica, così come Emma svolge un ruolo decisivo, perché l'autore scriva e spieghi a se stesso, e poi al lettore, quale sia la condizione dell'uomo nel mondo nel percorso ambivalente in cui si colloca la protagonista. Il "sentirsi in morte" (Borges, 2008: 1079) di Borges è la forma oscura in cui si trova la creazione artistica, prima che venga a essere enucleata definitivamente nell'opera. In questo caso egli diventa Teseo, cui il filo d'Arianna porge il necessario sostegno e aiuto per uscire dal labirinto che è costituito da lui stesso in un percorso polivalente dove ciò che conta è la parola, la lettera di Fein.

Solo quando è posseduta dall'uomo – trasversalmente –, dal padre, Manuel, che è Emma, può superare la propria condizione di creatura, nel racconto, di personaggio (per Borges), per diventare sua madre, *la* madre.

Scrive Borges: "Pensó (no pudo no pensar) que su padre le había hecho a su madre la cosa horrible que a ella ahora le hacían. Lo pensó con débil asombro y se refugió, en seguida, en el vértigo" (Borges, 1974c: 566). È la madre del padre: solo in quel momento, e cioè quando raggiunge il centro del labirinto, se stessa, può diventare sua madre.

Come in "Ulrica", anche in "Emma Zunz", la storia pare riavvolgersi su se stessa. Lo sconosciuto, finlandese o svedese (vi è qui, inevitabile, un riferimento ai miti islandesi della *Völsunga Saga*), scandinavo, possiede Emma e lo fa per denaro (in verità, è Emma che si lascia possedere e ne ottiene, in cambio, del denaro). Emma è, con ogni probabilità, argentina; forse, a giudicare dal cognome, di origine ebraica. Qui, il riferimento è al popolo cui Dio ha dato una missione da svolgere nel mondo, ma anche, nello specifico, agli ebrei sterminati dai nazisti nei campi di concentramento dell'Europa orientale.

Nell'"ebrea", come archetipo del genere umano, confluiscono la civiltà scandinava – quella del *Ragnarök* –, e, attraverso i riferimenti a Buenos Aires e al Brasile, inteso come luogo metaforico scelto da Manuel Zunz, poi Manuel Maier, per slegarsi dal suo quotidiano, e quelle pre-colombiane. Il mondo è nel punto centrale del labirinto, è l'Aleph.

Emma si è data un movente per eseguire il suo compito e cioè ha accolto dentro di sé – si è lasciata oggettivare, contaminare – lei che è spirito –, da un corpo, estraneo, sconosciuto, la cui ingerenza – ora – deve punire (può essere che Borges interpreti la persecuzione degli ebrei da parte dei nazisti quale proiezione del desiderio collettivo di liberarsi dal proprio limite).

Emma ha eliminato ogni distanza tra sé e il padre, tra Borges e il personaggio (la seconda tappa della storia coincide con la prima, di cui costituisce la duplicazione). In quello stesso momento, in potenza, Emma, proiettando il suo gesto all'esterno, contaminandosi, ha ammazzato Loewenthal.

"Pensó (no pudo no pensar) que su padre le había hecho a su madre la cosa horrible que a ella ahora le hacían. Lo pensó con débil asombro y se refugió, en seguida, en el vértigo" (Borges, 1974c: 566).

Emma ora preferisce nascondere il suo volto (vede che ciò che la circonda non è stato contaminato dal suo gesto). Il suo volto, ora, è *il* volto, la cui vista, nessuno, uomo o donna, può sopportare: è il volto della vendicatrice, della Erinni, è il volto della natura che si mostra all'islandese nel dialogo leopardiano, è la giustizia divina, terribile, che deve compiersi.

Scrive Pier Paolo Pasolini:

> Quando Carlo, trascinato dal suo giro, tornò per la seconda volta al punto, e guardò, i due serpenti si erano staccati l'uno dall'altro e giacevano per terra, nello spazio astratto del perno della Ruota, come senza vita; erano anche rimpiccioliti, divenuti due semplici bisce, morte e seccate dal sole estivo; a al loro posto stava in piedi una donna. Era una selvaggia. La sua fronte era piccola: le radici dei capelli le arrivavano fin quasi al naso camuso, e le cascavano irti, e spalmati di qualche olio repellente, dietro la piccola nuca, sulle spallucce miserabili. Se ne stava come se ne stanno le donne incinte, dritta, con la pancia avanti un po' gonfia e con negli occhi e nella bocca dalle labbra grosse una specie di sorriso spudorato. (Pasolini, 1992: 79)

Al prossimo giro della ruota, la ruota di Otárola (da *rotar*, appunto, ruotare), finalmente Loewenthal raggiungerà Emma.

La donna, ora, è uno strumento nelle mani di Dio; in quel momento Emma è Dio. Attraverso Emma, la Giustizia di Dio (che non è la giustizia umana) può trionfare nel mondo (quello stesso che, così com'è organizzato, ha consentito a Loewenthal di crescere e prosperare, perché conforme alla sua logica).

Emma (Manuel), infatti, che avrebbe voluto uccidere Loewenthal per le sofferenze che quest'ultimo ha inflitto al padre, lo ucciderà, infine, per vendicare se stessa, il torto subito; nel testo, il riferimento storico di Borges può essere alle persecuzioni naziste ai danni degli ebrei. I nazisti, infatti, esteriorizzando la propria smania distruttrice, orientandola cioè verso un capro espiatorio, hanno sottomesso, "castrato", il femminile (i nazisti avrebbero potuto mortificare se stessi, castigarsi piuttosto che sterminare l'Altro, innocente). Per questo la giustizia divina, attraverso Emma, interviene, per "rettificare" il corso degli eventi.

In quest'ottica, quello di Emma si trasforma in tutt'altro compito. Emma deve vendicare la sottomissione (la propria e quella della umanità tutta) che il maschile, la razionalità, l'idea di padre, di filiazione, di origine, l'idea stessa di Dio padre, ha inflitto al femminile.

Questo è il senso delle parole di Stephen Dedalus in *Ulysses* di James Joyce:

> "Thalatta! Thalatta! È la nostra grande dolce madre. Vieni a vedere".
> Stephen si alzò e si accostò al parapetto. Appoggiatosi, abbassò lo sguardo sull'acqua.
> "La madre nostra possente!" disse Buck Mulligan.
> Girò bruscamente i grigi occhi indagatori dal mare al viso di Stephen.
> "La zia pensa che tu abbia ucciso tua madre", disse.
> "Per questo non vuole che io abbia a che fare con te".
> "Qualcuno l'ha uccisa", disse Stephen con mestizia.
> (Joyce, 2000: 60)

Emma deve riscoprire se stessa – per questo uccide Loewenthal. Emma, Dio, è amore infinito, è desiderio incontrastabile di tornare, superando l'oggettivazione – sradicando la propria colpa, l'idea di origine, di filiazione – a se stesso, alla fonte (così orai; e quella, sì lontana/come parea, sorrise e riguardommi;/poi si tornò all'etterna fontana): una possibilità impossibile se non nell'*istante* eterno della scrittura, dello sguardo di Borges.

Scrive Borges:

> Aarón Loewenthal era, para todos, un hombre serio; para sus pocos íntimos, un avaro. Vivía en los altos de la fábrica, solo. Establecido en el desmantelado arrabal, temía a los ladrones; en el patio de la fábrica había un gran perro y en el cajón de su escritorio, nadie lo ignoraba, un revólver. (Borges, 1974c: 566)

Vi è una perfetta identificazione tra Loewenthal (il cui cognome, anche in questo caso, "tradisce" le origini ebraiche del soggetto) e la fabbrica. Emma è il "testo" che il "con-testo" rende invisibile. Loewenthal è la personificazione de*l* con-testo (il sistema capitalistico, di produzione e ri-produzione), è Tlön, creato per ragioni filantropiche, e divenuto, presto, una grande minaccia per l'umanità. Il mondo di Tlön, infatti, sta per sovrapporsi al mondo reale, distruggendolo. Solo la parola di Borges, che è il gesto di Emma, può salvarci.

Scrive Borges: "Allora spariranno dal pianeta l'inglese e il francese e il semplice spagnolo. Il mondo sarà Tlön" (Borges, 2008: 641).

Continua Borges: "Había llorado con decoro, el año anterior, la inesperada muerte de su mujer –¡una Gauss, que le trajo una buena dote! –, pero el dinero era su verdadera pasión. Con íntimo bochorno se sabía menos apto para ganarlo que para conservarlo" (Borges, 1974c: 566-567).

Aaron Loewenthal, mediante la moglie, ha sfruttato la donna, asservendola ai propri scopi meschini. Il suo atteggiamento, anche dopo la sua morte, non è cambiato, tant'è vero che le donne operaie della fabbrica, personificazione di Nemesi, si stanno per rivoltarglisi contro. La vicenda ha anche un altro aspetto: il denaro, il bene più prezioso per Loewenthal, gli deriva proprio dalle donne che lui, personificazione del sistema, del con-testo, sottomette spietatamente. È alle donne che Loewenthal deve la propria ricchezza.

Ancora Borges: "Era muy religioso; creía tener con el Señor un pacto secreto, que lo eximía de obrar bien, a trueque de oraciones y devociones" (Borges, 1974c: 567).

Loewenthal, così come farà lo sconosciuto con Emma, utilizza il ricavato della propria fabbrica – il denaro che Emma strappa dopo il rapporto con lo sconosciuto è paragonato, nel testo, al pane (il riferimento è a quello che Gesù condivide con i suoi discepoli in occasione dell'ultima cena, al suo corpo, a quello di Cristo, di Manuel Zunz, di *Emmanuel*, di *Emma*). Aaron, infatti, era molto religioso; in questo caso, Borges punta il dito anche contro la religione.

Emma appare come Pentesilea nell'omonima tragedia di Heinrich von Kleist:

> Voltolandosi, Achille, nella effusa
> porpora del suo sangue, ecco le sfiora
> la gota e grida: "Ahimé! Che fai? Che fai?
> Pentesilea, dolce mia donna, Achille,
> Achille io sono! È questa, o amore, dimmi!,
> la festa delle rose?" Una famelica leonessa ruggente (che per i piani
> bianchi di neve in caccia errando, cerchi preda per satollarsi) allo straziante
> grido dell'infelice, avrebbecertocontenute le sue brame. Ma la belva
> ecco, dal corpo sanguinoso, via
> scinge strappa la fulgida armatura,
> denuda il petto, e nelle bianche carni,
> cui le cagne, ringhiando, ecco, s'avventano per azzannarle a gara – anch'ella a gara
> con Dirce e Oxo, a fondo i denti infigge. Labbra intrise di sangue e rosse mani,
> ella m'apparve...
> (Kleist, 2003: 35)

La stessa Madonna, nell'ideologia come reazione al rinascimento, dove si è enunciata, dove si enuncia la questione donna, è posta come un'amazzone mancata, quando, invece, è chiaro che la Sfinge, l'amazzone, Circe, sono se mai, una madonna mancata, cioè mancano la questione donna (Verdiglione, 2011).

Emma non uccide per vendicare suo padre, ma per riscattarsi di quello che ha subito – che si è imposta di subire. La giustizia umana e quella Divina possono coincidere nella realizzazione di certi eventi, tuttavia è evidente che perseguono fini differenti. A suggerirlo, ancora una volta, è il mito: la costellazione della Vergine rappresentava per i greci Dike o Astrea, la dea della giustizia, originariamente vicina all'umanità, ma, alla fine, auto-esiliatasi tra le stelle, distante dagli uomini e dai loro ciechi conflitti.

Scrive Borges:

> Las cosas no ocurrieron como había previsto Emma Zunz. Desde la madrugada anterior, ella se había soñado muchas veces, dirigiendo el firme revólver, forzando al miserable a confesar la miserable culpa y exponiendo la intrépida estratagema que permitiría a la Justicia de Dios triunfar de la justicia humana. (No por temor, sino por ser un instrumento de la Justicia, ella no quería ser castigada.) Luego, un solo balazo en mitad del pecho rubricaría la suerte de Loewenthal. Pero las cosas no ocurrieron así. (Borges, 1974c: 567)

Loewenthal (come Manuel) è destinato a morire, perché incarna il delitto che il maschile ha compiuto una volta e ancora perpetra ai danni del femminile, e non, invece, come Emma crede, perché ha

causato la morte di suo padre (per questo Emma, quando riceve la comunicazione della morte del padre, prova un senso di cieca colpa e d'irrealtà, perché, sebbene materialmente il responsabile della vicenda sia Loewenthal, suo padre, la responsabile della vicenda, del suicidio è lei, il femminile, Dio, responsabile cioè del desiderio di conoscere se stesso).

In "Biathanatos", Borges sostiene quanto segue:

> Per il cristiano, la vita e la morte di Cristo sono l'avvenimento centrale della storia del mondo; i secoli precedenti lo separano, i seguenti lo riflettono. Prima che Adamo fosse formato dalla polvere della terra, prima che nel firmamento fossero separate le acque, il Padre già sapeva che il Figlio doveva morire sulla croce e, come teatro di quella morte futura, creò la terra e i cieli. Cristo morì di morte volontaria, suggerisce Donne, e questo vuol dire che gli elementi e l'orbe e le generazioni degli uomini e l'Egitto e Roma e Babilonia e il regno di Giuda furono tratti dal nulla per dargli morte. Forse il ferro fu creato per i chiodi e le spine per la corona dello scherno e il sangue e l'acqua per la ferita. Quest'idea barocca s'intravede dietro il *Biathanatos*: quella di un dio che edifica l'universo per edificare il proprio patibolo. Rileggendo questa nota, penso a […] Philipp Mainländer. Fu, come me, lettore appassionato di Schopenhauer. Sotto il suo influsso (e forse sotto quello degli gnostici) immaginò che siamo frammenti di un Dio, che all'inizio dei tempi si distrusse, avido di non essere. La storia universale è l'oscura agonia di quei frammenti. (Borges, 2008: 996-997)

Niente può Aaron contro di lei. In quel momento, Manuel, che porta sulle spalle il peso dell'umanità, è castigato, ammazzato – perché capro espiatorio – perché oggettivazione – da Dio. Il femminile, l'"eterno femminino", che ha posto il maschile, il non essere, al solo scopo di liberarsene – può ora farlo nell'istante, perché il maschile è colpevole di aver sottomesso, soffocato, sepolto il femminile, piuttosto che impegnarsi nella sua ricerca. Questo è il senso della giustizia – quasi forza magnetica e per questo irresistibile – divina. Quello di Emma è il riscatto del femminile mediante il proprio corpo, ma anche delle sue compagne come donne e come operaie. E tutto in un tempo isolato, chiuso, senza prosecuzione, senza futuro, ma anche, come accade nell'*Orestiade*, senza punizione per l'uccisione del colpevole. Solo che nella tragedia di Euripide, con l'assoluzione di Oreste, s'inaugura la giustizia del tribunale maschile, qui, invece, è il femminile che trionfa, e tutto l'ordito, che costituisce la trama, è un ordito, perfettamente e inequivocabilmente femminile.

Sostiene Verdiglione:

> Voi indagate nel Mediterraneo, potete indagare anche nell'America precolombiana, in India, nel taoismo, nel buddismo: la questione senza cui, in nessun modo può instaurarsi la civiltà planetaria, cioè una civiltà intellettuale, è la questione donna. Non più la Sfinge, non più l'amazzone, non più Circe, non più la donna triforme o la dea triforme. (Verdiglione, 2011)

A Emma si oppone Atena. Vi è, in questo senso, lo stesso capovolgimento di categorie di Emma Zunz.

Si tratta, per Borges, di riscattare, con il gesto della narrazione, l'intera umanità. Borges, infatti, ha creato col racconto un legame con il lettore che non è necessariamente utopistico: il maschile, attraverso la parola, può riscoprire le proprie radici, le proprie strutture e le proprie scritture, vale a dire riportare alla luce, attraverso la donna, la propria femminilità – altrimenti perpetuamente sottomessa – è il matriarcato realmente esistito? – al maschile.

Anche la poesia *simbolica* (la creatività artistica fa affiorare, rende visibile il rovescio della medaglia) di Dante, come quella di Borges, intende, con immagini diverse dalla realtà – in Dante non vi è riferimento alcuno alla madre: sua madre, la madre di Dante è Beatrice, *la* madre – riscattare il femminile.

Emma, nell'istante, è Brynhild che ammazza Sigurd, è Giuditta che decapita Oloferne, è Dio che castiga l'uomo, colpevole per avergli impedito – sottomettendolo, seppellendo il femminile, è Zeus che sopraffa Europa, è il peccato di *hybris* – di compiere la propria missione, vale a dire conoscersi.

Scrive Borges: " […] la boca de la cara la injurió en español y en ídisch" (Borges, 1974c: 566). Emma vive a Buenos Aires, parla lo spagnolo, incarna la civiltà precolombiana, snaturata dalla violenza di quella europea. Emma è portatrice di tutta una tradizione secolare – quella del popolo ebraico – un'altra duplicazione –, simbolo del maschile, che, cacciato dalla propria terra – l'inferno della terra – e costretto a viaggiare, per raggiungere la terra promessa cui Dio l'ha destinato, è impedito nella realizzazione del suo compito da un maschile spietato, che, diversamente da quello che esso stesso incarna, non è funzionale al femminile. Il destino di un popolo è quello di tutti i popoli.

> Emma tuvo que hacer fuego otra vez. En el patio, el perro encadenado rompió a ladrar, y una efusión de brusca sangre manó de los labios obscenos y manchó la barba y la ropa. Emma inició la acusación que había preparado («He vengado a mi padre y no me podrán castigar...»), pero no la acabó, porque el señor Loewenthal ya había muerto. No supo nunca si alcanzó a comprender. (Borges, 1974c: 566)

Emma ha compiuto la sua vendetta, e la farà franca, perché è strumento nelle mani di Dio, è Dio. Solo così il femminile potrà liberarsi dalla rete in cui, a causa della condizione storica della donna – relegata, fin dal paleolitico, nel ruolo (cristallizzato dalla giustizia umana con la teorizzazione e l'applicazione del diritto di proprietà, sulla donna, sui figli, sul territorio) di madre e compagna – è stato imbrigliato .

> Luego tomó el teléfono y repitió lo que tantas veces repetiría, con esas y con otras palabras: *Ha ocurrido una cosa que es increíble... El señor Loewenthal me hizo venir con el pretexto de la huelga... Abusó de mí, lo maté...* (Borges, 1974c: 568)

Alla fine, Emma Zunz ha ammazzato Loewenthal. La giovane donna – la donna in potenza come le ragazze di Blake in "Ulrica" – ha compiuto la sua missione; suicidandosi, Manuel Maier, il maschile, ha consentito a Emma, nell'istante, di ammazzare Loewenthal – le ha dato la possibilità di eliminarlo per una colpa, *la* colpa. Borges ha terminato il racconto, è autore, inventore, creatore, è Dio.

In occasione di una conversazione con Arbasino, a Roma, nel maggio del 1977, Borges così si esprime:

> A: È contento di essere a Roma?
> B: Molto contento. È il centro, è l'Europa, è l'Italia, è Roma. Roma è sempre l'Impero Romano, che continua sotto altri nomi.
> A: Ma lei si aspetta qualche cosa dall'Europa?
> B: Mi aspetto tutto dall'Europa. Cosa ci si può aspettare dalla periferia? Periferia sono anche America e Russia. E dalle periferie, cosa ci si aspetta?
> A: Lei non si aspetta niente?
> B: No, no; tocca a voi salvarci.
> A: E lei crede proprio...
> B: Io spero che alla fine tutto l'Occidente abbia qualche cosa da voi. Noi facciamo del nostro meglio per aiutarvi. Spero che tutto l'Occidente sia un po' uno specchio, uno specchio eterno dell'Europa: uno specchio fedele; o che cerca di essere fedele. E noi faremo del nostro meglio. Tocca a voi salvarvi, e salvarci anche. Ve lo dice un buon argentino. Io adoro la vostra patria.
> (Borges, 1979: XVIII)

Borges attribuisce all'Italia e all'Europa un ruolo *salvifico* rispetto all'Occidente, attraverso la riscoperta delle *scritture*. La riscoperta delle *scritture,* che passa necessariamente per il recupero dell'ambivalenza della *parola*, del *mito* ridotto oggi a mera mitologia, consentirebbe, infatti, all'Italia e all'Europa, di ritrovare le radici "smarrite" (Verdiglione, *L'Europa*, Conferenza tenuta il 24 dicembre 2011, da cui sono tratte anche le citazioni che seguono). Quando Borges parla di Roma, dell'Italia, dell'Europa, dell'Impero Romano,

sta pensando a Roma come a una categoria culturale, l'Europa, non la "vecchia Europa" di Hegel, ma *l'Europa*.

L'Occidente, secondo Borges, può e deve essere lo specchio fedele, eterno dell'Europa; come dire che l'Europa deve guardarsi attraverso lo specchio dell'Occidente, per ri-scoprire se stessa, la propria dimensione, autenticamente femminile e ormai dimenticata, *l'Europa* (in questo senso l'Occidente è, per l'Europa che si scopre *l'Europa*, il femminile, la protagonista del mito che Zeus ha sopraffatto, l'altra metà spezzata del *symbolon* che serve per ricostituire l'unità, l'*alter ego* dell'Europa di oggi). Può l'Occidente, oggi, adempiere questo compito? Dice Borges: "[…] in Sudamerica stiamo cercando di ripetere gli schemi che ci giungono da altri paesi e lo facciamo [...], io direi meno bene" (Borges, 1974a: 45).

All'Europa che si ri-scopre, o che ri-nasce, *l'Europa*, va oggi il compito di trasformare la questione del *global*, in "intellettuale" e "cattolica", di rivalutare "la procedura per integrazione" per cui il "viaggio è secondo l'aritmetica". Oggi, però, l'Occidente (comprensivo anche dell'Europa) è la copia del*l'Europa*, che nasconde e distrugge l'originale femminile.

L'America e la Russia sono periferie, il mondo di Tlön. Che cosa ci si può aspettare dalle periferie? La cancellazione del mondo reale. L'Occidente, oggi, è segnico, auto-referenziale, indifferenziato e indifferente, è insensato (come la Città degli Immortali); è l'identico, è il discorso, è il con-testo, è la mondializzazione, è la globalizzazione, non è *simbolico*.

Ciononostante, bisogna che si confidi nella possibilità di un rinascimento, il quale sarà, in ogni caso, differente dall'altro, dal precedente. Tale rinascimento non potrà originarsi dall'Europa attuale, dall'Unione Europea, quale "somma algebrica e geometrica, che si basa sul principio di unità". Verrà semmai da un'Europa che, attraverso lo specchio dell'Occidente, la parola, le scritture, sarà "unione aritmetica" o somma di tutti gli individui che la compongono. "Non relazione tra due", ma "relazione che è il due". È il caso di "Emma Zunz" di Borges.

Il rinascimento come riscoperta dell'Europa, sarà modulato, per Borges, sul mito nordico di *Ragnarök* nel *Völsunga Saga* islandese. L'Europa, dunque, attraverso lo specchio, la parola – nella parola, affrancata dal discorso, e nella sua industria, le cose procedono non per unificazione, né per moltiplicazione ma per integrazione verso la qualità, la qualità intellettuale, verso la cifra, procedono, per integrazione dal due e dal suo modo, che è l'ironia, l'ironia "impolemica", che è relazione (Ponzio, Petrilli, *La rivoluzione intellettuale e l'Europa*, intervento in occasione della Conferenza su *La rivoluzione intellettuale* presso la Villa San Carlo Borromeo nei giorni 22-25 marzo 2012). Essa dovrà restituire, agli individui che la compongono come "unione aritmetica", l'Europa, le proprie radici smarrite: la coscienza del proprio ineludibile coinvolgimento nella vita altrui (la propria umanità).

L'Europa che svolge il ruolo di guida del mondo deve trasferire, diffondere la coscienza del limite, inteso come imperativo categorico per l'organizzazione dell'avvenire, proprio allo scopo di superare la situazione attuale riferita a un principio storico. L'Europa ha ereditato un destino: quello di far sperimentare, attraverso la parola, il viaggio della parola che è il viaggio dell'uomo (il Mediterraneo, l'Atlantico, il Pacifico, e poi di nuovo, il Mediterraneo, l'Atlantico, il Pacifico, come la ruota di Otárola, come la ruota di Carlo), l'*ambivalenza*; per questo l'Europa deve superare la realtà contemporanea, il mondo di Tlön, per proiettarsi nell'avvenire per una "cittadinanza planetaria", per l'Orbis Tertius.

Solo per mezzo di Emma Zunz, che è metafora della sua scrittura, Borges può riscattare il femminile – lasciandolo emergere – nella speranza che l'Europa, l'Europa deflorata da Zeus, il minotauro ammazzato da Teseo – si risvegli dal suo lungo torpore e, così com'è stato nel Rinascimento, attraverso la riscoperta del femminile – che s'impossessa di se stesso, delle proprie potenzialità – ci conduca verso una nuova civiltà planetaria, una globalizzazione che non è lo sguardo escludente del maschile, ma che è intellettuale, globale, "cattolica". Una riscoperta del femminile, per cui Maria è anche Maddalena.

Il successivo evolversi del concetto (anche mito) di Europa ha condotto alla realtà attuale in cui prevalgono tendenze o istanze di "destra" politica e di politica finanziaria (il potere che incastra le minoranze, le violenta), che rimettono in discussione, invece, il ruolo di supremazia dell'Europa che rischia di implodere. Si tratta, quindi, di percorrere, se non addirittura di inaugurare, non di contro, ma come alternativa alla tecnologia, all'imprenditoria, all'industria, alla finanza, che la fanno da padrone e

che costituiscono gli elementi portanti delle singole economie, una via del femminile che conduca a una nuova forma di espressione o di scrittura come creatività artistica.

L'Europa oggi rischia di soccombere sotto i colpi di un fenomeno evolutivo già in atto che si tocca con mano nel momento in cui si constata che la scrittura è stata radiata dall'orizzonte dalle varie forme di potere. Il femminile è capacità oppositiva; ma, invece, in Europa oggi si sottrae alla donna proprio questo ruolo. L'unica forma che potrebbe dare all'Europa una forza rigeneratrice è la riscoperta, la rivalutazione della condizione del femminile nella società, così come anche è avvenuto nei periodi cruciali della storia: si può quindi parlare, a mo' di esempio, di eroine, cioè di donne che hanno sacrificato la propria vita, combattendo insieme agli uomini, perché hanno creduto nel valore supremo della libertà, della vita e dell'autenticità nella partecipazione ai vari eventi politici, storici, culturali.

Si prospetta la necessità che emerga un'Europa, che, diversamente da quella stigmatizzata dal mito, si ribelli a Zeus, ad Atena, di un'Europa che, infine, uccida il maschile che l'aveva sottomessa.

L'idea falsa, quella che Nietzsche chiama "un'idea falsa", è l'idea di origine – di cui Emma si libera ammazzando suo padre, e diventando lei stessa madre – è l'idea di padronanza, è l'idea d'impero (la globalizzazione, e anche il terzo *Reich* tedesco); Manuel deve uccidere se stesso per diventare dio – femminile: Gesù si suicida, uccide il maschile che è in sé, per permettere al suo femminile, alla madre, cioè a Maria, di conoscersi quale Dio.

Alla domanda dove siano gli intellettuali oggi, Borges risponde: "Come scrittore, io sono europeo", un europeo in esilio (Borges, 1974a: 75). Borges crede nella possibilità che il mondo, l'Occidente, attraverso la parola, possa agire come uno specchio per l'Europa e che le restituisca la possibilità di riscattarsi e di riscattare un diritto, inteso non tanto quale determinismo, ma, come dice Lévinas, come apertura all'Altro (cioè i diritti umani come diritti della persona, i diritti altrui, come cura dell'altro).

In definitiva, si tratta di affermare l'apertura all'altro, come il femminile, per una dinamica nuova per cui il determinismo si sconfigge, quando il soggetto, piuttosto che chiudersi in se stesso, preoccupandosi di far rispettare ciò che è suo diritto, s'impegna a che il diritto altrui sia rispettato.

Con il proprio gesto, Emma si emancipa dal maschile e, attraverso tale superamento – del fantasma di origine – si propone di raggiungere la possibilità di un'Europa nuova, un'Europa senza limiti e confini, un'Europa che ancora non si è realizzata e che, ancora più difficilmente potrà realizzarsi, oggi, se la questione femminile, e cioè la scrittura, appare sommersa dal mondo di Tlön che, anziché mostrare, nasconde.

Il racconto di Borges è qui sotto gli occhi di tutti, nell'attesa che qualcuno vi si guardi attraverso.

Riferimenti bibliografici

Borges, J. L., *Altre inquisizioni,* Milano, Feltrinelli, 1986.
---, *Antologia personale*, Milano, Longanesi, 1979.
---., *Conversazioni*, Milano, Bompiani, 1974a.
---, *Finzioni*, Torino, Einaudi, 1974b.
---, *Obras completas. 1923-1972*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974c.
---, *Tutte le opere. Vol. I*, Milano, Mondadori, 2008.
---, *Tutte le opere. Vol. II*, Milano, Mondadori, 2009.
---, *Una vita di poesia*, Milano, Spirali, 2007.
Joyce, J., *Ulisse*, Milano, Mondadori, 2000.
Kleist, H., *Pentesilea*, Torino, Einaudi, 2003.
Nocco G., "Deificazione e corporeità femminile in Borges", in Martín Clavijo M., Bartolotta S., Caiazzo M., Cerrato D. (a cura di), *Las voces de las diosas*, ArCiBel Editores, 2012a.
Nocco, G., *Globalizzazione e diritti umani nello specchio di Jorge L. Borges*, tesi di dottorato in "Globalizzazione diritti umani, libertà fondamentali. Le radici del Diritto europeo", Università degli Studi di Bari "Aldo Moro", 2012b.
Nocco, G., "La storia si ripete. Imperialismo e diritti umani in cinque film americani tra '78 e '87" in Dammacco G., Sietk B., Uricchio A. (a cura di), *Integrazione e nuove politiche di vicinato. Nuovi diritti e nuove economie*, Bari, Cacucci, 2012c.
Nocco, G., "Poder global, saturación sígnica y escritura literaria en el espejo de Borges", in *Actas del XIV Congreso de la Asociación Española de Semiótica: Los Discursos del Poder*, Servicio de Publicaciones, UCLM, 2012d.
Nocco, G., "Potere globale, saturazione segnica e scrittura letteraria nello specchio di Borges", in *Annali della Facoltà di Giurisprudenza di Taranto, Anno IV*, Bari, Cacucci, 2011.
Pasolini, P. P., *Petrolio*, Torino, Einaudi, 1992.
Ponzio, A., Petrilli, S., *La rivoluzione intellettuale e l'Europa*, intervento in occasione della Conferenza su *La rivoluzione intellettuale* presso la Villa San Carlo Borromeo nei giorni 22-25 marzo 2012).
Verdiglione A., *L'Europa*, Conferenza tenuta il 24 dicembre 2011, non rivista dall'autore.

Sufragistas sobre el escenario en la lucha por los derechos de las mujeres en el Reino Unido

Dra. Verónica Pacheco Costa
Universidad Pablo de Olavide

Este trabajo muestra la estrecha relación entre el teatro escrito por mujeres a comienzos del siglo veinte y el papel crucial de las sufragistas en la lucha por los derechos de las mujeres en el Reino Unido. La actividad política y la propaganda de las ideas sufragistas se valieron del teatro para conseguir ser visibles en la época Victoriana y finalmente lograr el derecho al voto de las mujeres, entre muchos otros logros y libertades. Este trabajo estudia dos obras de teatro fundamentales: *How the Vote Was Won* escrita por Cicely Hamilton y Christopher St. John y *Votes for Women* escrita por Elizabeth Robins.

El Teatro y las mujeres

Hasta finales de los años setenta no se empezó a estudiar el teatro escrito por mujeres y partir de entonces todos los estudios realizados hasta la fecha coinciden en señalar que las dramaturgas se han visto enterradas bajo los textos canónicos escritos por hombres. Gracias a estos recientes estudios, que podemos describir como los resultados de una práctica *arqueológica* dentro las bibliotecas, tenemos documentos que prueban la existencia de mujeres dramaturgas en lengua inglesa desde el siglo XVI como la escritora Elizabeth Cary (1585-1639) que es oficialmente la primera dramaturga en producir una obra de teatro en inglés. Después de ella la lista de escritoras de teatro es interminable y entre todas ellas no podemos dejar de mencionar a Aphra Behn, Mary Pix, Susana Centlivre, Catherine Trotter, Frances Sheridan, Elizabeth Griffth y Ana Cowley como las primeras dramaturgas en lengua inglesa.

Si continuamos avanzando en el tiempo, debemos destacar un hecho sin precedentes entre los años 1800 y 1900 cuando se escribieron, produjeron y representaron en la ciudad de Londres cientos de obras de teatro escritas por mujeres entre las que destacan Isabel Hill y Fanny Kemble por su implicación directa en el proceso de recuperación del teatro nacional británico en el Convent Garden de Londres. El libro de Katherine Newey al respecto aclara, rescata y coloca en el lugar que merecen a muchas de estas dramaturgas del siglo XIX. Newey dedica el último capítulo de su libro a aquellas dramaturgas que a finales del siglo XIX concibieron la dramaturgia como una carrera profesional. Florence Bell, Florence Marryat y Lucy Clifford fueron todas dramaturgas de éxito y consiguieron vivir gracias a lo que ganaban como escritoras de teatro. Todas ellas estaban bien relacionadas dentro de sus círculos de clase media o incluso alta, como Marryat, y todas ellas dedicaban todos sus esfuerzos por amor al teatro. A pesar de los obstáculos que encontraron en su empeño, las tres disfrutaron de la fama, del gozo de escribir, y, por supuesto, de las ganancias que reportaba escribir una obra de éxito. Este hecho es de vital importancia porque, sin ser plenamente conscientes, ellas estaban conquistando un nuevo espacio, no tradicional, para los textos literarios escritos por mujeres.

La época victoriana y las dramaturgas

Kerry Powell afirma que la sociedad victoriana era reticente a que las mujeres controlaran el mundo teatral desde cualquier punto de vista incluso las actrices era consideradas al mismo nivel social que a las prostitutas. Aunque las actrices alcanzaran notoriedad siempre se esperaba de ellas que fueran meros adornos de los papeles masculinos en las obras de teatro y que en su vida privada finalmente encontraran el camino honesto y acabaran siendo domesticadas por el matrimonio y los hijos y dejaran atrás la vida pública. Si hablamos de empresarias de teatro o dramaturgas la situación es todavía más dramática ya que les era muy difícil entrar en un mundo altamente dominado por la hegemonía patriarcal a través de los llamados *Men's Clubs*. Las dramaturgas eran simplemente rechazadas por la extendida creencia popular

de que su género femenino las incapacitaba para escribir teatro. Pese a esta situación muchas mujeres continuaron escribiendo obras de teatro intentando abrirse camino de manera anónima y en muchos casos escondiéndose bajo pseudónimos masculinos. Esta técnica subversiva dio muchos frutos como sucedió en el concurso que el gerente del teatro *Haymarket*, Ben Webster, convocó en 1844 con un premio de 500 libras. De entre las 97 obras de teatro que se presentaron de manera anónima ganó la escrita por Catherine Gore titulada *The Day of Dupes*. Otras dramaturgas entendieron que solamente iban a ver representadas sus obras si estas estaban producidas por mujeres en teatro que a su vez estaban dirigidos por mujeres, como es el caso de las gestoras de salas de teatro Magde Kendal, Elizabeth Robins, Edith Craig y Lena Ashwell; esta última gestionaba el teatro Kingsway en Londres, en el que se representaron muchas de las obras de propaganda sufragista escritas en ese momento.

Todas estas obras escritas y producidas por mujeres tuvieron como consecuencia un gran aumento en el número de salas de teatro en Londres. Muchas de las obras representaban las condiciones sociales, familiares y laborales en las que vivían estas mujeres. Sus tramas se centraban en heroínas buenas o malvadas, que eran violentas o estaban locas pero siempre interpretaban papeles no convencionales; sin olvidar sus preocupaciones domésticas relacionadas con la maternidad pero vistas desde una óptica más profunda. Un joven actor que actuaba en una obra de Netta Syrett llamada *The Finding of Nancy* le dijo a la autora: "Las mujeres tenéis valentía para decir las cosas que nunca nos atreveríamos a decir los hombres".

Las sufragistas

Katharine Cockin afirma que el movimiento sufragista empezó con la ley *Reform Act* en el año 1832 y por la que se amplió el sufragio para votar aunque no llegó a ser universal. Con esta ley se aseguraba la representación en el parlamento de las ciudades que habían emergido en la revolución industrial y se ampliaba el número de votantes pasando de 400.00 a 650.000, de tal manera que uno de cada seis hombres adultos podía votar aunque las mujeres seguían sin derecho al voto. Con anterioridad a esta fecha, la publicación en 1792 de la obra de Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Women*, fue el primer momento en el que por escrito se unieron las ideas acerca de los derechos de la mujer en general y el concepto de ciudadanía, esta última contagiada por la influencia francesa y norteamericana del momento, que se extendía, en su caso, a la libertad y la abolición de la esclavitud. Algunos pasos importantes son las campañas lideradas por Mary Smith (1832), las publicaciones de Anne Knight (1847) y Hariett Taylor Mill (1851), los grupos de mujeres casadas creados por Barbara Leigh Smith (1856). En 1851, Harriett Taylor Mill difundió la idea del derecho de las mujeres al voto y la plena ciudadanía para todas ellas en su ensayo *Sufragio de las mujeres*, en el que reivindica el derecho a las mujeres a votar; también colaboró con su esposo John Stuart Mill en la obra *El sometimiento de la mujer* en el que denuncian la esclavitud doméstica que sufrían las mujeres. En la misma época Barbara Leigh, Elizabeth Barret, Elizabeth Gaskell y otras mujeres ya habían constituido un movimiento organizado que reivindicaba la necesidad de derogar las leyes que impedían a las mujeres disponer de sus propios bienes y propiedades, a la vez que fundaron las primeras universidades para mujeres.

En 1867 se creó la asociación *National Society for Women's Suffrage* (Sociedad Nacional para el sufragio de las mujeres) seguida de la creación de grupos de sufragistas en Bristol y Birmingham en 1868, año en el que tuvo lugar la primera reunión pro-sufragio en el *Free Trade Hall* en Manchester. Otra organización importante creada en 1889 es la *Women's Franchise League* (Liga de la emancipación de la mujer) y la *National Union of Women's Suffrage Society* (Sindicato nacional de la sociedad para el sufragio de la mujer) (1897). No solamente hubo movimientos a favor del voto de la mujer sino propuestas para la legislación del divorcio y de las propiedades de la mujer. En este aspecto legislativo, en 1850 desde las altas instancias gubernamentales se aclaró que cuando la ley decía "hombre" se incluía a la mujer también. En 1867, John Stuart Mill intentó, sin éxito, que la palabra "hombre" se sustituyera por la palabra "persona". Esta polémica se vio representada en el trabajo de las artistas y escritoras de la época sufragista a través de un cierto grado de experimentación en torno a la ambigüedad y el género del lenguaje en sus obras.

Las organizaciones sufragistas que se crearon para defender los derechos de las mujeres funcionaban de maneras diferentes y sus mensajes eran variados. La organización más famosa era la WSPU (*Women's Social and Political Union*) fundada en 1903 por Emmeline Pankhurst en Manchester aunque su lanzamiento oficial se realizó en 1905 cuando pusieron en práctica la desobediencia civil a través de su eslogan: acciones y no palabras (*deeds not words*). Durante este periodo muchas sufragistas fueron arrestadas y otras se declararon en huelga de hambre y en 1897se creó otra organización, la NUWSS (*National Union of Women's Suffrage Societies,* (Sindicato nacional de sociedades por el sufragio de las mujeres). Sin embargo la WFL (*Women's Freedom League*, Liga por la libertad de las mujeres) fundada por Charlotte Despard y como consecuencia de un desacuerdo con la primera (WSPU) tuvo un papel esencial en la transmisión de las ideas y tenían para ello su propio departamento de propaganda y publicaban un periódico llamado *The Vote*.

Los estudios realizados sobre las distintas organizaciones no se ponen de acuerdo en cuanto cual era más importante que otra pero parece que el sistema de trabajo se basaba en la colaboración entre todas las organizaciones en un sistema llamado *sisterhood based on diversity*, así tenemos organizaciones que colaboraban con partidos políticos, otras con un marcado sentido religioso, y otras que defendían en gran medida los derechos de las trabajadoras.

La literatura sufragista

Como vemos en las últimas décadas del siglo diecinueve, las mujeres comenzaron a involucrarse en la vida pública y empezaron a ser conscientes de la gran importancia que tenía ser visibles. En este sentido no vamos a referirnos ahora a la novela ni a la poesía, sino al teatro: precisamente porque es el género visible. El teatro y las artes escénicas en general se caracterizan principalmente por la inmediatez del mensaje, a diferencia del lector que puede cerrar el libro y ocupar su tiempo en otros menesteres. En las artes escénicas, el público que acude a una sala de teatro previamente ha elegido la obra que desea ver, probablemente la conoce, o incluso la ha seleccionado dependiendo del autor, o del director que la pone en escena; ha comprado una entrada y se ha desplazado a una sala de teatro. Este público no es un lector común que compra un libro y se sienta en su casa a leerlo sino que emplea mucho más tiempo y esfuerzo para disfrutar de la obra de teatro. Podemos deducir, por tanto, que este público acude a la sala con unas expectativas previas y que en muy pocos casos desconoce qué tipo de espectáculo u obra de teatro va a ver.

En nuestro estudio nos interesa particularmente tres organizaciones íntimamente relacionadas con el teatro: *Women's Writer's Suffrage League, Actressess' Franchise League* y la compañía de teatro *The Pioneer Players.* En 1908 dos integrantes del sindicato *Women's Social and Political Union*, Bessie Hatton and Cicely Hamilton formaron the *Women Writer's Suffrage League* (La liga por el sufragio de las mujeres escritoras). Más tarde ese mismo año fundaron una organización hermana *Actresses' Franchise League* (La liga por el sufragio de las actrices). Entre las integrantes encontramos a Elizabeth Robins, Kitty Marion. Other Winifred Mayo, Sime Seruya, Edith Craig, Inez Bensusan, Ellen Terry, Lillah McCarthy, Sybil Thorndike, Vera Holme, Lena Ashwell, Christabel Marshall, Lily Langtry and Nina Boucicault. La primera reunión se llevó a cabo en el restaurante Criterion en Piccadilly Circus en Londres. La AFL estaba abierta a todo el mundo involucrado en el mundo del teatro y producían, y representaban obras a favor del voto de la mujer como es el caso de la obra *How the Vote was Won* una obra co-escrita por Christabel Marshall y Cicely Hamilton. Otras obras populares representadas fueron *Votes for Women* escrita por Elizabeth Robins y la obra de Hamilton's *A Pageant of Great Women*. En el año 1911 la AFL alcanzó un número total de 550 integrantes. La asociación *Actress' Franchise League* tenía tres funciones principales: convencer a los miembros del mundo teatral de la necesidad de extender el derecho al voto a las mujeres; trabajar para lograrlo mediante métodos educativos y ayudar a otras organizaciones. Para cumplir con estas tres funciones la *Actress' Franchise League* actuaba como nexo de unión entre las actrices que apoyaban la campaña a favor del sufragio femenino y las sufragistas de tal manera que las actrices ayudaran a

las mujeres sufragistas de dos maneras fundamentales: enseñar a las mujeres cómo hablar en público y enseñarles a disfrazarse para evitar ser detenidas una vez concluido su discurso político en la calle.

Además y debido a este contexto político la demanda de obras de teatro sobre el sufragio y otros temas en relación a la querella de las mujeres creció considerablemente. De esta manera escribir para la representación pública dio y da a las mujeres una voz poderosa con un impacto inmediato. Sobre el escenario la escritora de teatro podía organizar aquello que no le estaba permitido fuera del mismo. Su voz era múltiple, agente y sujeto de la acción, subversiva y escéptica. El texto teatral habla y anima al público y a través de su mensaje oral le hace llegar la propaganda de las sufragistas; pero además el movimiento sufragista ofreció mucho material a todas y todos los escritores que sin estar muy convencidos con el mensaje vieron que podrían obtener beneficios. Aunque a la organización de hombres en defensa de los derechos del voto de las mujeres (*Men's League for Women's Suffrage*) fundada en 1907 no les permitía organizar actos públicos, los hombres no estaban excluidos de la pertenencia a estas organizaciones y de hecho alguno escribió obras de teatro, novelas, poemas y discursos políticos Por ejemplo H.G.Wells escribó una novela *Ann Veronica*, claramente pro-sufagista, aunque al escritor se le reconoce por otras obras como *La máquina del tiempo, La guerra de los mundos*, etc..

En 1911 Edith Craig creó la compañía de teatro *Pioneer Players*. Esta compañía funcionaba con un sistema de subscripciones y en este sentido no podemos obviar la vertiente económica de este tipo de negocios y el hecho de que en esos años no existiera ningún tipo de subvención que apoyara estas iniciativas lo que convertía las obras de teatro en comerciales o de lo contrario sus representaciones se veían restringidas a un grupo pequeño de personas que se reunían en algún domicilio. Casi todas las obras escritas, producidas y representadas por esta compañía trataban temas variados: matrimonio, educación, trabajo, prostitución. Bajo el liderazgo de Craig, esta compañía recibió el reconocimiento internacional en su labor de promover el trabajo de las mujeres en el teatro. La actriz Ellen Terry, madre de Craig, fue presidenta de la asociación y junto con Christabel Marshall contribuyeron como escritoras, traductoras, actrices y realizando castings. Una de las primeras producciones fue la obra escrita por Margaret Nevinson, *In the Workhouse*, que es un excelente ejemplo para comprobar el alcance del poder del teatro en la vida social y política de la época. La obra en cuestión está basada en la historia verdadera de un hombre que se hizo servir de la ley para retener a su esposa, en contra de su voluntad, en el *workhouse* (comunas públicas para la gente pobre en las que podían vivir y trabajar). La obra tuvo tanto éxito entre el público que desencadenó una serie de protestas y de reivindicaciones políticas hasta tal punto que el gobierno británico se vio obligado a derogar la ley en el año 1912 y a partir de entonces ningún hombre podía encerrar ni privar a su esposa de su derecho a la libertad.

En diciembre 1913 Inez Bensusan creó la compañía de teatro *Women's Theatre Company*, en el *Coronet Theatre*. El objetivo de la organización era extender la propaganda mucho más allá y establecer una temporada permanente de representaciones de textos dramáticos relacionados con el Movimiento de las Mujeres. El éxito de su primera y única temporada fue rotundo pero no tuvieron más oportunidades ya que empezó la primera guerra mundial. Pero las sufragistas no perdieron la oportunidad y la AFL, animadas por Lena Ashwell, productora y gerente teatral, lanzó una compañía itinerante por los campos de refugiados y los hospitales llamada *Women's Theatre Camps Entertainments.*

Como vemos, las mujeres a través del teatro habían conquistado el espacio público y se habían hecho visibles; las mujeres no solamente participaban en este movimiento dramático como actrices o como escritoras sino que cierto número de ellas conseguían escalar posiciones dentro del sistema patriarcal de gestión de los teatros, lugares que estaban dominados por los hombres y es obvio que estas mujeres que lograban ocupar estos puestos se dedicaban entonces a apoyar a todas las escritoras y actrices de la época creando un frente común en su lucha por las libertades. En 1918 las mujeres británicas conseguían el derecho al voto y aunque sin duda, su implicación en la Primera Guerra Mundial tuvo que ver en esta victoria, no menos importante fue el papel del teatro como herramienta de propaganda política.

Dramaturgas y sufragistas

Elizabeth Robins jugó un papel muy importante en la propaganda de la ideología sufragista, fue la presidenta de la asociación *Women's Writer's Suffrage League*, y la vicepresidenta de la asociación *Actresses' Franchise League*. La actriz, dramaturga y empresaria teatral norteamericana Elizabeth Robins fue clave en la lucha por los derechos de la mujer en el Reino Unido. Robins nació en Louisville, Kentucky en 1862. Su familia tenía grandes problemas económicos y ella y sus hermanos fueron repartidos al cuidado de familiares. Se casó en 1885 con el actor George Richmond Parks y empezó a tener mucho éxito, tanto que su marido no pudo soportarlo y se suicidó. Al año siguiente Robins se fue a vivir a Londres en busca de una nueva vida y allí pronto se convirtió en la actriz principal de todas las obras de Ibsen. Pronto se dio cuenta de que escribía bien y publicó diversas obras bajo el pseudónimo de C. E. Raimond.

Robins fue integrante de la asociación *National Union of Women's Suffrage Societies*, y de la *Women's Social and Political Union*. En 1907 publicó su libro *The Convert* que más tarde convirtió en obra de teatro al servicio del movimiento sufragista. En los 1920s era colaboradora habitual de la revista feminista, *Time and Tide* el 16 de noviembre de 1922 publicó un editorial con seis puntos que consideraba de extrema importancia: necesidad para proteger a los niños de la violencia, necesidad de legislar en favor de las madres viudas, necesidad de legislar en favor de las madres no casadas y sus hijos, igualdad en la tutela, igualdad en los salarios de profesoras y profesores, igualdad de salario y oportunidades para hombres y mujeres en la administración pública.

Robins participó activamente en la campaña a favor de permitir la entrada de las mujeres en House of Lords aunque no tuvo demasiado éxito y no fue hasta el año 1958 cuando se permitió la participación de las mujeres en el parlamento. Durante su vida se codeó con los más famosos escritores de la época y tuvo una gran amistad con Virginia and Leonard Woolf. Murió en 1952, meses antes de cumplir los 90.

Su obra *Votes for Women* (1907) y su novela *The Convert* (1907) son obras claves para entender el proceso de propaganda sufragista a través de la literatura. En el Reino Unido Robins pretendía crear lo que llamó "El teatro del futuro" y viendo que la sociedad victoriana era contraria a otorgar a las mujeres un papel destacado en la creación y gestión de obras de teatro, encontró en Oscar Wilde un amigo y un consejero. Como cuenta Kerry Powell, Robins comprendió muy pronto que solamente las mujeres que gestionaban sus propias compañías de teatro podían ofrecen obras de teatro escritas por mujeres y que trataran temas que fueran interesantes a las mujeres. Esta fue la oportunidad para muchas dramaturgas de dar a conocer sus obras sin necesidad de esconder su nombre de mujer y sin tener que claudicar ante las exigencias del patriarcado teatral de la época.

Otra figura fundamental en este proceso fue Cicely Mary Hamilton, hija de Danzil Hammill and Maude Piers, y nacida en Paddington el 15 de junio 1872. Después de probar suerte como profesora, cambió de trabajo y encontró uno como actriz en una compañía itinerante. En ese momento se cambió el nombre a Hamilton y actuó en los papeles de Gertrude en *Hamlet*, Emilia en *Otello*, y de las brujas de *Macbeth*. Como veía que no le llegaban papeles de actriz principal en Londres decidió escribir sus propias obras como otro medio para ganar dinero. Su primera obra, *The Traveller Returns*, se representó en el teatro Pier Theatre, en Brighton, en mayo de 1906. A esta le siguió *Diana of Dobsons*, producida por Lena Ashwell y que fue un éxito rotundo en el teatro *Kingsway*, de Londres, con 143 representaciones.

En 1908 Hamilton se unió a la asociación *Women's Social and Political Union*. Sin embargo, a Hamilton no le gustaba demasiado el estilo autoritario de Emmeline Pankhurst y se fue para fundar la Asociación de actrices *Actresses' Franchise League* y la asociación de escritoras *Women Writers Suffrage League*. Hamilton escribió dos obras de propaganda: *How the Vote was Won* (1909) y *A Pageant of Great Women*. Y con la compositora Ethel Smythe, escribió la letra de la *March of the Women*. La contribución de Hamilton al movimiento feminista es la obra titulada *Marriage as a Trade* (1909) en la que Hamilton argumenta que a las mujeres solamente se las educa para que tengan éxito en el matrimonio lo que daña seriamente su desarrollo intelectual.

A comienzos de la primera Guerra mundial Hamilton se unió a unas unidades médicas de mujeres financiadas por la *National Union of Women's Suffrage Societies* (NUWSS). En verano de 1916 Hamilton

ayudó a las enfermeras a atender a los heridos de la batalla de Sommer, atendiendo a 300 pacientes en tres días. En mayo de 1927 dejó la unidad de hospitales y se unió a *Women's Auxiliary Army* pero pronto le pidieron que se uniera a la compañía de teatro itinerante en el frente occidental. Después de la guerra trabajó como periodista en el *Daily Mail, the Daily Mirror* y el *Daily Express* y para el periódico feminista *Time and Tide* donde hizo campaña para el control de natalidad y la legalización del aborto. Cicely Mary Hamilton murió en 1952.

Y por último la otra co-escritora de la obra que analizaremos a continuación, Christabel Gertrude Marshall, nacida el 24 octubre de 1871 en Exeter. Después de trabajar como secretaria de Winston Churchill, se convirtió al Catolicismo y cambió su nombre por Christopher Marie St John. Después de una relación con la músico Violet Gwynne en 1895, Marshall conoció a Edith Craig, la hija de la actriz Ellen Terry. Desde 1899, las dos mujeres compartieron piso en Londres aunque su relación tuvo un parón temporal cuando el músico Martin Shaw le pidió a Craig que se casara con él y Marshall intentó suicidarse, al final los tres convivieron juntos hasta la muerte de Edith Craig. Marshall publicó su primer libro en 1900 y actuó en varias obras de teatro y escribió otras tantas. Además era una integrante activa en el movimiento sufragista y se unió a las asociaciones *Women's Social and Political Union* y al *Catholic Women's Suffrage Society*, *Women Writers Suffrage League*, *the Actresses' Franchise League*. Christabel Marshall fue arrestada en 1909 por prender fuego a un buzón en una de las protestas callejeras en Londres. En la compañía *Pioneer Players* fundada por Craig, ella contribuyó como dramatista, traductora, actriz y gerente. Murió en 1960.

Obras de teatro: propaganda sufragista

Como indica Aston, el estilo y el contenido del teatro sufragista estaba determinado por la ocasión política, y de esta manera parece evidente que el mensaje debía ser claro, accesible, políticamente instructivo y a la vez la obra debía servir de entretenimiento. En general las obras eran monólogos o diálogos y sin demasiadas complicaciones en cuanto al escenario y el vestuario. Esta característica de inmediatez unida al propósito político desarrolló un estilo de realismo cómico semejante al "agitprop" o agitación política. Sin embargo, como argumenta Fidelis, estas obras escritas por mujeres dentro de la querella de las mujeres y del movimiento sufragista hay que estudiarlas sin olvidar que sus contemporáneos dramaturgos se aventuraban con el llamado grupo llamado "Angry Young Men" y que juntos, unas y otras obras, son reflejo de la sociedad británica de la época, muy diferente a la sociedad continental europea. Como añade Fidelis, mientras el siglo veinte avanzaba, en los teatros europeos podíamos encontrar autores como Brecht, Artaud, Genet, Sastre, Lorca, Pirandello y Gorka entre otros, cuyas obras presentaban estructuras fragmentadas, y potenciaban la imaginación del público con unos escenarios y puestas en escena atrevidas y experimentales. En el Reino Unido, por el contrario las obras en general se escribían para un público que pertenecía a la clase media y que además representaban a la clase media. Los escenarios repetían una y otra vez el mismo esquema: salón, cortinas y sofá de una casa de clase media. Es por ello que quizá las obras de las sufragistas no nos parezcan excesivamente subversivas en la forma, es decir, en el decorado, ni en las maneras de hablar de los personajes ni tampoco en el vestuario. Si comparamos la literatura modernista con la sufragista, que convivieron en el tiempo y en el espacio, veremos grandes diferencias, como por ejemplo la gran diferencia entre el estilo literario de Virginia Woolf y Elizabeth Robins. Todas las obras sufragistas tenían en común una gran dosis de naturalismo y de realismo necesario para atraer a la gente, lo que colocaba a estas obras en el centro de la producción y del mercado, a diferencia de las novelas modernistas de la época.

6.1 Votes for Women. A Play in Three Acts

El primer acto de esta obra escrita en 1907 por Elizabeth Robins se desarrolla en una casa de campo y los diferentes personajes van entrando al salón, hasta que el señor T- John Greatorex, miembro del parlamento comenta que le disgusta mucho que las mujeres hablen en público en lo que está de acuerdo la Sra. Heriot, que añade ninguna mujer debería decir la palabra sufragio sin sentir vergüenza a lo que Greatorex añade que en realidad solamente son unas pocas criadas descontentas y viudas las que hablan

de política. El honorable Richard Farnborough afirma que todas las sufragistas deberían ir a la cárcel. En el grupo de personajes sobre el escenario la joven Jean Dunbarton es la única que parece apoyarlas y se asombra de que los hombres les tengan tanto miedo. Greatorex afirma tajante que el peor error fue dejar que las mujeres aprendieran a leer y escribir. Miss L, una mujer con un pasado poco convencional defiende en esta reunión a las sufragistas y afirma que gracias a salir en los periódicos de todo el mundo los hombres han dejado de reírse de ellas y anima a la joven Jean a unirse a las sufragistas esa tarde en Trafalgar Square a las tres de la tarde.

El segundo acto se desarrolla en Trafalgar Square y comienza con una conversación entre sufragistas y hombres que está mirando la manifestación e increpando a las mujeres. Una de ellas responde a un hombre*:*

> Las mujeres no estamos satisfechas. Queremos lo mejor para nuestros hijos, para todos y todas, Cada niño y niña es nuestro. Sabemos en nuestros corazones que no descansaremos hasta que los hayamos criado a todos y a todas. ¿Por qué las mujeres tienen un salario más bajo que los hombres por el mismo trabajo? Es por eso por lo que estamos aquí. De verdad piensas que nos gusta ganar menos? No. Somos iguales que tú.

De entre la multitud, Miss E.B., la sufragista Ernestine Blunt, comienza a hablar al público defendiendo su deseo de disfrutar de los mismos derechos que los hombres ya que las mujeres contribuyen de igual manera a la economía del país. Jean, en medio de la manifestación y de las proclamas siente que participa de ellas. La propaganda no se centra solamente en el sufragio sino en otros muchos temas que afectan a las mujeres: salarios injustos, sistema judicial pensado para defender a los hombres mientras castiga duramente a las mujeres:

> Les digo a las mujeres que están aquí, para concluir, que no es suficiente con que sintamos pena por nuestras desafortunadas hermanas. Debemos conseguir condiciones de una vida más justa. Las mujeres tenemos que organizarnos. Debemos aprender a trabajar juntas. Todas hemos trabajado mucho y de manera exclusiva para los hombres, y no sabemos cómo trabajar para nosotras. Pero debemos aprender.

El tercer acto se desarrolla en el salón de una casa de Eaton Square. Jean y su prometido Geoffrey, un miembro del parlamento, tienen una conversación de la que ella deduce que Miss L. había tenido una relación previa con él. Jean intenta que Geoffrey le aclare qué pasó con su relación y las causas de su ruptura. Miss L. quiere que Geoffrey cambie la visión que tiene de las mujeres, y las trate mejor de lo que la trató a ella. En el salón de la casa Miss L. comenta que la conquista de los derechos de la mujer ha de hacerse por las mujeres. A solas con Geoffry, ella le echa en cara lo mal que se portó con ella al abandonarla cuando estaba embarazada de su hijo y le cuenta que a ella no le quedó otra salida que abortar. Es por ello que ahora ella quiere apartar a Jean de su lado y convencerla de que la lucha por los derechos de la mujer empieza por una misma en su entorno:

> Dices que quiero castigarte porque, como todos los hombres, no os tomáis la molestia de entender qué queremos nosotras, ni de conocer nuestra determinación para conseguir lo que nos proponemos. Tú no puedes matar este nuevo espíritu de las mujeres. Y no puedes cometer mayor error que creer que ese espíritu se encuentra solamente en aquello excepcional o infeliz. Es tan extraño, Geoffrey, ver a un hombre como tú incrédulo como todos los holgazanes de Hyde Park que le preguntan a Ernestine Blunt, quién ha herido sus sentimientos? Geoffrey, ¿Por qué no te das cuenta que todo esto es algo que va más allá de la experiencia persona. (…) Tendrás otros hijos, para mí solamente hubo uno. Bien, bien, ya que los hombres han fracasado en su intento de hacer un mundo decente para los niños que viven en él, y también para las que no tenemos hijos. Sí, somos las únicas que no tenemos excusa para quedarnos alejadas de la lucha.

La obra termina con el total convencimiento de Geoffrey firmando su apoyo a las reivindicaciones de las mujeres.

How the Vote Was Won

En una versión de esta obra editada por Edith Craig y representada por su compañía *The Pioneer Players* en 1913 se incluye un prefacio escrito por las autoras, Cicely Hamilton y Christopher St. John, que refleja claramente la relación tan estrecha existente entre el teatro y la propaganda sufragista:

> Prefacio de las autoras. El prefacio de esta nueva edición puede ser de interés ya que cuenta el nacimiento y desarrollo de esta pequeña obra de la que estamos convencidas que es útil al servicio del mundo para la defensa del sufragio de las mujeres. El origen de esta pieza fue un artículo de Cicely Hamilton que se publicó en el periódico sufragista *Woman's Franchise* en 1908 con el subtítulo "Algunos extractos de la historia política del siglo veinte del profesor Dryasdust". Aparentando haber sido escrito dentro de un siglo, relataba con un estilo histórico e irónico las circunstancias que llevaron a la emancipación de las mujeres, la huelga general, la demanda de apoyo por parte de los parientes cercanos, y la negativa de los cabezas de familia a considerar siquiera la idea. El artículo atrajo mucho la atención, y la diversión, y poco después se publicó en un cuadernillo ilustrado en la revista *Women Writers' Suffrage League*. En este formato cayó en las manos de Christopher St. John, que la imaginó como una obra de teatro que podría ser útil para la causa; así, en abril de 1909 la versión dramática de esa primera idea vio la luz en el escenario del Teatro Royalty, en Londres.

La obra se representó más tarde en otro teatro de Londres, el *Court*, cuando, con inmenso agradecimiento de las autoras y de la compañía, el público se puso del lado de la causa sufragista y no solamente ovacionaron y protestaron sino que expresaron su descontento con las opiniones políticas de cada uno. Su éxito superó las más optimistas expectativas de las autoras; la demanda de este nuevo instrumento de la propaganda sufragista fue inmediata y continuada. Desde su producción, se ha representado no solamente por todo el Reino Unido sino también en varios países europeos, en prácticamente cada estado de los Estados Unidos de América, en los dominios de Canadá y en numerosas ciudades de Sudáfrica. También se ha traducido a alemán, húngaro, italiano, danés y sueco.

Ofrecemos ahora una nueva edición de *Cómo se ganó el voto* a las sufragistas en particular y al público en general, con la esperanza de que su utilidad pueda llevarnos pronto al triunfo de la causa.

Esta obra es una comedia de un solo acto, se sitúa en una casa de Brixton, sin grandes lujos, en primavera, en un futuro. En el salón dela casa hay dos hermanas Winifred y Ethel. La primera lleva los colores de NWSPU y hace gala de las acciones que están llevando a cabo orgullosa de defender la causa, mientras, su hermana Ethel se muestra reacia al éxito de la lucha y no usa sus palabras sino las de su marido para calificar las protestas: "Él dice que cada ventana rota es un nuevo clavo en el ataúd del sufragio femenino. Es cierto, no puede intimidar a los hombres ingleses" (13) Winifred se queja de la manera en la que los hombres tratan a las mujeres como si fueran niños pequeños que lloran. Minutos después Ethel descubre acongojada que las criadas se han puesto en huelga y que no van a servirles el té. Winnifred confirma que no solamente todas las mujeres de Londres se han puesto en huelga sino que además y en cumplimiento de la ley los hombres tienen el deber de acogerlas y mantenerlas. Ante la risa de Horace y su incredulidad por la huelga, en casa aparece su hermana Agatha, su sobrina Molly y una pariente lejana Madame Cristine afirmando que el pariente masculino más cercano tiene la obligación de mantenerlas o irán a la comuna pública o *Workhouse*. Horace no cree lo que está pasando e intenta salir a cenar e ir al teatro pero para su sorpresa todas las mujeres que allí trabajaban también han ido a la huelga en cumplimiento de los deseos de los hombres de mantenerlas en un entorno doméstico: "El lugar de las mujeres es quedarse en casa" y no piensan volver a sus trabajos y sus casa hasta que no sean admitidas como ciudadanas con todos los derechos. La edición de la tarde de los periódicos confirma sus peores presagios: "Las sufragistas se han convertido en *mujeres"*. Horace empieza a entender la situación y en un largo parlamento muestra su apoyo a la causa:

> Si este absurdo gobierno piensa que vamos a mantener a millones de mujeres solamente porque no les gusta la idea de que mi tía Lizzie haga una marca en un papel y la ponga en una caja cada cinco años, este gobierno no ha escuchado a los hombres. Ya les enseñaré yo lo que hago con un voto. ¿Qué esperan? No todas os podéis casar, no hay hombres suficientes para todas, y si estáis trabajando y pagando impuestos deberíais tener derecho dar vuestra opinión, es lo justo. El gobierno es una panda de idiotas con la mente estrecha. Hablan como si las mujeres debieran quedarse en casa lavando y planchando, ellas necesitan su propio hogar, y ¿quién se lo va a dar? ¿Esperan que yo lo haga? Yo digo que si ella se puede mantener sola eso es mucho mejor para todos. Además ¿quién es el gobierno? Ellos me representan a mí, y les pago miles de libras al año para llevar a cabo lo que yo quiero. Me gusta que la mujer sea mujer pero si ella insiste en tener derecho a votar, y parece que así es, no veo por qué no debería tenerlo.

Su proclama continúa repitiendo las mismas ideas pero comienza a dirigirse a los hombres:

> Caballeros, las condiciones han cambiado, y las mujeres tienen que trabajar. Nosotros las invitamos a trabajar y las mujeres están en la batalla de la vida en los mismos términos que estamos nosotros, excepto en una cosa, en el voto. Si no se lo damos, caballero, si ellas no vuelven a sus trabajos, ¿os pregunto cómo van a vivir? ¿Quién va a mantenerlas? Quizá estáis pensando en darles pensiones bajas y pedir al país que pague el resto, pero el país no puede. Está claro ahora para mí que las mujeres nunca debería haber llegado a esto y si lo han hecho es porque son víctimas de una gran injusticia. ¿Por qué no deberían tener voz y voto en las decisiones sobre los salarios y las horas de trabajo? ¿Acaso no trabajan?

La obra termina con grandes vítores y pidiendo a coro el derecho a la voto de las mujeres. Al final de la obra hay una página que recoge las opiniones de la prensa: *The Times, The Star, The Stage, Pall Mall Gazette* e incluso el *Corriere della Sera*, coincidiendo todos ellos que a través de la risa y el humor el mensaje llega al público de una manera clara y directa.

Como hemos visto las sufragistas y las feministas de comienzos del siglo veinte en el Reino Unido encontraron en el teatro el arma de propaganda política más útil ya que la visibilidad e inmediatez del mensaje teatral en un escenario es comparable al mensaje de un político en una tribuna. Las mujeres no solamente conquistaron el espacio público del escenario y controlaron todo el proceso teatral sino que además lograron hacerse visibles en la sociedad y el sistema patriarcal conquistando numerosos derechos y libertades que antes le eran vetados. El derecho al voto, a la igualdad en el salario, el derecho al aborto y tantos otros derechos y libertades que disfrutamos las mujeres en la actualidad no habría sido posible sin sus obras de teatro[1].

1) Este trabajo ha sido posible gracias a la ayuda para la movilidad José Castillejo en la Universidad de Hull, Re.ino Unido.

Referencias Bibliográficas

Aston, E. *An Introduction to Feminism and Theatre*, Londres, Routledge, 1995.
Aston, Elaine y Janelle Reinelt, ed. *Modern British Women Playwrights*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 1-37.
Cockin, Katharine. Glenda Norquay and Sowon S. Park. *Women's Suffrage Literature*, Londres, Routledge, 2004.
Keyssar, H. *Feminist Theatre*, Londres, Macmillan, 1994.
Newey, Katherine. *Women's Theatre Writing in Victorian Britain,* Londres, Palgrave, 2005, pp. 1-40.
Morgan, Fidelis. *The years Between*, Londres, Virago Press, 1994, pp.vii-61.
Rowbotham, Sheila, "The Vote", *Hidden from History*, Londres, Pluto Press, 1977, pp.57-77.
Stowell, Sheila. *A Stage of their Own. Feminist Playwrights of the Suffrage Era,* Manchester, Manchester University Press, 1992.
Taylor Mill, Harriet. *Enfranchisement of Women*., Londres, Virago, 1983.
Klein Hagen, Hildegard, ed. *Estrategias feministas en el teatro británico del siglo XX,* Málaga, Universidad de Málaga ATENEA, 2003, pp. 13-54.

Whitelaw, Lis. *The Life and Rebellious Times of Cicely Hamilton*, Londres, The Women Press, 1990.

PALABRAS PARA UN VIAJE OBLIGADO: LOS TEXTOS AUTOBIOGRÁFICOS DE DOS ESCRITORAS DEL EXILIO DE 1939

M. Carmen Palomo García
Universidad de Sevilla

"Vivir no es tan importante como recordar" María Teresa León

Recuerda Joan Corominas en su *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico* que el término "exilio", a pesar de lo que pueda parecer, se usaba raramente en nuestra lengua hasta 1939. Fue, pues, la guerra la que hizo necesaria la palabra por influjo del frances *exil* y del catalán *exili*, utilizados para referirse a la marcha de los republicanos durante y después de la guerra civil. Hasta entonces se prefería la palabra "destierro" con su connotación de castigo o "emigración" para indicar, simplemente, la marcha a otro lugar. Sin embargo, la guerra matizó los significados, dejando el término de "emigrado" para quien lo hacía de forma voluntaria para progresar en otra sociedad y "exiliado" para quien que se veía obligado a huir por la persecución política o por la falta de libertad.

Este viaje obligado fue de la mano, en la mayoría de los casos, de un doloroso olvido, un sufrido confinamiento y un destructor silencio, que permaneció incluso muchas décadas después. En lo que se refiere al estudio de la literatura del exilio, esta no ha sido estudiada en profundidad como debiera y mucho más si hablamos de las escritoras. En este sentido, hasta los años ochenta no se reconoce la labor literaria de ninguna de las autoras del exilio a excepción de las grandes obras de María Zambrano y Rosa Chacel. Sin embargo, son muchas más las escritoras que plasmaron su vivencia del exilio y que no han recibido esta extensa atención crítica. Por ello, resulta de interés reflexionar sobre la construcción de la memoria y la identidad femenina en los textos de dos autoras a la sombra de un autor, Zenobia Camprubí (esposa de Juan Ramón Jiménez) y María Martínez Sierra (esposa y coautora de las obras que llevan el nombre de Gregorio Martínez Sierra)[1].

¿Exilio interior? La autobiografía como salvación

Buena parte de las autoras del exilio tienen en común haber elegido el cauce de la autobiografía para relatar su experiencia de la guerra y del exilio. Así lo hicieron Zenobia Camprubí en *Diario I. Cuba, Diario II. Estados Unidos, Diario III. Puerto Rico* y María Martínez Sierra en *Una mujer por los caminos de España* y *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración*[2].

1) Si particulares son estas dos experiencias de mujer, no lo son menos las vivencias de las mujeres anónimas durante y después de la guerra civil. Para comprender la magnitud de lo ocurrido es necesario recordar que antes del estallido de la guerra civil, se había forjado en el país un cierto discurso igualitario que permitió que las mujeres participasen activamente en actos de propaganda en pro de la causa republicana. Esta militancia fue, obviamente, uno de los primeros objetivos del nuevo régimen franquista. Aquellas que permanecieron en el país y habían participado en estas actividades o bien fueron encarceladas o bien fusiladas. La represión ejercida contra ellas las condenó a la despolitización, en un caso, y al aislamiento, en todos.

Una suerte bien distinta, e igualmente trágica, fue la vivida por las mujeres exiliadas: "Desde los primeros meses de 1939, en que nuestras gentes empezaron a salir del exilio en caravanas interminables, caminando sin tregua, espoleadas por el hambre, el frío y la desolación; perseguidas por un enemigo victorioso que agravaba su infortunio de '*exiliados de a pie*' (Machado), ametralladas desde el aire impunemente, dejando paso a su rastro de dolor y muerte, la mujer sola, que tira de sus hijos y sus mayores, es el único bastión de los suyos. Tendrá que aprender a vivir en un retroceso, en campos de concentración y refugios, que la lleva a situaciones rayanas en lo primitivo. Invulnerable su instinto de supervivencia, en trances clave, soporta toda clase de privaciones (alimenticias, higiénicas, sanitarias), con un único aliado: su infinita capacidad de resistencia". (Rodrigo, 2005: 30). Se convirtieron tanto unas como otras en las grandes perdedoras, dado que a pesar de lo profunda e intensamente que habían trabajado en la República por nuevos valores y modelos para la mujer española, lo cierto es que su marcha o su silenciamiento interno supuso el fin de toda esa nueva cultura y de la posibilidad de otra España.

2) Zenobia Camprubí eligió rememorar en forma de diario, un modelo textual que ya había utilizado anteriormente siguiendo la tradición protestante que su madre le impuso en su infancia para tomar conciencia del día a día. Por otro lado, María Martínez Sierra apostó por modelos menos "privados" buscando las memorias (consideradas más sociales por ser un retrato de una época). Aun así, aunque hoy son consideradas autobiográficas tanto *Una mujer por los caminos de España* como *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración,* lo cierto es que la autora negó cualquier atisbo de autobiografismo en ellos. Ello forma parte más de la necesidad de ser reconocida por su trabajo y no por su vida, lo cual no niega el autobiografismo de su escritura. En el primero de sus textos narra diversos momentos de su vida de propagandista

El silencio que supone el exilio recibe su contrapartida en unos textos que dan testimonio de la realidad. La traumática experiencia del exilio y la debacle de una identidad rota tras la dolorosa separación del país y el trágico desasosiego de la ausencia encuentra su cauce de liberación en la escritura del espacio privado, la autobiografía[3]. De esta forma, plasman su visión de la tragedia sufrida así como reflexionan sobre la nueva identidad construida en el exilio con los nuevos referentes vitales. Por ello, estos textos autobiográficos se abren paso más allá del mero documento y participan de una construcción de la memoria que posibilita una radical diferencia con la producción autobiográfica anterior: aquí, la memoria se convierte en un elemento configurador del texto por la necesidad impetuosa de no olvidar.

Todas estas circunstancias hacen que los textos tomen un tono elegiaco y melancólico. No en vano, estamos ante una de las formas de duelo más traumáticas: la del exilio. En este sentido, explica Araujo que este duelo nace del sentimiento de pérdida profunda que configura la experiencia de la huida, que "no se siente como una pérdida individual: los exiliados no lloran sólo a sus 'muertos' y sus 'desaparecidos'; el duelo es también social, en el sentido que debe aceptar el fin de un *modus vivendi*, de un contexto social y político que ya no podrá repetirse tal como era" (Araujo, 1990: 37).

El exilio es, pues, el *leitmotiv* de sus páginas. Pero en este no solo se indaga desde un punto de vista de desarraigo y soledad, sino también desde la identidad que les obliga a construirse en el exterior. La vida tiene un antes y un después de la guerra civil y, por lo tanto, el exilio marca dos identidades de un mismo sujeto. La nueva vida que les brinda el exilio sin miedo ni represiones políticas tiene un alto precio: la ruptura total con los parámetros previos que configuraron su identidad[4].

EL DUELO DE ZENOBIA CAMPRUBÍ

Los diarios publicados de Zenobia Camprubí[5] se conocen como "diarios del exilio" y es que su destierro forzoso[6] marcó su diario al completo. Con el exilio aflora en ella un sentimiento de nostalgia similar al de los *topoi* de *ubi sunt* y *tempus fugit*, es decir, vive intensamente la sensación de pérdida y de abandono de un momento en el que los seres queridos y el tiempo de la infancia, inamovible y casi eterno en el recuerdo, permitían anclar el sujeto a la vida.

---

republicana y el segundo nace ante la necesidad de cobrar los derechos de autor de las obras que escribió conjuntamente con su marido, Gregorio Martínez Sierra. A partir de esta premisa hace un recorrido por su vida en España y su exilio posterior.

3) Son muy numerosas las obras autobiográficas escritas por mujeres acerca de este momento histórico. Todas ellas ahondan en esta vivencia del dolor de la guerra y su posterior trauma. Entre ellas encontramos las de Constancia de la Mora (*Doble esplendor. Autobiografía de una aristócrata española, republicana y comunista*, Barcelona: Crítica, 1977), Felicidad Blanc (*Espejo de sombras,* Barcelona: Argos, 1977), Ernestina de Champourcin (*Primer exilio*, Madrid: Rialp, 1978), María Zambrano (con *Dos relatos autobiográficos,* Madrid: Entregas de la Ventura, 1981 y *Delirio y Destino. Los veinte años de una española*, Madrid: Mondadori, 1988), Rosa Chacel (con sus diarios *Alcancía I. Ida* y *Alcancía II. Vuelta,* Barcelona: Seix Barral, 1982 y *Desde el amanecer. Autobiografía de mis primeros diez años*, Madrid: Debate, 1993), Mercedes Fórmica (*Visto y vivido: 1931-1974*, Barcelona: Planeta, 1982 y *Escucho el silencio*, Barcelona: Planeta,1984), María Campo de Alange (*Mi atardecer entre dos mundos: recuerdos y cavilaciones*, Barcelona: Planeta, 1983 y *Mi niñez y su mundo,* Madrid: Castalia, 1990), Consuelo García (*Las cárceles de Soledad Real: una vida,* Madrid: Alfagurara, 1983), María Teresa León (*Memoria de la melancolía*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1987), Concha Méndez (*Memorias habladas, memorias armadas*, Madrid: Mondadori, 1990), María Carmen Zulueta (*La España que pudo ser: memorias de una institucionista republicana,* Murcia: Universidad, 2000) e Isabel Oyarzábal Smith (*Hambre de libertad. Memorias de una embajadora republicana,* Granada: Almed, 2011).

4) Es importante recordar que las autoras que nos ocupan, Zenobia Camprubí y María Martínez Sierra, vivieron un particular exilio: el de las autoras que jamás volvieron a España, a diferencia de otras autoras que tuvieron un corto exilio o un exilio largo pero con retorno.

5) Pertenecen a la obra autobiográfica de la autora unos fragmentos que aparecieron en "Diario de Zenobia recién casada", *Nueva Estafeta*, 1, 1978, pp. 53-54, así como las ediciones de Arturo del Villar de *Vivir con Juan Ramón* (Madrid: Los Libros del Fausto, 1986) y las de Graciela Palau de Nemes en *Diario I. Cuba (1937-1939)* (Madrid: Alianza Editorial, 1991), *Diario II. Estados Unidos (1939-1950)* (Madrid: Alianza, 1995) y *Diario III. Puerto Rico (1951-1956)* (Madrid: Alianza Editorial, 2006). Conjuntamente con Emilia Cortés Ibáñez, Graciela Palau de Nemes ha editado el *Epistolario* (Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2006). En colaboración con Juan Ramón Jiménez, se editaron *Poemas y cartas de amor* (Santander: La Isla de los Ratones, 1986) y *Cuadernos de Zenobia y Juan Ramón* (Madrid: Los libros del Fausto, 1987). Entre algunas de las traducciones del inglés de la autora publicadas en nuestro país se encuentran textos de Rabindranath Tagore: *El cartero del rey (poema dramático)* (Madrid: Ángel Alcoy, 1917), *La cosecha (poemas)* (Madrid: Ángel Alcoy, 1918) y *Chitra (poema lírico)* (Madrid: [s.n.], 1919).

6) Con el estallido de la guerra civil, el matrimonio Jiménez-Camprubí inicia un periplo en el que recorrerán Cuba, Estados Unidos y Puerto Rico.

Pero su día a día en el exilio no sólo son evocaciones de un tiempo feliz entre limoneros, álamos, la luz de la tarde y los paseos, sino un trabajo constante por la resurrección de España. Para ello, recauda dinero, se encarga de comprar juguetes para los niños exiliados que llegan a Cuba en el vapor Mexique, envía libros para los niños refugiados en Francia y un largo etcétera de actividades encaminadas a abrir un nuevo sendero para los que aún no consiguieron trazar el suyo propio.

En su diario son numerosísimas las alusiones a la guerra, que tienen un sentido más hondo que el mero recuento de la información que le va llegando, sino que son el reflejo de la zozobra por "las lentas muertes de millones infligidos por los viejos sistemas" (1991: 12), por el miedo político ("pienso en las miles de personas que sufren hambre, frío y sobre todo *terror"*, 1991: 26), por la deshumanización de los compatriotas ("Lo intolerable en Madrid era el asesinato acechando detrás de las líneas y esa terrible sospecha del prójimo. No. No se puede morir felizmente en compañía de asesinos", 1991: 12) y la indiferencia del resto ante el dolor ajeno ("el mundo como si tal cosa", 1991: 150).

Por todo ello, tanto para Zenobia como para Juan Ramón, así como para la gran mayoría de exiliados españoles, estar pendiente del desarrollo de la guerra civil era una necesidad. Este ir y venir de noticias a través de la radio o el periódico sobre la evolución del conflicto armado en España queda registrado en numerosas entradas de su diario. Zenobia relata el horror que la masacre causaba en ambos bandos, el desasosiego que les provocaba, la inquietud constante, la lucha por la supervivencia y el "alivio culpable" de permanecer alejados.

Un alejamiento, no obstante, que no era tal. Ella y su marido ya habían sentido en sus propias carnes la garra mortal de la guerra con el fallecimiento de un ser querido: su sobrino Juanito había caído en el frente de Teruel. La tragedia ocurrió el 15 de febrero de 1938 pero no es hasta el 13 de abril que pueden ponerle nombre a lo ocurrido. El desasosiego durante todo el tiempo transcurrido, el silencio doliente de la falta de noticias finaliza con "una carta de Jo con la información que le dio Eustaquio de que Juanito había muerto. Estaba decidida a creerlo desde el principio, pero cuando vino la noticia encontré que había nacido otra vez la esperanza como una yerba sigilosa que no muere" (1991: 189). Solo queda, entonces, el dolor:

No pude dormir en toda la noche y cuando casi me quedé dormida me pareció que tenía el hombro derecho lleno de sangre y dolorido y tenía un marcado dolor en el pulmón. Con la mente confusa, no sabía si era Juanito o yo –aunque estaba despierta– y me lastimaba el pulmón y el hombro si me movía de la litera. Por la mañana tenía los ojos inyectados, pero fue un gran alivio el llorar sin que nadie me viera ni me oyera (1995: 189-190).

Al romperse, por completo, la esperanza en una nueva España sin ira se hacen patentes los largos tentáculos del horror de la guerra civil y se materializa lo inalcanzable que se volvía la posibilidad de regresar a España. Aun así, y ya en los Estados Unidos, la inquietud por la situación de España permanece intacta. El 20 de marzo de 1939 leemos: "La ofensiva de Franco contra Madrid estaba fijada para hoy y estamos sintonizando, angustiados, cada hora, pero hasta la fecha no han dicho nada. ¿Sería posible que reaccionaran con decencia y no atacaran?" (1995: 35).

Estas preguntas sin respuesta van forjando un sentimiento de dolor por saberse ignorados y vencidos por el exilio. Así lo cuenta el 19 de mayo de 1940: "Lo único que dicen por radio del desfile militar de Madrid es que hay cientos de detenciones y que todas las entradas a la ciudad están vigiladas por centinelas con las bayonetas caladas (...). Me parece que Franco habló con mucho cuidado durante casi todo el discurso, tratando de no ofender a nadie, excepto a los enemigos españoles que están ya vencidos" (1995: 62). De este modo, esta, como cualquier otra derrota, genera una constancia del dolor. El duelo por la pérdida real de la posibilidad de volver a España oficializa la separación definitiva. Se transforma, entonces, en una herida abierta y sangrante para siempre. Aun así, el tiempo cura, suaviza, matiza e incluso permite otra mirada. El 18 de julio de 1939 leemos:

> Regañé a J. R. por lamentarse de la imposibilidad de lograr en esta vida todos nuestros sueños, creo que le vino bien. Sugirió ir a ver Key West, pues se va acostumbrando a la idea de prepararse para un largo exilio (…). El saqueo de nuestra casa lo ha amargado mucho, en particular que uno de los

> saqueadores fuera un hombre a quien recibió bien y a quien le mostró sus cosas. Ahora de verdad no quiere regresar a España. Quizá pueda, algún día, pero dentro de mucho tiempo. La guerra decidirá la suerte o la desgracia de España (1995: 90).

En cualquiera de los casos, la tragedia, para Camprubí, radica en la memoria, en esa memoria en la que ya nada se puede hacer porque las mayores atrocidades quedaron grabadas:

> Nada me hubiera hecho partir si se hubiera tratado solamente de evitar la *guerra* de *afuera,* pero desde la primera vez que me enteré de los atroces asesinatos secretos estaba loca por irme. Y el miedo de verme obligada a consentir cualquier cosa que después fuera a convertirse en una horrible memoria. El mero hecho de no luchar para evitar un crimen es consentimiento tácito. Cuando me dijeron ayer que un amigo joven estaba de guardia durante el asesinato en la cárcel me pregunté cómo podría enfrentarse a la vida de nuevo (1991: 6).

La escritura sobreviene, entonces, como única forma de seguir viva. La palabra vence sobre el duelo de la memoria herida. Se convierte en el abrigo de la vida, da sentido a la confusión ante el abatimiento y permite que no se trunque para siempre esa otra mitad de la identidad rota, aquella que existió antes de la llegada del dolor infligido por la guerra. Paradójicamente, lo intolerable del exilio da aliento a la palabra diaria.

LA MELANCOLÍA DE MARÍA MARTÍNEZ SIERRA

María Martínez Sierra[7] fue otra más de las víctimas de la guerra civil. Su exilio comienza antes de acabada la guerra, cuando marchó a Bélgica y Suiza[8] tras su nombramiento como Agregada Comercial y formó parte de la organización de las colonias de niños refugiados de la guerra civil. Entonces ignoraba que esta marcha sería para siempre:

> Cuando el 17 de octubre de 1936 salí de mi casa de Madrid camino de Berna a cuya delegación había sido destinada como agregada comercial nunca pude pensar que tal vez no habría de volver a mi patria. En la escalinata del porche abracé a mi hermana diciendo: "¡Hasta que Dios quiera!" Han

7) Las obras que llevan su nombre son escasas: *Cuentos breves*, *La mujer ante la república, Viajes de una gota de agua* y *Fiesta en el Olimpo*. Sus conferencias se recogieron en *La mujer española ante la República : Conferencias leídas en el Ateneo de Madrid, en los días 4, 9, 11, 15 y 18 de mayo de 1931* y sus obras autobiográficas se publicaron bajo los títulos de *Una mujer por caminos de España* y *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración*. No obstante, la autora es también exiliada de su propia obra, dado que ella es coautora de la firma Gregorio Martínez Sierra y con este nombre el sinfín de obras es memorable: *El poema del trabajo*, *Diálogos fantásticos*, *Flores de escarcha*, *Almas ausentes*, *Horas de sol*, *Pascua Florida*, *Sol de tarde*, *La humilde verdad*, *La tristeza del Quixote*, *Teatro de ensueño*, *Motivos*, *Tú eres la paz*, *La feria de Neuilly*, *Aldea ilusoria*, *La casa de la primavera*, *Aventura*, *El peregrino ilusionado*, *Torre de marfil*, *Juventud, divino tesoro*, *Hechizo de amor*, *La selva muda*, *El agua*, *La sombra del padre*, *El ama de casa*, *El amor catedrático*, *Todo es lo uno y lo mismo*, *Canción de cuna*, *Primavera en otoño*, *El palacio triste*, *La suerte de Isabelita*, *Lirio entre espinas*, *El pobrecito Juan, Madam Pepita*, *El enamorado*, *Mamá*, *Sólo para mujeres*, *Madrigal*, *Los pastores*, *La vida inquieta*, *La tirana*, *Margot*, *Las golondrinas*, *La mujer del héroe*, *La pasión*, *El amor brujo*, *Amanecer*, *El reino de Dios*, *El diablo se ríe*, *Abril melancólico*, *Cartas a mujeres de España*, *Esperanza nuestra*, *Navidad*, *Feminismo, feminidad, españolismo*, *La adúltera penitente*, *Calendario espiritual*, *Cristo niño*, *Sueño de una noche de agosto*, *Rosina es frágil*, *Cada uno y su vida*, *El corazón ciego*, *Fuente serena*, *La mujer moderna*, *Vida y dulzura*, *Granada, Kodak Romántico, El ideal*, *Don Juan de España*, *Torre de marfil*, *Mujer*, *Rosas mustias*, *Seamos felices*, *Triángulo*, *La hora del diablo*, *Eva curiosa*, *Nuevas cartas a las mujeres*, *Cartas a las mujeres de América.*

8) No obstante, la vida en el extranjero no era desconocida para ella. Antes de la guerra civil había vivido acompañada de su marido en Bélgica y Francia. En sus memorias, estas primeras tierras extrañas ejercieron un impacto positivo, entre otras cuestiones, porque le permitieron conocer otro tipo de vida para las mujeres: "También era agradable para mí que ni en la calle, ni en los teatros, ni en los cafés me mirasen los hombres ni pareciesen darse cuenta de que yo existía. Acostumbrada a la modestísima insistencia con que, en España, los varones de toda clase, edad y condición siguen con la mirada a toda hembra como si le estuviesen tomando medida, esta suprema indiferencia de los franceses érame gratísima" (Martínez Sierra, 2000: 257). Estas primeras vivencias en el extranjero son, para ella, sinónimo de felicidad. La salida del país le permitía expandir la mente, conocer otras culturas y, en definitiva, relativizar la vida. Ser ciudadana del mundo, cosmopolita, suponía para la autora el viaje infinito a través de la mente hacia otra concepción de la realidad. Por ello lo asemejaba a la aventura de la lectura por su ilimitada capacidad para hacerse rosa de los vientos.

> pasado los años y Dios por lo visto sigue queriendo que los Pirineos sean para mí la barrera moral más infranqueable que la misma Muralla de China (1989: 225).

Cuando el regreso se hizo imposible, se vio obligada a exiliarse en Niza, donde vivió clandestinamente y pasó tremendas penurias. Afortunadamente, al finalizar la Segunda Guerra Mundial fue localizada por unos amigos, quienes le facilitaron su salida de Francia para instalarse en los Estados Unidos y, posteriormente, en México y Argentina.

Así, la pérdida definitiva de la República y la huella profunda de la guerra son el comienzo de un viaje sin retorno, en primer lugar, a lo más horrendo de los españoles –capaces de destruirse entre sí– y en segundo lugar, hacia una difícil pero necesaria fe en la vida en el extranjero:

> Sin patria… Algunos no volvieron a encontrarla. Otros, en días aún más dolorosos, después de la guerra española (1936-1939), al mirar destruido por la espantable inhumanidad de la mayoría de los españoles cuanto pudiera quedarles de fe en sus esencias de hidalguía y nobleza, trocando la desesperación en amor, se lanzaron hidalgamente a romper lanzas en honor de la España de otrora, a volver por el pasado grande, a refutar las calumnias que ignorancia y envidia acumularon durante tanto tiempo sobre el nombre de España (2000: 63).

Por ello, permanece vivo el compromiso político como consecuencia de la necesidad de hacer de España "lo que debiera ser". Su manera de dar tributo a los años de lucha por la República es el testimonio que lega a generaciones venideras a través de ambos textos autobiográficos: "Mi intención al escribir ese libro era que mis nietos, que los jóvenes, conocieran el nacimiento y desarrollo del movimiento obrero en mi país, el cruce de caminos de luchas y sacrificios de los trabajadores, del pueblo español en los años de la República y de la guerra civil. Que sus páginas les ayudasen a sintonizar con la vida y el combate, las alegrías y los dolores de sus mayores" (1989: 131).

Pero el talante luchador de *Una mujer por los caminos de España* se va apagando. En *Gregorio y yo,* donde narra su exilio francés en condiciones muy deplorables, son menos frecuentes los recuerdos dulces de un pasado sin dolor, a pesar de su propósito de narrar solo "las horas serenas"[9]. La vida pesaba más que la intención y la dura estancia en Niza, en la que se encontraba muy sola con los envíos (muy esporádicos) de Gregorio con víveres para su supervivencia, donde vivía acosada por el miedo que le producía las causas pendientes con el régimen franquista y, sobre todo, donde pasaba hambre hacen que afloren los soles negros … Es en este momento cuando frente al recuerdo de la viajera feliz de su juventud, se opone ferozmente el recuerdo de la exiliada:

> A mí, los fantasmas no me empavorecen; estoy acostumbrada a ellos. He vivido casi ciega años enteros, y, entonces, lo poco que alcanzaba a vislumbrar del mundo exterior se esfumaba en nieblas de fantasmagoría. Pasé hambre, en un rincón de Francia, durante los cincos años de guerra, y me quedé en los puros huesos. He vuelto a ver, ¡alabado sea Dios!, y he vuelto a comer lo necesario, por lo cual casi toda la carne que cubre mi esqueleto tiene apenas un lustro de existencia! (…) ¡Sí, amigos, vivamos, aunque el mundo nos tenga por muertos! Esta persistencia en el existir, a pesar de tantísimos pesares, tiene ya un leve regusto de inmortalidad (2000: 229-230).

9) Resulta asombroso y admirable que a pesar del dolor o, mejor dicho, por encima del dolor conserve el sentido del humor. Buena prueba de ello es esta divertida carta escrita en esta época que muestra, una vez más y a pesar de todo, su talante conciliador con la vida: "Yo sueño que viene rodando por la carretera una fila de quesos manchegos, seguida de un tarrito de miel, que rueda detrás de ellos. ¡Cuando pienso que tantas veces se nos ha secado el queso en el aparador! No volverá a suceder. Pienso en los comestibles más inverosímiles; por ejemplo, arrope y bacalao, o lentejas, que no compraba casi nunca; me pongo a soñar con pestiños o torrijas, como antes soñaba en viajes maravillosos o en visitas de museos lejanos. Recuerdo la emoción que me causó mirar por primera vez el campo de Granada desde una ventana de la Sala de Embajadores de la Alhambra, o la plaza de San Marcos, en Venecia… Y pienso que no me causará placer menor volver a ver sobre la mesa una magnífica rodaja de merluza frita o un plato rebosante de paella "con trozos", como dicen los alicantinos" (Rodrigo, 2005: 317-318). Lo suyo es, definitivamente, una sonrisa entre tanto delirio.

Los años de la añoranza, de la desesperación heroica en su secreta desolación y renuncia a volver, empiezan a nublar el sol interior, porque ese "regusto de inmortalidad" está muy cerca de la muerte hasta el punto de que como escribe en las últimas páginas de este texto:

Me detengo. Este repasar de viejas memorias se va transformando de gozo en angustia. A fuerza de evocar sombras –casi todo lo que fue mi vida ha desaparecido– antojóseme que soy una sombra también. No seguiré. No puedo seguir. No quiero seguir. Cierto, la memoria es arca sellada y mágica: una vez entreabierta, deja escapar recuerdos inagotables, pero ¿vale la pena? Cuando se intenta hablar de seres que ya no existen, parece que se fuera escribiendo con sangre. Y luego, se cansa uno de recordar. ¿Es ello tal vez forma alquitarada del cansancio de vivir? (2000: 392-393).

Un cansancio de vivir que surge fruto de la tristeza, la melancolía y el dolor que embarga a quien le cuesta mantener la mirada luchadora y soñadora de antaño, pero a quien el exilio le hizo forjarse otra poderosa y libre… más libre que nunca, porque no subyuga su propio yo.

Así, aunque su escritura renace de la necesidad de comer (ya nadie reconocía sus derechos de autor), su testimonio se vuelve imprescindible porque el dolor de existir empieza a posicionarla en el mundo. María, quien había negado su identidad en las obras que escribió conjuntamente con su marido, necesita, entonces, hablar, mostrar su yo y dejar constancia de lo vivido. El exilio, en cierta forma, le hace recuperar su identidad anulada en España. La sombra de su nombre se disipa, entonces, para siempre.

LA ESCRITURA VIVA O EL SENTIDO DEL RECUERDO

En definitiva, la escritura autobiográfica de estas autoras pone de manifiesto que si bien es cierto que el exilio es una historia de dramatismo y dolor, también lo es de coraje y empoderamiento. Su necesidad de escribir textos autobiográficos muestra cómo la escritura se convierte en una necesidad vital de dejar constancia de los recuerdos, las experiencias vividas, el sufrimiento y la vida nueva que están obligadas no solo a comenzar, sino a comprender e interpretar cómo formadora de su nueva identidad.

Su destino es el de otros miles de personas que tuvieron que exiliarse, pero para ellas se convierte en la razón de la escritura. La pérdida existencial por la que pasa cualquier exiliado/a es para ellas el inicio de la recuperación de una identidad perdida. Contando lo que ocurrió, su destino deja de pertenecer al olvido y es, sin embargo, testimonio para generaciones futuras. Por lo tanto, lo autobiográfico de sus textos trasciende lo privado para alcanzar el ámbito público y dejar constancia no solo de *su* historia, sino de lo ocurrido en la Historia: la guerra civil y el exilio de miles de españoles.

Referencias bibliográficas

Abellán, J. L., *De la Guerra Civil al exilio republicano (1936-1977)*, Madrid, Mezquita, 1983.
Araujo, A. M., *La maldición de Ulises: repercusiones psicológicas del exilio*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1990.
Balcells, J. M. y J. A. Pérez Bowie, *Exilio cultural de la Guerra Civil (1936-1939),* Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001.
Blanco, A. , "Introducción". *Una mujer por caminos de España,* Madrid, Castalia, 1989, pp.7-48.
---, *María Martínez Sierra (1874-1974)*, Madrid, Ediciones del Orto, 1999.
---, "Introducción". *Gregorio y yo, medio siglo de colaboración*, Valencia, Pre-textos, 2000, pp. 9-42.
Camprubí, Z., *Diario I. Cuba (1937-1939)*, Madrid, Alianza Editorial, 1991.
---, *Diario II. Estados Unidos (1939-1950)*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.
---, *Diario III. Puerto Rico (1951-1956)*, Madrid, Alianza Editorial, 2006.
Catalá, N. *De la resistencia y la deportación. 50 testimonios de mujeres españolas,* Barcelona, Península, 2005.
Cedena Gallardo, E. *El diario y sus aplicaciones en los escritores del exilio español de posguerra,* Madrid, Fundación Universitaria Española, 2004.
Mangini, S. *Recuerdos de la resistencia. La voz de las mujeres de la guerra civil española,* Barcelona, Península, 1997.
Martínez Sierra, M. *Una mujer por caminos de España*, Madrid, Castalia, 1989.
---, *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración,* Valencia, Pre-Textos, 2000.
Monforte Gutiez, I. "El yo femenino a través de la memoria: escritoras en el exilio". *El exilio literario de 1939: Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de la Rioja del 2 al 5 de noviembre de 1999*, La Rioja, Universidad, 2001, pp. 493-503.
O'Connor, P., *Gregorio y María Martínez Sierra: Crónica de una colaboración*, Madrid, La Avispa, 1987.
Palau de Nemes, G., "Introducción". *Diario I. Cuba (1937-1939)* de Zenobia Camprubí, Madrid, Alianza Editorial, 1991, pp. xi-xxxvi.
---, "Introducción". En *Diario II. Estados Unidos (1939-1950)*, de Zenobia Camprubí. Madrid, Alianza Editorial, 1995, pp. ix-xv.
---, "Introducción". En *Diario III. Puerto Rico (1951-1956)*, de Zenobia Camprubí. Madrid, Alianza Editorial, 2006, pp. ix-xv.
Perez, J. *El exilio español de 1939: las escritoras,* Nueva York, Academia Norteamericana de la Lengua Española, 2010.
Rodrigo, Antonina. *Mujer y exilio 1939*, Madrid, Compañía Literaria, 1999.
---, Mujeres *para la historia. La España silenciada del siglo XX,* Barcelona, Carena, 2003.
---, *María Lejárraga: Una mujer en la sombra*, Madrid, Algaba, 2005.

NANA: IL POTERE FEMMINILE SECONDO NIKI DE SAINT PHALLE

Federica Picelli
Universidad de Sevilla

En esta intervención se hablarà de la artista francesa Niki de Saint Phalle. Se tratará el recorrido que la misma hizo para afirmarse como mujer y como mujer artista. Se tomará en consideración su lucha contra las convenciones sociales que atrapan a las mujeres hasta el nacimiento de las Nanas que muestran su nueva visión en relación con el poder femenino. Para finalizar, se comentará el "Giardino dei Tarocchi" que representa su máxima afirmación como artista femenina en el mundo de la escultura monumental que siempre había sido reservado a los hombres.

LA RABBIA

"Nel 1960 ero una giovane donna arrabbiata. Ero arrabbiata con gli uomini, con il loro potere. Sentivo che mi avevano portato via quella libertà che avevo bisogno di sviluppare individualmente. Volevo conquistare il loro mondo, volevo guadagnare il mio proprio denaro. Ero arrabbiata con i miei genitori perché sentivo che mi avevano cresciuta per il mercato del matrimonio. Volevo dimostrare loro che ero qualcuno, che esistevo, che la mia propria voce, il mio grido di protesta era importante per me come donna …" [1]. Usa queste parole Niki de Saint Phalle per parlare dei suoi trent'anni , della rabbia che dominava in quel momento la sua esistenza, della sua necessità di autoaffermazione come donna e come donna artista. Risalgono a quel periodo i "Tirs", conosciuti anche come "Shooting paintings", che fecero passare di bocca in bocca il suo nome. Durante lo svolgimento di alcuni eventi, chiamati sessioni di tiro, indossando una tuta bianca, a guisa di moderna vestale, e armata di un rifle, Niki si accingeva a compiere il suo rito creativo in compagnia di amici e spettatori . Le vittime sacrificali elette erano dei suoi assemblaggi, tavole in legno coperte da uno strato di gesso sotto il quale, oltre a diversi altri oggetti, si celavano contenitori di colore. Una volta aperto il fuoco, i contenitori colpiti facevano in parte spruzzare in parte gocciolare il colore che occupava così, animandola, la bianca e fredda superficie plastica di tali dipinti-assemblaggi. Un gesto liberatorio. Un atto di violenza rivolto contro vittime fittizie, che non venivano annientate,come in tutti gli atti di distruzione. Queste al contrario generavano altre creature, o meglio, altre creazioni.

Così raccontava parlando dei suoi "Tirs": " … Ho sparato al mio Papà, a tutti gli uomini, uomini piccoli, uomini alti, grandi , grassi, mio fratello, la società, la chiesa, la scuola del convento, la mia famiglia, mia madre, tutti gli uomini, Papà, me stessa… il dipinto sta urlando, il dipinto è morto. Ho ucciso il dipinto. E' rinato. Una guerra senza vittime."[2]

Attraverso questa violenza espressiva Niki sembrava dunque manifestare per poi scaricare tutta la rabbia che portava nell'animo. Rabbia contro gli stereotipi imposti, contro la bigotteria, contro la limitazione della libertà dell'individuo, soprattutto dell'individuo donna.

The "King Kong Altar", una grande tavola di più di 6 metri di lunghezza è , a mio avviso, uno dei più eloquenti tra i "Tirs". Raccoglie nel suo mostruoso insieme tutte le paure e le avversioni di Niki, sia quelle relative a situazioni passate, sia quelle relative a situazioni presenti. L'assemblage si può dividere in tre parti. A sinistra si vedono una coppia di sposi, una donna che partorisce, dei bimbi che giocano. A destra dei grattacieli, dei missili che piombano dall'alto, dei ragni giganti che dal basso sembrano insinuarsi nello spazio plastico-pittorico. Nel centro, il cuore dell'opera, vicino ad una bandiera americana, si erge King Kong, il mostro che si dirige con le fauci spalancate verso i palazzi lasciando alle sue spalle una chiesa. Un sole con la maschera della morte sembra illuminare l'intera, paurosa scena. La donna che si deve sposare e che deve generare dei figli, la chiesa che dall'alto regola e controlla la vita della società. Queste sono le

1) Szöke, Hoffer 2012:26
2) Descargues,de Saint Phalle, Schulz-Hoffmann 2003 :10-11

convenzioni sociali e bigotte che tanto odia, che vede come imposizioni volte a limitare in special modo la libertà femminile e delle quali lei stessa, come donna, è caduta vittima. Il sole nascosto dietro ad una maschera con ghigno mortale, forse un'allusione all'ipocrisia borghese che nasconde anche le verità più evidenti. Il mostro immaginario che minaccia la distruzione e la reale risposta armata che sembrano richiamare la situazione politica del tempo, tanto quella francese (la lotta per l'indipendenza che l'Algeria stava conducendo contro la Francia che gliela rifiutava),tanto quella mondiale che pareva essere dominata da una totale incapacità di risolvere controversie politiche in maniera pacifica, generando così il timore per una nuova guerra totale.

Dopo questo assemblaggio, Niki ne forgiò altri anche se, come dichiarò: "Non era facile fermarsi- Mi sentivo vuota, morta. Avrebbe mai potuto qualcos' altro rimpiazzare questa violenza? Iniziai a cercare la mia identità come donna e a ripetere i diversi ruoli che avevo interpretato- che noi donne interpretiamo."[3]

Fu così che il confronto con i ruoli femminili imposti da una società fortemente maschilista, che già aveva preso piede con i "Tirs", si concretizzò nella serie chiamata delle "Spose". Nonostante il titolo dato alla serie rimandi all'idea di donne davanti all'altare, in realtà ci si trova di fronte anche ad altre immagini femminili (non rispondenti esattamente al concetto di candore legato alla figura della sposa virginale) come streghe, prostitute, madri che divorano i propri figli. E ciò che colpisce maggiormente, oltre altre alla scelta del soggetto in alcuni casi alquanto scioccante, è la tecnica usata per dar forma, plasmare le sculture. Queste sono infatti costituite da un insieme di "objects trouvés" come piccoli giochi in plastica per bambini tra cui spiccano ragni, serpenti, pistole, bambolotti mutilati, più una serie di altri oggetti riciclati,come fiori e foglie finti, contenitori di varie forme e misure. Una sorta di fiera degli orrori. Niki de Saint Phalle concretizzava attraverso queste immagini le mostruosità che a suo avviso troppo spesso paralizzavano la donna in una posizione indiscutibile, rendendola vittima e a sua volta carnefice. Vittima di sé stessa, obbligandola molte volte all'annientamento della propria individualità, carnefice delle proprie creature, portandola, attraverso la negazione del proprio ruolo di madre, verso il loro rifiuto o il loro annientamento. Nella stessa situazione aveva visto sé stessa e contro tale ingiustizia si dirigeva la sua ribellione.

E a proposito delle "Spose", molti anni dopo, in un'intervista ricordò: " Le spose erano forse le opere più malinconiche ed introverse. Hanno a che fare con il dolore, i ruoli femminili e l'isolamento e la confusione e il fatto che nulla è semplicemente in bianco e nero, le opere d'arte sono composte da molti aspetti. C'è questa tristezza intensa in loro."[4]

LA STORIA

Niki de Saint Phalle,all'anagrafe Catherine Marie-Agnès, era figlia di una aristocratica, cattolica ortodossa famiglia francese. Il padre era un rampollo di nobile discendenza, la madre un'attrice americana. Nonostante il padre avesse perso tutti i suoi averi in seguito al crollo della borsa del 1929, la famiglia non rinunciò mai alla propria posizione sociale all'interno del circuito della ricca borghesia. Niki spese i primi anni della sua vita tra l'Europa e gli Stati Uniti, vivendo dapprima con i nonni paterni, poi con i genitori.

Iniziò la sua educazione presso un collegio religioso dal quale ben presto venne espulsa per comportamenti ritenuti inappropriati (dipinse, ad esempio, delle foglie di fico rosse sui genitali di alcune statue di marmo). Dopo aver cambiato diverse altre scuole, concluse il suo ciclo di studi. All' età di 18 anni iniziò a lavorare come modella, posando per illustri riviste come Vogue o Life Magazine. Nello stesso periodo si unì, con matrimonio civile, a Harry Mathews, un giovane marine. Nel 1950, cedendo alle pressioni della propria famiglia, lo sposò anche secondo il rito religioso. L'anno seguente nacque Laura, la loro prima figlia. In seguito la famiglia Mathews lasciò gli Stati Uniti per recarsi in Europa, a Parigi, dove Harry studiava musica e Niki teatro. Durante i periodi estivi viaggiarono attraverso il

3) Szöke, Hoffer 2012:26
4) Szöke, Hoffer 2012:27

sud della Francia, la Spagna e l'Italia, dove visitarono musei ma soprattutto cattedrali. Queste ultime impressionarono profondamente l'animo artistico di Niki tanto da divenire fonti d'ispirazione per le sue successive produzioni.

Il 1953 fu un anno cruciale. A causa di un grave esaurimento nervoso Niki fu ricoverata in un ospedale psichiatrico a Nizza. In quell'occasione, in cui si trovò alla soglia della propria distruzione, dovette trovare un modo per sopravvivere a sé stessa e alle aggressioni continue dei mostri del suo passato. L'arma vincente fu l'espressione artistica. Ad essa si aggrappò con tutte le sue forze e grazie ad essa si convertì nell'implacabile guerriera conosciuta poi nei "Tirs".

Ma quali erano i tremendi mostri del suo passato, cos'era accaduto di tanto orribile a quella bellissima ed inquieta donna? Come molti anni più tardi lei stessa rivelerà pubblicamente attraverso il libro autobiografico "Mon Secret", all'età di 12 anni fu vittima di ripetuti abusi sessuali da parte del padre[5]. Crebbe gravata dal fardello di un tanto nefando segreto che, ovviamente, segnò profondamente e indelebilmente la sua esistenza. Fino a quando la situazione non degenerò a tal punto da condurla all'interno di un ospedale psichiatrico, dove per la prima volta poté trovare sostegno, fuori dalle convenzioni borghesi, dalle oppressioni religiose. Una volta dimessa, decise dunque di dedicarsi all'arte. Conobbe il pittore americano Hugo Weiss che fu suo mentore per un quinquennio e che la incoraggiò affinché proseguisse con la sua produzione da autodidatta. In quegli stessi anni ebbe l'occasione di visitare Barcellona e conoscere l'architettura di Gaudí . In particolar modo il Parco Güell la affascinò tanto da instillare in lei l'idea di creare qualche cosa di affine, idea che alla fine degli anni settanta concretizzò, attraverso la realizzazione del "Giardino dei Tarocchi".

Nel 1956 conobbe l'artista svizzero Jean Tinguely, che in seguito divenne una figura fondamentale nella sua vita, soprattutto per lo sviluppo della sua personalità artistica. Nel 1960 infatti, Niki si trasferì con lui nello studio di Impasse Rosine e da quel momento iniziò la loro intramontabile collaborazione. Fu allora che Pierre Restany,il critico che aveva identificato e riunito gli appartenenti alla corrente artistica del Noveau Realisme(tra cui lo stesso Tinguely, Arman, César, Christo, Yves Klein, Mimmo Rotella) e che tanto attivamente la sosteneva, la conobbe e, colpito dalla forza dei suoi "Tirs", la invitò ad unirsi al gruppo. Niki fu la prima ed unica donna riconosciuta tra i Noveaux Realistes. Motivata e sostenuta da Tinguely, che divenne suo compagno nella vita oltre che nel lavoro, Niki proseguì con le sue già citate sperimentazioni artistiche dei "Tirs" e delle "Spose", iniziando nel contempo ad esporre in sue mostre personali.

L'AFFERMAZIONE: NANA

Accomunati dal desiderio di conoscere e sperimentare, Niki De Saint Phalle e Jean Tinguely viaggiarono molto. Conobbero e collaborarono con altri artisti e personaggi legati al mondo della cultura contemporanea. Larry Rivers, uno di questi, nel 1965, ospitò Niki presso la sua dimora. Fu proprio allora che, ispirata dalle forme tonde e armoniose di Clarice, la moglie del pittore incinta , creò una scultura in cartapesta e lana, una figura di donna senza alcun tratto distintivo del volto ma dalle rotondità accentuate, quasi esagerate. Si trattava della prima delle sue Nana a tuttotondo, le magnifiche, mastodontiche, colorate matrone che poco a poco popolarono il suo studio, per arrivare ad occupare poi, con un allegro ritmo crescente, altri spazi sia privati che pubblici.

"Dopo le Nana di stoffa e lana, sognai delle giganti colorate Nana che potessero erigersi all'aperto, nel mezzo di un parco o di una piazza. Volevo che assumessero il potere del mondo. L'unico materiale adatto sembrava essere il poliestere. Era nuovo e in fase sperimentale. Solo più tardi, dopo aver distrutto buona parte dei miei polmoni, mi resi conto di quanto dannoso fosse questo materiale."[6] In effetti, sarà proprio l'esalazione dei fumi tossici derivanti dalla lavorazione del poliestere che causerà la scomparsa prematura dell'artista nell'anno 2002, a soli 71 anni.

5) Huijts, Steenstra, de Saint Phalle 2011: 147-148
6) Szöke, Hoffer 2012:28

Nana divenne, e continuò ad essere in seguito, l'immagine di donna che si contrapponeva a quella conosciuta nei "Tirs" e nel ciclo delle "Spose". Donna libera, gioiosa, voluttuosa. Donna in movimento, autonoma, forte. Donna che con grande determinazione fa germogliare in sè il seme della vita, dea della fertilità. Donna che si afferma e si libera dalle catene imposte dalle convenzioni di un mondo maschilista. Donna che "è". Ecco perché se con i "Tirs" e le "Spose" si parlava di distruzione, con le "Nana" si può parlare di affermazione.

La consacrazione di Nana nella sua grandezza avvenne nel 1966 presso il Moderna Museet di Stoccolma. Pontus Hulten, direttore del museo incaricò in quell'anno Niki de Saint Phalle, Jean Tinguely e Per Olof Ultvedt di creare delle sculture da collocare nella sala d'entrata dell'edificio. I tre si accordarono e progettarono un'enorme Nana che secondo la loro intenzione non voleva essere solo un'enorme scultura, ma anche uno spazio speciale, da esplorare ed accessibile a tutti. Il risultato, dopo settimane di lavoro intenso, fu una Nana reclinata, di quasi 29 metri di lunghezza e 6 di altezza, con le gambe flesse e divaricate, in posizione da parto. Era verniciata con fasce di colori brillanti, gli stessi che caratterizzavano e che per sempre caratterizzeranno tutte le appartenenti alla tribù delle Nana. La chiamarono "Hon" ," Lei" in svedese. Il visitatore, una volta varcato l'ingresso, situato nella vagina, iniziava l' esplorazione di Hon. Si trovava così a contemplare un planetario, collocato nel seno sinistro, oppure a sorseggiare una bibita nel milk bar, collocato nel seno destro, che accoglieva anche un' avanguardistica macchina per distruggere le bottiglie usate. All'interno di un braccio era stato predisposto un cinema, con 12 posti a sedere, dove veniva proiettato uno dei primi film, della durata di 15 minuti, interpretati dall'attrice svedese Greta Garbo. In una gamba era stata allestita una galleria che esponeva dipinti falsi e in un ginocchio era collocata una "panchina degli innamorati", collegata alla quale dei microfoni catturavano le "parole d'amore", diffondendole poi in altre parti della scultura. C'erano inoltre un acquario, uno scivolo, alcune macchine fantasmagoriche, come un cervello in legno motorizzato all'interno della testa, una cabina telefonica per mantenere i contatti con il mondo esterno. Attraverso una scala, infine, si poteva giungere fino al culmine della struttura, la panciona di "Hon", ed ammirare i visitatori che entravano ed uscivano dal suo corpo.

"Hon" fu definita ironicamente la più grande puttana del mondo, poiché era riuscita ad accogliere più di 100.000 avventori in soli tre mesi . Niki de Saint Phalle, sempre parlando di lei aggiunse, per definirla: "E' una gigantesca scultura, la più grande donna del mondo… E' una cattedrale, una fabbrica, una balena, l'Arca di Noé, la mamma."[7] Hon dunque accoglieva. Come una cattedrale, come una di quelle che aveva visto in Europa anni addietro durante i suoi viaggi e che tanto l'avevano meravigliata. In particolar modo l'affascinava l'idea che la cattedrale fosse il frutto di un ideale collettivo. In effetti "Hon" era nata proprio così. Ma non solo. "Hon" era la madre per eccellenza, la grande Dea Madre. Dispensatrice di gioia vitale. Donava ai visitatori la possibilità di compiere un'esperienza unica, sensoriale e spirituale allo stesso tempo.[8]

"Voglio essere megalomane per dimostrare che "una donna" può produrre la cosa più importante del secolo"[9]. Con grande consapevolezza, come testimoniano queste parole, Niki, attraverso la realizzazione di "Hon" dimostrò quindi che anche una donna può lavorare in scala monumentale e da allora non cessò mai di produrre opere di grande mole, facendosi spazio in un mondo che da sempre era stato considerato di solo appannaggio maschile.

IL GIARDINO DEI TAROCCHI

Nel 1974, dopo un ennesimo ricovero in ospedale per problemi polmonari, si recò a Saint Morriz, al fine di trascorrere un periodo di convalescenza. Qui ritrovò Marella Caracciolo Agnelli, una vecchia amica italiana appartenente ad una ricca famiglia aristocratica. Le parlò del suo desiderio di creare un parco con sculture monumentali. Carlo e Nicola Caracciolo, fratelli dell'amica, affascinati dall'idea, le donarono un

7) Huijts, Steenstra, de Saint Phalle 2011:89
8) Fabre 2004:304
9) Huijts, Steenstra, de Saint Phalle 2011:89

appezzamento di terreno in Toscana, a Gravicchio, perché potesse realizzare il suo sogno. Da allora Niki si dedicò al progetto con grande passione. Ispirandosi alle carte dei Tarocchi, pensò ad un giardino dove collocare 22 sculture monumentali che rappresentassero gli altrettanti arcani principali. Nel 1983, dopo aver terminato la costruzione dell'Imperatrice, che realizzò con le fattezze di una sfinge, decise di renderla la sua dimora e lì alloggiò fino a quando i suoi problemi di salute non la obbligarono a recarsi altrove, in un luogo più asciutto. Per la realizzazione delle sculture Niki impiegò nuovi materiali, come ceramiche, specchi, vetri e si avvalse della collaborazione di molti artigiani locali, verso i quali dimostrò sempre una grandissima ammirazione e riconoscenza. Tutto questo per sottolineare come, per questo raro esempio di parco di sculture monumentali realizzato da una donna, si possa parlare di "opera d'arte totale", dove pittura, scultura e architettura si fondono con le cosiddette arti minori per dar vita ad un'opera che rispecchi l'ideale poetico dell'artista. " I Tarocchi mi hanno dato una maggiore comprensione del mondo spirituale e dei problemi della vita e anche la consapevolezza che ogni difficoltà deve essere superata prima di poter passare ad un altro ostacolo per poter raggiungere finalmente l'unità interiore e il giardino del paradiso."

Questa testimonianza ci mette di fronte ad una donna finalmente serena. Dopo tanti anni di ribellione, di distruzione, di bisogno di affermazione.

Niki ha concluso la sua intensissima vita in maniera assolutamente "piena". Si è affermata, realizzata come donna, come madre, come artista a tutto tondo, anche in scala monumentale.

Resta davanti ai nostri occhi un grandissimo repertorio artistico che testimonia la sua creatività. Mi piace in particolar modo pensare alla gioiosa tribù delle Nana, che guidata dal motto "Nana Power", conquista e rallegra la vista di tutti noi spettatori. E lo fa con un potere ed una forza tutti al femminile.

BIBLIOGRAFIA

Alvarez González, M., Bartolena, S., *Donne*, I Dizionari Dell'Arte, Milano, Mondadori Electa S.p.A, 2009, pp.
Biedermann, H., *Simboli*, Le Garzantine, Cernusco s/N. (Milano), Garzanti Libri S.p.A., 1999.
Bishop V., *Contemporary French Art 1, Eleven Studies*, Faux Titre, volume 317 , Amsterdam- New York, Edition Rodopi B.V, 2008, pp. 21-33.
Grassi, L., Pepe M., *Dizionario d'arte*, Torino, Utet Libreria, 2009.
Huijts S., Steenstra S.G., De Saint Phalle N., *Niki de Saint Phalle : outside-in*, Heerlen, Schunck, 2011.
Szöke A., Hoffer A. a cura di , *Niki de Saint Phalle : im Garten der Fantasie = in the garden of fantasy (21.05.2010-26.09.2010)* , Klosterneuburg ; Wien , Edition Sammlung Essl, 2010
Groom S., a cura di, *Niki de Saint Phalle (1 February – 5 May 2008)*, London, Tate Publishing, 2008.
Fabre G. a cura di, *La dona : metamorfosi de la modernitat (26 novembre 2004-6 febrer 2005)*, Barcelona , Fundació Joan Miró, 2004 , pp. 304-310.
De Saint Phalle N.,*Niki de Saint Phalle : catalogue raisonné : 1949 - 2000*. Volume 1, Peintures, tirs, assemblages, reliefs, 1949 - 2000 = Paintings, tirs, assemblages, reliefs, 1949 - 2000 = Malerei, Tirs, Assemblages, Reliefs, 1949 – 2000, Lausanne, Sylvio Acatos Editions Acatos, 2001.
Descargues P., De Saint-Phalle N., Schulz –Hoffmann C., *Niki de Saint Phalle: my art my dreams*, Munich ,London Prestel, 2003.
Fricke C., Honnef K., Rhurberg K., Schneckenburger M.*, Art of the 20th Century*, vol II, Köln,Taschen, 2005, pp .518-522.
Krempel U. (a cura di.), *Die Geburt der Nanas : die kunst der Niki de Saint Phalle in den 1960er Jahren (24 Aug. - 2 Nov. 2003)*, Hanover , Sprengel Museum, 2003.

WEBGRAFIA

Asbery J., Niki de Saint- Phalle (1962) http://web.tiscalinet.it/nouveaurealisme/scritti/saintphalle1.htm
Asbery J., Niki de Saint –Phalle , La Hon, http://web.tiscalinet.it/nouveaurealisme/scritti/saintphalle4.htm
De Venere L., Niki de Saint –Phalle: Quando l'intimo si fa lucido, 6 novembre 2009 http://www.ilsole24ore.com/art/SoleOnLine4/Tempo%20libero%20e%20Cultura/2009/11/Niki-de-Saint-Phalle.shtml
Radford R. , Niki de Saint Phalle , Nice, July 2002 The Burlington Magazine Publications Ltd., http://www.jstor.org/stable/889626
Hegarty P., Niki de Saint Phalle, from "France and the Americas: Culture, Politics and History" 2005, http://www.credoreference.com/entry/abcframrle/saint_phalle_niki_de_catherine_marie_agn%C3%A8_de_saint_phalle_1930_2002
Santocito E., Le dee primordiali di Niki de Saint Phalle in Svezia senza Jean Tinguely 18 giugno 2012, http://www.artsblog.it/post/10835/le-dee-primordiali-di-niki-de-saint-phalle-in-svezia-senza-jean-tinguely
La scatola magica di Niki de Saint Phalle, 20 giugno 2010 http://www.equilibriarte.net/site/elidem/blog/la-scatola-magica-di-nikki-di-saint-phalle
Il Giardino dei tarocchi, http://www.nikidesaintphalle.com/
Public works, life and work, http://nikidesaintphalle.org/

'IDA RAMUNDO VEDOVA MANCUSO', LA MÁSCARA MÁS APASIONANTE TEJIDA POR ELSA MORANTE

Andrés Pociña
Universidad de Granada

El 25 de noviembre de 1985, moría en un hospital de Roma Elsa Morante. Tenía 73 años. Yo estuve en su casa una tarde, invitado por ella a tomar un te con pastas, y hablamos de *L'isola di Arturo*, de Pasolini y de otras cosas de literatura y de Italia; recuerdo la presencia y el olor ácido a gatos, casi insoportable; ella tenía 56 años, y me pareció una anciana. Sigo creyendo que es la más grande escritora italiana de todos los tiempos.

Este pequeño estudio de la protagonista de *La Storia* quiere ser mi emocionado homenaje en el vigésimo quinto aniversario de su fallecimiento.

I. ¿Otra vez La Storia de Elsa Morante?

Es muy probable que pueda parecer sorprendente, tal vez extraño, acaso injustificable, que me presente yo aquí para hablar una vez más, después de tantos años y de tantos estudios, artículos, incluso libros, sobre la más famosa, difundida y polémica novela de Elsa Morante, *La Storia*, publicada nada menos que en 1974. Por ello, comenzaré explicando las razones fundamentales que me mueven a hacerlo.

En primer lugar, aunque no se trate objetivamente del motivo más importante, está el hecho de encontrarnos en un notable aniversario morantiniano. En efecto, el 25 de noviembre de 1985, es decir, hace ahora algo más de veinticinco años, fallecía en un hospital de Roma, donde llevaba muchos meses gravemente enferma, Elsa Morante, tal vez la más grande escritora italiana del siglo XX, y sin lugar a dudas en opinión de quien os habla. Había cumplido los setenta y tres años, una vida bastante larga, llena de experiencias, con el cansancio primero y el agotamiento final de asistir como testigo y como cronista al transcurso de un siglo lleno de horrores. Yo tuve la inmensa fortuna de pasar una tarde en su compañía, en su casa de Roma, en agosto de 1967, cuando hacía diez años de la publicación de *L'isola di Arturo*, y cuando *La Storia* sólo era un proyecto. Nunca hasta ahora escribí nada sobre Elsa Morante, pero hoy siento el deber de tributarle este pequeño homenaje conmemorativo.

En segundo lugar, porque *La Storia* es una obra fundamental en la narrativa italiana del siglo XX, según certifica no sólo la desbordante acogida, no exenta de acerbas críticas, de que gozó en el momento de su publicación[1], incluso en países como España, donde la recepción y traducción de las novedades de la literatura italiana no era precisamente buena por aquellos años[2], sino también la indudable calidad de la obra, que la ha convertido en uno de los grandes clásicos de la novelística europea de nuestro tiempo. Aunque no voy a entrar, ni siquiera de forma pasajera, en muchos temas que afectan a esta obra de Elsa Morante, debo manifestar mi fuerte convicción de que *La Storia*, con sus múltiples valores sin duda conceptuales e ideológicos, pero también literarios, va a superar en su pervivencia a otras novedades narrativas, recibidas a bombo y platillo en su momento, que van naufragando en los mares siempre agitados y turbulentos de los precipitados cambios de las modas literarias.

---

1) Cf., por ejemplo, C. Garboli, en la "Introduzione" a E. Morante, *La Storia*, Torino, Einaudi, 1995: "A quel tempo non era mai successo che un romanzo italiano tirasse molto piú di centomila copie (piú o meno, lo standard di Moravia). Le tirature della *Storia* furono altissimi e raggiunsero presto le seicentomila".

2) Sorprendentemente *La Storia* se publicó en español a los dos años de su aparición en Italia: E. Morante, *Algo en la historia*, Trad. de J. Moreno. Esplugues de Llobregat, Plaza & Janés, 1976, pero hay que señalar que la versión fue controlada y sometida a cortes por la censura de la Dictadura; quince años más tarde contó con una nueva traducción, ésta sin cortes, de Esther Benítez, Madrid, Alianza Editorial, 1991, incluida al año siguiente en el catálogo del Círculo de Lectores, y reeditada en Madrid, Gadir Editorial, 2008. Sobre las versiones de las obras de Morante al español sigue siendo útil, aunque debe ser completado para los años siguientes a su publicación, el trabajo de Margarita Alcalá Reygosa, "Las traducciones de Elsa Morante en España", *Cuad. Filol. Ital.* 2 (1995) 259-263. En concreto, por lo que se refiere a *La Storia*, hay que añadir al menos esa nueva publicación, ya señalada, de Gadir Editorial, 2008; también se ha publicado *El chal andaluz*, Trad. de Flavia Cartoni, Madrid, Ediciones Cátedra, 2006, con una útil introducción, realizada por la traductora..

En tercer lugar, por último, quiero justificar mi atrevimiento de acercarme otra vez a *La Storia* de Elsa Morante porque pretendo enfocarla de una forma distinta, no centrándome en aspectos que sin duda son fundamentales, como pueden ser el tratamiento ideológico, filosófico, político, moral, de los hechos históricos que, con un sentido crítico evidente, aborda la Morante en su obra maestra; o el análisis literario de corte tradicional que analice esta novela dentro de las corrientes literarias del siglo XX; o la búsqueda de la escritora, esa interesantísima mujer que se llamó Elsa Morante, a través de su presencia constante a lo largo del libro[3], etc. Es obvio que a muchas de estas cosas habré de referirme más de una vez; sin embargo, tal como prometo en el título, la finalidad de mi análisis es ver de qué manera una excelente escritora ha manejado siete años de historia italiana convulsa, encardinados en un marco histórico mundial no menos convulso, que ella comienza en 1900 y finaliza en 1967, pero advirtiendo "... e la storia continua...", ha llenado la tragedia de esos años con una serie numerosa de protagonistas (personas, animales y acontecimientos), para situar en el centro y modelar la imagen de una de las más grandes figuras literarias del siglo XX, una mujer a la que Morante denomina en diversas ocasiones, siempre de forma intencionada, "Ida Ramundo vedova Mancuso"[4].

II. El tiempo de La Storia

Siendo como es el tiempo un elemento esencial en toda estimación de tipo histórico, comenzaré ofreciendo unas breves reflexiones a propósito del mismo en *La Storia* de Elsa Morante. Para ello, hemos de partir de la presencia en la novela de dos historias, la *Storia*, tal como se presenta en el título y en tantos otros lugares de la obra, escrita siempre con mayúscula, porque es considerada como nombre propio, equivalente a la Historia por antonomasia, la Historia de los humanos, de los animales y de las cosas, a lo largo de los tiempos; a su lado, con minúscula, hay una pluralidad de *storie*, que afectan tan solo a humanos, animales o cosas concretas, en un tiempo determinado. En la novela de Morante queda muy bien delimitado el tiempo de la *Storia* en general, según vamos a ver; dentro de él, la autora enmarca, con mayor precisión todavía, un tiempo singular, en el que desarrolla con minuciosidad el relato de una historia concreta, la *storia* de Ida Ramundo, viuda de Mancuso, junto con las personas, los animales, las cosas y los acontecimientos que la rodean.

Los tiempos de la *Storia*, con mayúscula, y de la *storia* concreta de Ida y sus acompañantes, determinan la organización dada a la novela por Elsa Morante. En efecto, la obra es dividida en nueve capítulos, señalados cada uno de ellos por una fecha, inconcreta para el primero, ... 19**, y el noveno, 19**..., y precisa para los otros siete, que corresponden a los años 1941, 1942, 1943, 1944, 1945, 1946 y 1947. En general, cada uno de esos capítulos cronológicamente prefijados, comienza con una especie de acotación escénica, a modo de las antiguas didascalias del teatro clásico, que indica, con letra de cuerpo especialmente reducido, los hechos más sobresalientes por su crueldad, inhumanidad y barbarie, acontecidos en el conjunto de años que abarcan los capítulos primero y último, y el año correspondiente a los siete restantes; después de ese encuadramiento cronológico general, comienza con letra de cuerpo normal el relato novelístico correspondiente a cada capítulo[5].

---

3) He de advertir que mis referencias bibliográficas van a ser muy contadas, sobre todo porque no pretendo hacer una tesis o una monografía sobre Elsa Morante, sino acercarme a un aspecto central de su obra, cuya bibliografía esencial reside en ella misma. Sin embargo, por un respeto y una decencia científica que siempre he pretendido que no falten en mis trabajos, citaré puntualmente aquellos autores, autoras y obras que me han proporcionado alguna información a la que he llegado a través de sus lecturas.

4) *La Storia*, p. 20, 55, 96, 286. Cito por la edición de bolsillo que me parece más difundida en la actualidad: Elsa Morante, *La Storia*, Introduzione di Cesare Garboli, Torino, Einaudi, 1995; las traducciones al español las tomo de la última edición de la de Esther Benítez, Madrid, Editorial Gadir, 2008.

5) Este orden regular presenta alguna alteración, que demuestra el cuidado con el que ha sido diseñado por la Morante; de menor relieve son los cambios producidos por la inclusión eventual, entre el encuadramiento o didascalia y el texto de la narración, de algunos versos de la autora, o populares, y en un caso de la poeta rusa Marina Svetaieva (p. 489); más significativo es el cambio operado en el capítulo final, titulado no aleatoriamente *19**...*, con los puntos suspensivos al final, para indicar que no existe un final; a continuación, preceden al marco histórico tres versos de Miguel Hernádez (*Muerto niño, muerto mío, / Nadie nos siente en la tierra / donde haces caliente el frío*), y a continuación un resumen de múltiples acontecimientos bélicos y políticos, todos absolutamente detestables, que se agrupan en los años ...1948-1951, ...1956-1961, ...1962-1967, dando paso al fin al único texto de este capítulo, que cierra la novela: "..... e la Storia continua ....." (p. 656).

Dentro de esta organización cronológica de la novela, la *Storia* con mayúscula se delimita con las fechas y hechos siguientes: *... 1900-1905 Le ultime scoperte scientifiche sulla struttura della materia segnano l'inizio del secolo atomico* (p. 7). *... 1967 Tremilaseicentoventuno bombardamenti aerei sul Vietnam in sei mesi, dichiarano gli Stati Uniti.- In Grecia, i militari assumono il potere e sospendono la costituzione. Deportazioni e arresti in massa...* (p. 656). Como puede observarse, Morante ha escogido con agudeza y acierto dos fechas significativas: como portada, el origen de las investigaciones humanas que llevarán a la probablemente más bárbara actuación del siglo XX, el primer lanzamiento por el civilizado y democrático ejército de los Estados Unidos de una bomba atómica, el 6 de agosto de 1945; como cierre, en fecha inmediatamente anterior al comienzo de la redacción de su novela, a nivel mundial la horrorosa guerra del mismo estado imperialista contra Vietnam, y a nivel europeo la maldición de la dictadura de los Coroneles sobre una Grecia que rara vez dejó de sufrir invasiones, guerras exteriores y guerras civiles, dictaduras, a lo largo del siglo XX.

Pero la *Storia* con mayúscula, en la idea de Morante, no se detiene en esas fechas delimitadas del siglo XX, sino que es tan larga, de acuerdo con la común definición académica, como el conocimiento de los hechos de la humanidad documentados por escrito; para decirlo de forma breve, podemos recurrir a una especie de subtítulo de la novela que apareció en algunas ediciones, incluso en traducciones[6]: "un escándalo que dura diez mil años". Y todo a lo largo de esa duración ininterrumpida, que no rematará ni siquiera al concluir la novela, la *Storia* viene definida desde sus orígenes por un sistema políticamente depravado, que uno de los personajes centrales, Davide Segre, indudable portavoz de la ideología de Elsa Morante[7], definirá por medio del término *fascismo*, sobre todo en diversos lugares del capítulo correspondiente al año 1947, y de forma muy bien resumida en el siguiente párrafo:

La parola *fascismo* è de conio recente, ma corrisponde a un sistema sociale di decrepitudine preistorica, assolutamente rudimentale, e anzi meno evoluto di quello in uso fra gli antropoidi (come può confermare chiunque abbia nozioni di zoologia); - 2) simile sistema si fonda infatti sulla sopraffazione degli indifesi (popoli o classi o individui) da parte di chi tiene i mezzi per esercitare la violenza. – 3) In realtà, fino dalle origini primitive, universalmente, e lungo tutto il corso della Storia umana, non sussiste altro sistema fuori di questo. Recentemente, si è dato il nome di *fascismo* o *nazismo* a certe sue eruzioni estreme d'ignominia, demenza e imbecillità, proprie della degenerazione borghese: però il sistema in quanto tale è in atto sempre e dovunque (sotto aspetti e nomi diversi, e magari contrarii...) *sèmpar e departút* dall'*inissio* della Storia umana... (p. 565 s.).

Dentro de ese marco general de la *Storia* con mayúscula, se insertan, según decía yo más arriba, una serie de *storie*, que viven, o más bien, padecen personas, animales o cosas concretas, en un tiempo más breve. Elsa Morante delimitará con precisión la duración correspondiente a una de esas historias, que elige para ejemplificar por medio de ella, con todo detalle, un caso especialmente cruel y vergonzoso de la Historia de la humanidad: se trata, como es obvio, del relato de la *storia* de Ida.

El tiempo de la *storia* de Ida ocupa, si bien con una presencia en cierto modo intermitente, para dar cabida al relato de otras *storie* más o menos relacionadas con ella, toda la extensión de la novela. Comienza al principio del primer capítulo, después del marco-resumen de las barbaridades de los primeros 40 años del siglo XX, con esta presentación de momento enigmática: *Un giorno di gennaio dell'anno 1941, un soldato tedesco di passaggio, godendo di un pomeriggio di libertà, si trovava, solo, a girovagare nel quartiere di San Lorenzo, a Roma. Erano circa le due del dopopranzo, e a quell'ora, come d'uso poca gente circolava per le strade* (p. 15)[8]. Un hecho normal, sin mayor trascendencia, en una Roma ocupada por las tropas alemanas;

6) Por ejemplo en la edición del Círculo de Lectores, *La historia: un escándalo que dura diez mil años*, Barcelona, 1992 (reproduce la trad. de E. Benítez, publicada en 1991 por Alianza Editorial de Madrid, con el título *La historia* simplemente.

7) A mi modo de ver, ha expresado esta relación con insuperable acierto C. Garboli, en la "Introduzione" ya citada: "La Morante gli ha regalato tutta se stessa, tutte le sue idee, tutto il suo amore, tutto il suo masochismo. Ma non l'istinto col quale si è identificata nella gatta di Pietralata. Davide Segre dovrebbe essere la coscienza intellettuale e problematica del romanzo. Ma è uno di quei figli che le madri amano male: li sentono uguali a sé, ma solo con la testa. Forse lo divide dalla Morante la sua appartenenza al sesso maschile e insieme a un'età che ha oltrepassato l'adolescenza, un mondo sconosciuto che la Morante guarda como impietrita, lo guarda ma non lo vede" (p. XVII s.).

8) "Un día de enero del año 1941, un soldado alemán de paso, que disfrutaba de una tarde de permiso, se encontraba solo, deambulando por el barrio de San Lorenzo, en Roma. Eran cerca de las dos de la tarde y a esas horas, como de costumbre, poca gente circulaba por las calles"

sin mayor trascendencia si no fuese a dar, en la soledad de él y en la soledad de ella, con una mujer de cerca de cuarenta años, la maestra Ida Ramundo viuda de Mancuso, a la que viola dos veces en su propia miserable casa. Así comienza la *storia* de Ida.

Seis años después, en 1947, ya acabada la guerra, muere Useppe, el niño de Ida resultado de aquella violación por el soldado alemán; a las personas que acudieron a auxiliar a la madre en su soledad, no les permite la entrada en casa Bella, la inmensa perra blanca, un ser absolutamente adorable, de los más hermosos de toda la novela, que componía con Ida y Useppe el trío familiar. Al día siguiente la crónica periodística resume: *Pietoso dramma al quartiere Testaccio – Madre impazzita vegliando il corpo del figlioletto. ... Si è resso necessario abbattere la bestia* (p. 647). Y Elsa Morante, después del más conmovedor de sus relatos, el de la muerte del más precioso ser de la novela, el niño Useppe, y del más bondadoso de los muchos animales que presenta en la misma, acaba con estas palabras la *storia* de Ida, probablemente la mejor creación literaria escrita en toda su vida:

> Al colpo che abbatteva la cagna, Iduzza ebbe un breve sussulto del capo: e questo fu, sembra, l'ultimo stimolo a cui la donna reagí, finché rimase viva. La sua esistenza doveva durare ancora piú di nove anni. Nei registri dell'ospedale, dove fu ricoverata quel giorno stesso per non uscirne piú fino all'ultimo, il suo decesso è segnato alla data 11 dicembre 1956. Sembra sia morta per complicazioni polmonari in seguito a un comune attacco di febbre. Aveva 53 anni" (p. 648)[9].

III. El escenario: una Roma lastimera

Observado ya desde la perspectiva de la *storia* particular de Ida y sus cointérpretres, el escenario de la novela es Roma, en los tiempos turbulentos y miserables de la dictadura fascista y la ocupación alemana, hasta poco después del final de la guerra (años 1941-1947). Como todo en esta novela, se trata de una Roma por completo desconocida para quienes la hemos vivido y habitado, siquiera haya sido temporalmente, en tiempos de paz y más o menos prosperidad, en su encanto deslumbrante de Ciudad Eterna. La Roma de Ida Ramundo es una urbe inhóspita, inhabitable, acosada por la miseria, el hambre, el miedo, donde aparentemente funciona todo, pero no funciona nada, donde en principio se le asegura a la población que está libre de los bombardeos nazis gracias al acuerdo tácito con el Vaticano y sin embargo asistimos a cada paso al sonido de las alarmas y a bombardeos aéreos. Páginas enteras necesitaría para explicar de qué manera inteligente y sutil Elsa Morante, al narrar las circunstancias de la supervivencia día a día de Ida y los personajes con ella relacionados, va dibujándonos y metiéndonos en nuestras almas y cuerpos esa imagen desoladora de Roma, en la que al final acabamos sintiéndonos aterrorizados.

En principio, dentro de la gran extensión que ocupa la Ciudad, Morante va a acotar tres pequeños espacios, ninguno especialmente afortunado, para situar a Ida y a su pequeña familia. El primer domicilio en que la conocemos es un reducido y más que humilde apartamento en el barrio de San Lorenzo, en el que sufre la inesperada visita y violación por parte del joven soldado alemán; allí malvive, gracias a su escaso sueldo de maestra, que no perderá nunca a lo largo de la obra, y con ella vive Nino, el hijo que le ha quedado de su poco duradero matrimonio, y esa mínima familia se verá incrementada por Useppe, el endeble niño resultado de la violación, y el perro Blitz, primero de los tres animales fundamentales en la novela, de los que parece claro que no podré ocuparme en esta ocasión[10]. En esta parte el problema más

(trad. E. Benítez, p. 25).

9) "Al oír el disparo que abatía a la perra, Iduzza tuvo un breve sobresalto de la cabeza; y este fue, al aprecer, el último estímulo al cual la mujer reaccionó, mientras siguió con vida. Su existencia debía prolongarse aún más de nueve años. En los registros del hospital, donde la internaron ese mismo día para no salir hasta el último, su defunción está recogida con fecha 11 de diciembre de 1956. Parece que murió de complicaciones pulmonares, secuelas de un normal acceso de fiebre. Tenía 53 años" (trad. E. Benítez, p. 678).

10) Morante ha meditado con cuidado sus presencias a lo largo de *La Storia*, colocando en la parte que transcurre esencialmente en el barrio de San Lorenzo al perro Blitz, que llega a la casa de Ida de la mano de Nino, pero allí es admitida como un miembro más de la familia, hasta que, en ausencia de Blitz que se ha marchado con las tropas fascistas, muere durante el bombardeo del barrio y la destrucción del edificio familiar. En la parte correspondiente a Piedralata aparece la anárquica gata Rossetta, en realidad propiedad de Giusseppe Secondo, pero que se enamora del llamado Carlo Vivaldi, tan anarquista como ella, nada más verlo aparecer en escena. E la parte final, la perra Bella, traída

angustiante para Ida consiste en el mantenimiento de esa pequeña familia, que depende por completo de ella, con la suma de las dificultades del embarazo, el parto, la lactancia, la asistencia a sus clases, y los problemas del avituallamiento, cada día más difícil. Sin embargo, la tragedia se decanta de golpe: Nino, un jovenzuelo alocado e inconsciente, irreflexivo pero muy encantador, ha caído en las redes del fascismo y se marcha al Norte, a luchar en las tropas de Mussolini, dejando a su madre al cargo de Useppe, Blitz, la casa, la economía familiar. Y es entonces cuando asistimos a uno de los momentos especialmente crueles de la *storia* de Ida, consecuencia intrínseca de la crueldad de la Historia: el 19 de julio de 1943 el barrio de San Lorenzo es salvajemente bombardeado y reducido a escombros; el hecho fue real, no un invento de Morante para su relato. Ida y Useppe, que todavía no ha cumplido los dos años, se salvan, no así el perro Blitz, a todos los efectos un miembro más de la familia. El relato impresionante del bombardeo es imposible de resumir (pp. 168-171); sin embargo, la breve síntesis que la novelista nos ofrece de lo que significó para la pobre familia de Ida es un buen ejemplo de los recursos que pone en juego continuamente para implicarnos en los hechos e incluirnos en el drama general: "Blitz era perduto, insieme col letto matrimoniale e il lettino e il divanoletto e la cassapanca, e i libri squinternati di Ninnuzzu, e il suo ritrato a ingrandimento, e le pentole di cucina, e il tessilsacco coi cappotti riadattati e le maglie d'inverno, e le dieci buste di latte in polvere, e i sei chili di pasta, e quanto restava dell'ultimo stipendio del mese, riposto in un cassetto della credenza" (p. 171)[11].

El segundo ámbito romano donde se desarrolla la tragedia de Ida se encuentra en Pietralata, una zona de descampados en la periferia de Roma, donde el gobierno fascista construye paupérrimos barracones para albergar, o dicho con más propiedad para hacinar, a las familias pobres procedentes de desalojamientos de otras zonas (p. 179). En la falta de intimidad e independencia que implica su nuevo domicilio, será en este lugar donde Ida se vea rodeada por un número mayor de personajes, con los que por fuerza estará obligada a mantener un trato más habitual, cosa que ella siempre rehuye. Entre todos ellos, destaca la aparición del extraño joven Carlo Vivaldi, oficialmente estudiante de 21 años nacido en Bolonia, de ideología profundamente anarquista, con la cual pretende mantenerse del todo al margen de la situación política y social, pero que acabará, bajo el nombre de Piotr, actuando en la resistencia, y finalizada la guerra tendrá una presencia fundamental en la novela, al fin bajo su nombre auténtico de Davide Segre y su origen judío de padre y madre, debido a sus creencias, reflejo sin duda de las de Elsa Morante; a su lado, tan anárquica como él, siempre siguiéndole, aunque en realidad no es su amo, la gata Rossella. Ya he señalado que Davide Segre y la gata Rossella son, cada cual a su modo, el reflejo de la novelista en *La Storia*.

En cuanto a la situación de Ida, además de ser peor ahora desde el punto de vista de las necesidades materiales, se incrementa hasta un grado difícilmente soportable su constante terror, debido al endurecimiento brutal de las medidas de represión contra los judíos: hay que tener presente que nos encontramos ya en la segunda mitad de 1943, y que en el mes de octubre son expulsados los residentes del Ghetto de Roma. Ahora bien, Ida es hija de ario y de hebrea, viuda de ario, lo cual, en principio, la coloca en una situación no desesperada, por cuanto las leyes fascistas italianas no se cebaron, como las alemanas, en contra de personas italianas con una genealogía doble como la suya. A pesar de ello, Ida vive en terror continuo, porque teme que pueda imponerse una persecución sin límites, copia literal de la hitleriana, que a esta altura de la novela es reconocida por la población de Roma como una política de exterminio en los campos de concentración. Los elementos de persecución judía ocupan un lugar primordial en el desarrollo de la obra de Morante[12], llenando un espacio muy grande y muy trágico en esta parte que he llamado la segunda de la *storia* particular de Ida.

---

también por Nino, llega a convertirse en una nueva madre, junto con Ida, del pequeño Useppe, con motivo de cuya muerte es abatida porque no permite a nadie acercarse al niño muerto y a su enloquecida madre. Las tres son auténticos personajes, con historias perfectamente desarrolladas desde su aparición hasta su muerte en el caso de las dos perras y hasta la desaparición de Rossella, historias todas trágicas, a cual más hermosa, desarrolladas por Elsa Morante a lo largo de páginas y páginas, muchas de ellas una belleza indiscutible y conmovedora.

11) "Blitz había desaparecido, con la cama de matrimonio y la camita y el sofá cama y el arcón, y los libros desencuadernados de Ninnuzzu, y su retrato ampliado, y las cacerolas de la cocina y la funda de lona con los abrigos arreglados y los jerséis invierno, y los diez sobre de leche en polvo, y los seis kilos de pasta, y lo que quedaba del sueldo del mes, metido en un cajón del aparador" (trad. E. Benítez, p. 187).

12) A este respecto conviene no olvidar que Elsa Morante era hija de Irma Poggibonsi, una judía procedente de Módena, maestra de escuela,

El sentimiento de terror que sufre Ida hace que, en todo momento, sin descanso, vea enemigos por doquier, y a cualquier detalle que le ocurre le dé una interpretación negativa, que quien está leyendo comprueba que no siempre está justificada; en este sentido, no entendemos tantas cosas de su comportamiento, como el hecho de que, siendo de madre hebrea, pero que en principio no es un dato divulgado, tenga una tendencia a merodear por el Ghetto, cuando todavía no ha sido desalojado. Lo curioso es que Elsa Morante consigue implicarnos en ese miedo y ese terror de la pobre maestra: un ejemplo estupendo se encuentra en el pasaje del encierro de los judíos en vagones infectos en la Estación Tiburtina, para proceder a su deportación (pp. 141-149): Ida, con Useppe en los brazos, llega allí, siguiendo a una señora judía que había conocido en el Ghetto, y que se dirige enloquecida a la estación, a la búsqueda de su familia, que está prisionera en los vagones; Ida sigue sin disimulo a la señora De Segni, la llama a gritos, llega a decirle "io pure sono ebrea", y va hasta los vagones, que, por fortuna para ella, en ese momento no están vigilados, sin percatarse del enorme peligro a que se expone... El lector, aunque deduce que el desenlace no va a ser fatal para la protagonista, pues la novela no ha llegado todavía a la mitad de su extensión, pasa auténticos momentos de sufrimiento, pues no puede hacer nada ante la insensatez de esta Ida enloquecida por el terror. Un corto pasaje del prolongado relato, a pesar de corresponder a una imagen que conocemos bien por la literatura y el cine, nos testifica la maestría narrativa, dramática, trágica, de Morante:

> L'interno dei carri, scottati dal sole ancora estivo, rintronava sempre di quel vocio incessante. Nel suo disordine, s'accalcavano dei vagiti, degli alterchi, delle salmodie da processione, dei parlottii senza senso, delle voci senili che chiamavano la madre; delle altre che conversavano appartate, quasi cerimoniose, e delle altre che perfino ridacchiavano. E a tratti su tutto questo si levavano dei gridi sterili agghiaccianti; oppure altri, di una fisicità bestiale, esclamanti parole elementari come "bere!" "aria!". Da uno dei vagoni estremi, sorpassando tutte le altre voci, una donna giovane rompeva a tratti in certe urla convulse e laceranti, tipiche delle doglie del parto (p. 244 s.)[13].

No se puede comprender, en fin, la construcción del personaje trágico de Ida sin tener como decorado escénico omnipresente los horrores de la persecución nazi y fascista contra los judíos italianos, que Morante, refiriéndose al otoño de 1945 (gobierno democristiano de De Gasperi, con el apoyo comunista –Togliatti ministro de Gracia y Justicia-), refleja bien con pocos datos: *I primi a tornare furono gli ebrei. Dei 1056 passeggeri del convoglio Roma-Auschwitz, partito dalla Stazione Tiburtina, i sopravvissuti erano 15: tutta gente dell'infima classe povera, come la quasi totalità dei deportati di Roma* (p. 376)[14].

En el tercero y último escenario de la tragedia de Ida parece que vamos a asistir a momentos más afortunados, primero con el traslado de la protagonista a un alojamiento un tanto mejor, en el barrio del Testaccio[15], en casa del matrimonio Marrocco. Mejora indudablemente la situación con el final de la guerra, al que sigue también una obvia mejora del domicilio de Ida y Useppe, ahora en una pequeña casa, pero para ellos solos, en Via Bodoni, a muy corta distancia de la que va a ser nueva escuela de Ida. Todo podría ir mejor, y, sin embargo, todo se encamina, con la misma lentitud con que ocurren los acontecimientos de la *storia* de Ida, hacia la catástrofe final.

---

y de Francesco Lo Monaco, (**OJO, no lo** entiendo); la semejanza familiar entre la madre de la escritora, la propia Elsa, y la protagonista de la novela, resulta sorprendente.

13) "El interior de los vagones, abrasados por el sol aún estival, seguía retronando con aquel incesante vocerío. En su desorden, se encabalgaban vagidos, altercados, salmodias procesionales, parloteos sin sentido, voces seniles que llamaban a la madre; otras que conversaban apartadas, casi ceremoniosas, y otras que hasta se reían. Y a ratos sobre todo esto se alzaban gritos estériles y heladores; o bien otros, de persistencia bestial, que pronunciaban palabras elementales como "¡beber!", "¡aire!". En uno de los últimos vagones, sofocando todas las demás voces, una mujer joven prorrumpía a ratos con ciertos alaridos convulsos y desgarradores, típicos de los dolores dle parto" (trad. E. Benítez, p. 263).

14) "Los primeros en regresar fueron los judíos. De los mil cincuenta y seis pasajeros del convoy Roma-Auschwitz, salido de la Estación Tiburtina, los supervivientes eran quince; toda gente de la ínfima clase pobre, como la casi totalidad de los deportados de Roma" (trad. E. Benítez, p. 398).

15) Es precisamente en el popular barrio del Testaccio donde pasó su infancia Elsa Morante, lo cual explica el fácilmente perceptible afecto con el que trata esta tercera localización de Ida y su familia en *La Storia*.

De nuevo con un domicilio exclusivamente suyo, como en el punto de partida, la protagonista se centra cada vez más en ella y los suyos: Ida, Nino, Useppe, y un nuevo personaje que ocupará un puesto fundamental en la familia, la perra Bella. Al margen, asistimos con todo pormenor a una *storia* paralela, la de Davide Segre, antes Carlo Vivaldi, después Piotr, cuyo trágico fin, en penosas condiciones de enfermedad y abandono, es como una certificación de que ni siquiera unos planteamientos anarquistas, aparentemente bien fundamentados y defendidos, conducen a una solución adecuada del estado inadmisible al que la Historia ha arrastrado a la humanidad en uno de sus momentos más negativos.

Lentamente, como he dicho, el desenlace va precipitándose, cuando esperaríamos que pudiera componerse. Nino está en Roma, de vuelta de sus andanzas como partisano, pero no vive en casa de su madre; dedicado a oscuros negocios, típicos de la posguerra, muere en un violento accidente de coche, del que nos enteramos de que se ha salvado solamente su inseparable compañera, la perra Bella (p. 464 ss.). A partir de ahí, asistimos a un decaimiento progresivo de la salud de Ida, junto con la declaración abierta, y cada vez con manifestaciones más frecuentes y más graves, de la epilepsia de Useppe, al que por fortuna cuida, mientras Ida va a sus clases, la perra Bella. La muerte, perfectamente previsible, de Useppe, y el abatimiento de Bella al que ya me he referido, precedidas por un sorprendente concierto de pajarillos (p. 641), forman unas pocas páginas de una fuerza trágica, profundamente hermosa, que no es posible resumir (pp. 644-649). Ida enloquecerá para siempre, sobreviviendo nueve años todavía; sin embargo, su *storia* ya estaba rematada. Como escribe Morante, *Con quel lunedí di giugno 1947, la povera storia di Iduzza Ramundo era finita* (p. 649).

IV. La modelación de una máscara literaria eterna: Ida

De acuerdo con una formación y unos principios personales de naturaleza feminista, me hubiera gustado referirme constantemente al gran personaje creado por Elsa Morante en *La Storia*, tan solo por medio del nombre realmente suyo, Ida, o por el diminutivo con que alude a ella algunas veces la propia narradora, Iduzza, o incluso por su nombre y apellido de soltera, a pesar de que subyazga en él la referencia masculina a su padre, Ida Ramundo. Sin embargo, al margen de estas consideraciones, la manera más adecuada de referirse a esta gran creación femenina de Elsa Morante resulta ser, tal como ya he indicado que lo hace la escritora, "Ida Ramundo vedova Mancuso", porque el personaje se origina, se va perfilando, llega a su modelación total, a partir de la observación y consideración de su relación con el entorno humano, animal y material que la rodea: Ida es hija de, esposa de, viuda de, violada por, ama de, maestra de, víctima de, madre de...; con ese entorno se crea su imagen, y acaba elevándose a la categoría de máscara literaria magistral, clásica y universal, por representar mejor que nadie, en la ideología de Elsa Morante, a todas las gentes de condición humilde e inocente, víctimas de un sistema de opresión llamado fascismo, omnipresente a lo largo de la Historia. Si Elsa Morante pudiese levantar la cabeza, a quienes la acusasen de exagerada por relación al momento presente, podría señalarles sin vacilación más de una docena de gobiernos de ideología y métodos fascistas a lo largo de todos los continentes...

1. Ida es una mujer. Aparentemente, esta afirmación es una simpleza; sin embargo, responde a razones muy profundas. Morante ha elegido una mujer para construir la máscara universal de víctima de la guerra porque sabía muy bien que, si bien en las guerras no hay vencedores ni vencidos, hay siempre una parte perdedora, o, si se prefiere, una parte especialmente perdedora, las mujeres. Colocándola en el tiempo de su *storia* particular, la novelista centrará su atención en los siete años de la vida de Ida más implicados en un contexto de guerra e inmediata posguerra, 1941-1947, que corresponden también a los últimos de su vida, pues los nueve siguientes, hasta el momento de su muerte física total, serán una mera supervivencia enloquecida, en un hospital siquiátrico.

Para la construcción de la mujer-víctima de la guerra Morante recurre a todo tipo de materiales, muy variados, pero incluso repetidos, porque se trata de un edificio que va levantando a lo largo de toda la novela. Uno de tales materiales es el hambre, a la que Ida tiene que enfrentarse durante todo el tiempo que la conocemos, sin interrupción, y no sólo para alimentarse ella, sino sobre todo sus dos hijos, de forma intermitente Nino, de forma constante Useppe, y las dos perras, Blitz en la primera parte, Bella en

la última. El hambre es constante, e implica riesgos continuos que no se pueden evitar, como el acudir a lugares peligrosos, por ejemplo la zona del Ghetto hasta su evacuación, en situaciones con frecuencia especialmente difíciles, como durante el embarazo de Ida. Además, el hambre es una tirana que no admite treguas ni disculpas: ella será quien obliga a nuestra mujer, persona de principios estrictos irrenunciables, a una falta muy grave en su opinión, consistente en recoger y apoderarse de un huevo que una gallina ha dejado abandonado en una propiedad privada. El relato, hacia la mitad de la novela, de este asunto no puede ser más conmovedor (p. 331); una emoción que aumenta sensiblemente cuando leemos a punto seguido como se apodera de una pobre lata de carne en un descargo de provisiones, observada por tres personas que la aplauden con su silencio (p. 332); después, somos nosotras y nosotros, los lectores, quienes estamos con ella y con las demás que roban un poco de harina en un camión alemán, sólo vigilado por un soldado que no se atreve a arremeter contra aquellas mujeres hambrientas (p. 334 ss.).

Luego, o antes, pero también siempre, está el miedo, el terror, no sólo el normal de todos los habitantes de Roma, cuya presencia se hace real sobre todo con motivo de las alarmas de posibles bombardeos, sino el añadido por su naturaleza semijudía. Pero de este elemento hablaré más adelante.

Después, los ultrajes a que se ven sometidos en las guerras los seres en general, pero sobre todo los más débiles. Y ahí se incluye, ¿cómo no?, la violación que sufre Ida nada más comenzar su historia (pp. 15-74); una violación peculiar, desde luego sin disculpa como tal violación, pero llevada a término por un joven soldado desorientado, no el típico bestia, al que no condenamos como objetivamente se merecería, porque Elsa Morante no quiso presentar como un repudiable violador al padre de ese ser angelical que será Useppe, ni convertir en un acto sádico su concepción, en la que acaba habiendo claros atisbos de humanidad y dulzura. Es preciso leer toda la historia de la violación con calma y reflexión para establecer cualquier tipo de juicio, y tener siempre presente la infrangible coherencia de la novelista, que imagina al soldado alemán, Gunther de nombre, como una pobre víctima más de una ideología y de una guerra a cuya creación no ha colaborado en absoluto, y de la que será víctima menos de tres días más tarde. El violador de Ida entra, pues, a pesar de su actuación inadmisible, en el inmenso cupo de las pobres gentes, siempre vistas con ojos cariñosos y misericordes, que llenan las páginas de *La Storia*. A este propósito, conviene señalar por un lado que Ida en ninguna otra ocasión sufrirá acoso, maltrato, abuso o vejación por parte de las personas que la rodean, ni siquiera de muchas, prácticamente desconocidas, que tienen alguna relación puntual con ella, sino al contrario. En esa Humanidad positiva que circula por los entresijos de esta tragedia hay incluso pasajes que llaman la atención, debidos a figuras secundarias tremendamente humanas, como aquellos empleados de la Estación Tiburtina que gritan a la señora hebrea Di Segni que se aleje del tren cargado de judíos antes de que regresen los guardias nazis (*"Vada via! Signora! non resti qui! È meglio per lei! Se ne vada subito!"*, p. 246); e incluso policías italianos que gritan a Ida que se aleje, con el indudable deseo de salvarla (p. 247).

2. Ida es una mujer viuda. El relato de sus relaciones y de su matrimonio con Alfio Mancuso, un mesinés que acaba en Roma como representante de una empresa, es abordado sin mucha extensión, porque el matrimonio dura poco, al morir Alfio víctima de un cáncer. La relación matrimonial de Ida con Alfio resulta bastante plausible, sobre todo si pensamos que nos encontramos en las primeras décadas del siglo XX, en el período de entreguerras, siendo el compañero un buen hombre, marido afable, que además instiga a su mujer a completar sus estudios y su profesión de maestra. Llamativas resultan en cambio sus relaciones sexuales: nunca antes de su matrimonio había tenido Ida relaciones sexuales de ningún tipo, y nunca, ya casada con Alfio, llegaron ni siquiera a verse sin ropa, llevando a cabo una vida sexual meramente pasiva por parte de Ida, que, como explica Morante, *"non comprendeva il godimento sessuale, che le rimase per sempre un mistero"* (p. 37). Muerto su padre Giuseppe y su marido Alfio, los apoyos indispensables de una mujer tradicional, eterna niña, nunca madura: en palabras contundentes de la escritora, *"esposta definitivamente alla paura, perché il suo era il caso di una rimasta sempre bambina, senza piú nessun padre"* (p. 43).

De este modo, Ida recorre sus edades de mujer apenas sin percatarse, no sabiendo ella misma cuándo pasa de niña a mujer, de soltera a casada, de madura a anciana, edad esta última en la que casi parece encontrarse a los 37 años, cuando ocurre la violación. Tanto es así que pasa por la vida sin darse

cuenta ni tan siquiera de que tiene un cuerpo, apenas sentido en su matrimonio, olvidado para siempre desde su temprana viudedad:

Essa non aveva mai avuto confidenza col proprio corpo, al punto che non lo guardava nemmeno quando si lavava. Il suo corpo era cresciuto con lei come un estraneo; e neppure nella sua prima giovinezza non era mai stato bello, grosso alle caviglie, con le spalle esili e il petto precocemente sfiorito. L'unica gravidanza sofferta era bastata, come una malattia, a deformarlo per sempre; e in séguito, con la vedovanza, lei non aveva pensato piú che qualcuno potesse usarlo come un corpo di donna per farci l'amore (p. 83)[16].

En tales condiciones ya a edad muy temprana, su calidad de madre y su profesión de maestra harán que no quede para siempre jamás relegada a una fortuna insospechada en no sabemos qué sombras.

3. Ida es una mujer viuda maestra. Su profesión es un aspecto que no preocupa mucho a Elsa Morante, que apenas la recuerda, aunque lo hace con cierta frecuencia, sobre todo para señalar las dificultades que le planta el tener que atender a los deberes domésticos, sobre todo a causa de la penuria generalizada en el aprovisionamiento alimenticio, y cuidar de un niño siempre pequeño; en cambio, la relación de Ida con su alumnado, siempre de corta edad, no se contempla. A pesar de todo, el hecho de tener esta profesión, desempeñada como un puesto oficial que mantiene sin alteración a lo largo de la guerra, va a tener un significado muy importante en la *storia* de Ida, según comprobamos con nitidez si la comparamos con otra maestra, su madre. Nora Almagià, hebrea de padre y madre, como no podía ocultar su apellido de soltera, es una mujer muy interesante, a pesar de que Morante comience presentándonosla afirmando que *"non aveva qualità speciali, né della mente né del corpo"* (p. 23). Sin embargo, a mí me da la impresión de que el personaje, como ocurre tantas veces, fue ganándose a la escritora a medida que la iba perfilando: pronto nos dirá que sin ser bella, era ciertamente graciosa; que con sus maneras se ganaba a sus alumnas; que tenía indudables inquietudes y asentados principios, como un anarquismo y un ateismo esenciales, compartidos con su marido, el también maestro Giuseppe Mancuso, personaje muy atractivo del que no voy a ocuparme, con el grave defecto de su amor a la bebida, causa de la cirrosis que acaba con él en 1936. Es a partir de entonces sobre todo cuando Nora, maestra y viuda, vive completamente obsesionada por el miedo terrible que le produce su naturaleza hebrea, ante la clara persecución de los judíos en Italia desde 1938. Enloquecida por el terror, busca desesperadamente una huída, no ofreciéndosele otra posibilidad que la soñada Palestina, a donde parece que están marchando tantos judíos; al no conocer otro itinerario, se dirige a una playa desde su población, la meridional Cosenza, y allí la encuentran ahogada. Mujer, viuda, sola, con una sola hija casada en la lejana Roma, muerta de miedo por una razón racista, víctima como nadie, en resumen, del momento político que le ha tocado en desgracia, Nora Almagià vedova Ramundo nos preludia por completo, en las primeras páginas de la novela (pp. 20-52), la suerte y destino de su hija, Ida Ramundo vedova Mancuso. Pero Elsa Morante, que se ha dado perfecta cuenta de que Nora Almagià es una mujer inmensa, sobre la que podría haber construido perfectamente la protagonista de su novela, no se resigna a detenerse en el relato de su ahogamiento en la playa, y se introduce una vez más como el personaje de la narradora en la novela para ofrecernos su imagen en una fotografía que ella, Elsa Morante, ha visto[17]:

---

16) "Nunca se había permitido confianzas con su cuerpo, hasta el punto de no mirarlo siquiera cuando se lavaba. Su cuerpo había crecido con ella como un extraño; y nunca, ni en su primera juventud, había sido hermoso, con sus tobillos gruesos, los hombros estrechos y un pecho precozmente ajado. El único embarazo sufrido bastó, como una enfermedad, para deformarlo para siempre; y luego, con la viudez, no volvió a pensar que alguien podía usarlo como un cuerpo de mujer, para hacer el amor" (trad. E. Benítez, p. 97).

17) Aunque me gustaría detenerme sobre el análisis de la intervención frecuente de Elsa Morante como narradora de su propia novela, asunto del que no descarto ocuparme en ocasión más propicia, me bastará aquí sumarme enteramente a la opinión manifestada por C. Garboli, en su "Introduzione" repetidamente citada: "Chi racconta la *Storia*? Ho spesso sentito dire, e ho anche letto da qualche parte, che la *Storia* sarebbe raccontata in terza persona da un "narratore onnisciente" secondo le vecchie forme romanzesche di tradizione. Intanto bisognerebbe piantarla con questi comici fiscalismi nei confronti dei narratori che sanno ciò che non possono sapere: le finzioni sono finzioni. In secondo luogo, nella *Storia* la cosiddetta onniscienza è messa in dubbio ad ogni occasione proprio dal narratore medesimo. La *Storia* è il solo romanzo della Morante a essere raccontato da Elsa Morante *ipse,* proprio da lei, con l'intonazione e il timbro della sua voce e non con una voce imprestata ad altri, in evidentge armonio col proposito di abbassare il piú possibile il tasso dell'immaginario e di dare al romanzo la forma di una cronaca" (p. XXV). Y aunque he dicho que no puedo tocar aquí este asunto, tan sólo por razones de extensión, recordaré una de las irrupciones más bonitas de la narradora en la novela, a propósito del nombre del niño pequeño de Ida, inscrito como Giuseppe, pero convertido en Useppe:

> Conosco Nora solo da una sua fotografia, del tempo che era fidanzata. Sta in piedi contro lo sfondo di un paesaggio di carta, nell'atto di spiegare un ventaglio che le copre il davanti della camicetta, e la sua posa raccolta ma atteggiata accusa il suo carattere serio, e tuttavia piuttosto sentimentale. È minuta e snella, con una gonna di lana quasi diritta, ripresa e aderente sul busto, e una camicetta di mussola bianca, dai polsini stirati, e abbottonata fino alla gola. Col braccio libero dal ventaglio si appoggia, in un abbandono quasi di attrice, su una mensoletta da fotografo borghese fine di secolo. La sua pettinatura è tesa sulla fronte e rilasciata sopra la testa in una cerchia molle, alla maniera delle geishe. Gli occhi sono di un fervore estremo, sotto una velatura di malinconia. E il resto del volto è di fattura delicata ma comune (p. 53)[18].

4. Ida es una mujer viuda maestra pobre. Mujer, viuda, maestra: todos estos sustantivos que resultan esenciales para definir a la protagonista de *La Storia* pueden calificarse con un adjetivo que les aporta una serie de connotaciones que los precisan muy bien: se trata del adjetivo pobre. La pobreza, en todos los sentidos imaginables, planea sobre la vida de Ida, de su familia, de sus conocidos, de las gentes que se cruzan casualmente en su vida; y es que la pobreza, la carencia de los elementos no sólo materiales, sino también espirituales, indispensables para una existencia digna, es probablemente la arma fundamental que utiliza el gobierno fascista sobre las gentes corrientes, normales, ajenas a un montaje político, económico, social, que les ha caido encima como una plaga bíblica. La pobreza y sus secuelas llenan toda la extensión de la novela de Elsa Morante, ejemplificándose con descripciones realistas de las mismas, y personificándose sobre todo en una de sus víctimas, la mujer, viuda y maestra elemental Ida Ramundo. Toda máscara literaria se crea por medio de una integración bien dosificada de elementos definidores: la pobreza resulta esencial en el caso de nuestra mujer; no es preciso aportar ejemplos, pues se encuentran a cada instante.

5. Ida es una mujer judía. A pesar de que su padre era italiano ario, para utilizar la nomenclatura racista impuesta en tiempos del fascismo, y de haber sido bautiza como católica precisamente por indicación de su madre, que sí era italiana hebrea (p. 24), Ida vivirá siempre bajo el terror de la persecución antisemita, que como ya he recordado amargará toda la existencia de su madre Nora y la arrastrará al enloquecimiento y muerte.

Como es sabido, Elsa Morante también era hija de una hebrea, maestra de escuela, Irma Poggibonsi, y había nacido en 1912; Ida es hija de una hebrea, maestra de escuela, Nora Almagià, y había nacido en 1903. El paralelo no puede ser más estrecho. La Morante, según ya he repetido, trae constantemente a la palestra la persecución y proyecto nazi de exterminar al pueblo judío como uno de los elementos fundamentales del período de *La Storia* que va de 1941 a 1947, que ilustra valiéndose del personaje de Ida, italiana, pero semi-hebrea. Pero la grandeza de la máscara de Ida, mujer italiana víctima del fascismo-nazismo, se eleva a un grado de excelencia por comparación con otras mujeres italianas, a las que yo no quisiera añadir otros calificativos, pero que son víctimas del adjetivo hebras o judías que en aquel contexto histórico las marca y las determina. Son siempre mujeres admirables, a las que Elsa Morante confiere un espacio más o menos extenso en su obra, pero haciéndolas sujeto de historias hermosas: ya he recordado la de Nora, la madre de Ida; menor espacio ocupa la partera hebrea napolitana que vamos a conocer como Ezechiele, por su parecido con el profeta, que asiste a la desamparada Ida en el duro momento del parto y en los días siguientes con unas atenciones y una generosidad admirables (pp. 93-97). Como centro, en fin, de una de las historias más dramáticas de toda la novela, la del tren de los judíos en la Estación Tiburtina,

---

Adesso, a chiedergli il suo nome, rispondeva serio: "Useppe". Davanti a uno specchio, ravvisandosi diceva: "Useppe". E andò a finire che, oltre a suo fratello, anche sua madre si avvezzò a chiamarlo con questo nome inedito. Il quale poi gli rimase per tutti, sempre. E anch'io qua d'ora in poi lo chiamerò Useppe, giacché questo è il nome che sempre gli ho conosciuto (p. 131).

18) "Conozco a Nora sólo por una fotografía, de la época en que se prometió. Está de pie contra el fondo de un paisaje de papel, mientras despliega un abanico que le tapa la pechera de la blusa, y su pose absorta pero expresiva acusa su carácter serio, y sin embargo más bien sentimental. Es menuda y esbelta, con una falda de lana casi recta, entallada y pegada al busto, y una blusita de muselina blanca, con los puños hasta la muñeca y abotonada hasta la garganta. El brazo libre del abanico se apoya, con un abandono casi de actriz, en una consola de fotógrafo burgués de finales de siglo. El pelo, estirado sobre la frente, se afloja en el centro de la cabeza en un blando círculo, a la manera de las geishas. Los ojos tienen un enorme ardor, bajo una veladura de melancolía. Y el resto del rostro es de factura delicada pero corriente" (trad. E. Benítez, p. 64).

sobresale la figura de la señora Celeste Di Segni, que busca desesperadamente a su familia (Settimio, su marido, Graziella, Manuele, Esterina, Angelino) y clama en vano que la encierren en el vagón en el que va su marido, sin escuchar los gritos de los empleados de la Estación para que se aleje de allí cuanto antes:

> "Esterina! Esterina! Graziella!! Apritemi! Nun sta gnisuno, qua? Io so' giudia! So' giudia! Devo partí pur'io! Aprite! Fascisti! FASCISTI!! aprite" Gridava *fascisti* non nel senso di un'accusa o di un insulto, ma proprio come una qualificazione interlocutoria naturale, al modo che si direbbe *Signori Giurati* o *Ufficiali*, per appellarsi agli Ordini o Competenze del caso. E si accaniva nel suo tentativo impossibile di sforzare le sbarre di chiusura (p. 246)[19].

Además de estas mujeres, la importante presencia del joven hebreo Davide Segre, primero bajo la forma del anarquista alienado Carlo Vivaldi, después como el tremendo partisano Piotr, por último como el anarquista idealista Davide Segre, lo convierten en el personaje que mejor refleja los ideales anarquistas de la propia Elsa Morante, que lo diseña con evidente simpatía, si bien intentando siempre resultar objetiva en el tratamiento de un individuo tan difícil[20].

6. Ida es una madre. Y al definirla finalmente y sobre todo como madre, después de hacerlo como mujer, viuda, maestra, pobre, judía, en un crescendo organizado de los elementos puestos en juego por Elsa Morante para crear una máscara literaria extraordinaria, conseguimos llegar quizá a la esencia nuclear del personaje cuya historia particular ha querido ofrecer la novelista en *La Storia*, una mujer en una situación de guerra, una mujer víctima de un momento de especial poder del fascismo que, en opinión de Morante, rige todos los momentos negros de la Historia de la humanidad, una mujer mártir de un escándalo que dura diez mil años.

Bajo una apariencia constante de mujer físicamente endeble, enfermiza, sin fuerzas, prematuramente envejecida, Ida pasa ante nuestros ojos en constante lucha, casi siempre sola, durante los años que median entre 1903, año de su nacimiento, y 1947, año en el que enloquece. De esos años, duros todos ellos, los años de las dos guerras mundiales, de las dos bombas atómicas, de la guerra del Vietnam, de todas las guerras civiles, de todos los racismos, genocidios y dictaduras imaginables, asistimos de forma pausada, día a día, problema a problema, a la historia de Ida en los años 1941 a 1947, los años de la difícil adolescencia de Nino y de la gestación e infancia de Useppe[21], dos criaturas divinas de las que apenas he hablado, que son probablemente las víctimas más dignas de lástima en *La Storia*, puesto que mueren sin haber conocido la posibilidad de desarrollar sus existencias. E Ida, esa luchadora incesante, se muere mentalmente, no físicamente, al perder al segundo de ellos, al poco tiempo de la muerte de primero, porque, tal como le había ocurrido años antes a su madre, Nora, no le queda ya razón alguna para luchar. Su modo de proceder al final de sus días puede ser objetable; su naturaleza de máscara trágica femenina, una de las más llamativas y mejor trazadas de la literatura de nuestro tiempo, me parece absolutamente incuestionable.

---

19) "-¡Esterinaa! ¡Esterinaa! ¡¡Graziellaa!! ¡Abridme! ¿Es que aquí no hay nadie? ¡Yo soy judía! ¡Debo marchar también yo! ¡Abrid! ¡Fascistas! ¡FASCISTAS! ¡Abrid! // Gritaba *fascistas* no en el sentido de una acusación o un insulto, sino como una calificación interlocutoria natural, como si dijera *Señores del Jurado* o *Funcionarios*, para apelar a las Órdenes y Competencias de rigor. Y se empecinaba en su imposible intento de forzar las trancas del cierre" (trad. E. Benítez, p. 264).

20) Cf., por ejemplo, C. Sgorlon, *Invito alla lettura di Elsa Morante*, Milano, Mursia editore, s. a., p. 108 s.

21) Dado que he rehuido, por razones de extensión de este trabajo, el tratamiento adecuado de las figuras sorprendentes y entrañables de los hijos de Ida, no me he parado en absoluto a cuestionar la afirmación, frecuente en la crítica de *La Storia*, de quienes pretenden que Useppe es el verdadero protagonista de la novela (cf. C. Sgorlon, *Invito alla lettura di Elsa Morante*, cit., p.106: "Il personaggio piú lodato dalla critica, quello che è stato piú volte dichiarato il vero protagonista del libro e per il quale, non senza ragione, si è scomodata l'ombra di Dostoievskij, è Useppe..."). Sin entrar en el debate, quiero dejar clara mi opinión: reconozco y confirmo que el personaje de Useppe es absolutamente admirable, comparable a otros de Elsa Morante, como puede ser el Arturo de *L'isola di Arturo* o la Ida de *La Storia*; sin embargo, negar el innegable protagonismo esencial de Ida me parece que significa no haber entendido de forma adecuada la novela de que me he ocupado en estas páginas.

LAS MUJERES DE…: MUSAS Y MODELOS EN LAS SOMBRAS EN LAS ARTES

Mª Isabel Porcel García
Universidad de Sevilla

No deja de sorprendernos que algunos de aquellos artistas del XIX o principios del XX, malditos y vilipendiados en ocasiones en épocas convulsas de cambios sociales y estéticos siguen despertando nuestro interés por distintos motivos, incluso ajenos a la propia obra. A veces llegamos a ellos a través de varios caminos: el cine que se encarga de hacer adaptaciones fílmicas sobre la vida y obra de artistas; a través de la literatura y su relación con las artes visuales, por ejemplo, de donde surgió nuestro interés por el papel de las musas en las artes, como es el caso de la hermandad de los prerafaelistas en Inglaterra tan venerados en nuestros días. Esa relación entre pintura-literatura nos llevó a sus figuras femeninas así como a otras relevantes mujeres en la producción artística de sus compañeros artistas. Aquellas en ocasiones eran eclipsadas o veladas en sus papeles como agentes en el desarrollo de creación artística. Muchos de aquellos artistas criticados o rechazados por el escándalo que sus innovadoras obras y vidas provocaron (también en parte por su relación con las mujeres) se sorprenderían del éxito y de los récords de venta en las subastas de sus obras en nuestros días. También sus compañeras no sospecharían del protagonismo que van adquiriendo cada vez más desde la investigación académica, foros, webs, visitas virtuales a museos y blogs en Internet. Las obras de sus compañeros se proyectaban en períodos de revolución social en el XIX (trataremos tan sólo este siglo y el siglo XX pues es entonces donde se producen los principales movimientos sociales femeninos). Es también en las artes donde se da esa mayor presencia femenina a través de una transgresión de las normas clásicas estéticas de imitación de la naturaleza en los llamados *ismos*, en innovadoras formas de representación del cuerpo femenino, asi como en las vanguardias que llevarían más tarde a cabo su propia revolución formal estética de un modo más radical. Los principales artistas de dichos movimientos se han transformado en idolatradas y cotizadas firmas por cuyo legado aún luchan sus herederos, lo que parece ser parte del negocio del Arte, cuando algunos en vida murieron casi en la miseria. Otros ya fueron reconocidos en su época. Sólo tenemos que nombrar, por ejemplo, entre otros, a Amadeo Modigliani, Édouard Manet, Claude Monet, Bonnard, Auguste Renoir, Paul Cézanne, Gauguin, Matisse, Paul Seurat, Toulouse Lautrec, Degas, Barthus, Bonnard, Sorolla, Whistler, Klimt, Rodin, John Everett Millais, J.W. Waterhouse, Dante Gabriel Rossetti, William Morris, Pablo Picasso o Salvador Dalí, por no dilatar la larga lista. Se han convertido en nombres iconos en masculino cuyas obras contemplamos y evocamos aún con una cierta fascinación en nuestra memoria colectiva del imaginario visual que impregna los medios y los propios estudios comparatistas en la crítica literaria y del Arte.

Sólo con pronunciar o leer estos nombres en masculino recordamos el "What´s in a name" ("¿En un nombre qué hay?" (Shakespeare: 198) de Julieta al conocer el nombre de su amado que simboliza el odio de las familias alas que pertenecen. De igual modo, aunque no conociéramos el nombre de los artistas o sus modelos, las imágenes pictóricas conservarían la misma esencia de belleza visual en nuestras mentes, al igual que la rosa seguiría conservando su aroma y el joven seguiría siendo "thyself" (Shakespeare: 198) ("tú eres tú mismo seas Montesco o no "), aunque así no se llamaran ambos. Obra de arte, modelo, amado o flor tendrían la misma "dear perfection" (Shakespeare: 198), aunque otros fueran sus significantes. Pero en el negocio en el que al final el Arte se convierte el nombre sí importa. Y una simple firma aún más. También los estudios de género reivindican en la lucha por la igualdad los nombres femeninos, pero aún así tampoco nos gustaría olvidarnos del concepto de identidad shakespeariano que relativiza la capacidad del lenguaje en su incapacidad para comunicar la esencia verdadera del ser ¿Aún así, por qué no invocar también aquellos nombres femeninos que están unidos a estas obras y a sus creadores? Las musas nos facilitan la tarea ya que eran las encargadas de despertar la memoria del artista, según la mitología clásica. La importancia de los nombres es en ocasiones relativa, si se argumenta que tampoco conocemos los anónimos autores de aquellos artistas medievales que levantaban catedrales para Dios rivalizando entre imperios a través de las artes. Hoy el nombre del artista (aunque Barthes promulgara su famosa "*Death*

of the Author" en su obra) parece tener mucha más importancia por el valor económico que subyace, pero también en relación al género se está reescribiendo la Historia del Arte o La Literatura, desvelando nombres en femenino que se habían ignorado o subestimado en el proceso de creación artística. Este trabajo pretende enfatizar el papel que las mujeres de los artistas han tenido en el proceso de creación artística junto a sus compañeros. En primer lugar, nos ocupamos aquí de ellas en la pintura en el XIX y XX, por ser éstos siglos donde la mujer va adquiriendo cada vez más relevancia en la esfera pública. En sucesivos trabajos de investigación pretendemos cubrir sus roles también en la literatura, con otros ejemplos de compañeras de escritores cuyas obras se han visto influenciadas por una presencia femenina que no ha sido justamente subrayada por un discurso patriarcal empeñado en silenciarlas, tal es el caso de Nora Joyce, Vera Nabokov, Vivienne Eliot o la esposa de Samuel Beckett, entre otras.

En su novela, *Jane Eyre*, la escritora Charlotte Brontë concibe, de acuerdo al protagonismo que cada vez más la mujer tiene en la sociedad victoriana, tanto en lo privado como en lo público donde desea hacerse hueco, a su puritana protagonista institutriz como a una artista con potenciales dotes pictóricos, ya que la mujer del XIX cada vez más se siente atraída como agente del Arte (en la novela de Anne Brontë, *La Inquilina de Wildfell Hall,* su protagonista femenina es pintora). La mujer no sólo se representa como objeto o modelo en las artes. La puritana institutriz se defiende ante su patrón, el Sr. Rochester de su dual y compleja personalidad, explicando sus bocetos donde las sombras adquieren más protagonismo que la luz (Brontë: 217). También en el film adaptado de Zefirelli, Jane Eyre dice simbólicamente refiriéndose a la existencia que "en la pintura, las sombras pueden ser más importantes que la luz." Eso es lo que le ha ido ocurriendo, a nuestro modo de ver, muy poco a poco, a aquellas mujeres modelos o "musas" de artistas que no tuvieron el merecido lugar en vida ni en la Historia, como co-autoras, en cierto modo, de la producción artística de sus respectivos compañeros. Tanto la crítica y la Historia del Arte, como el público sí les dio, en contrapartida, a los artistas masculinos, esposos o amantes, un lugar de honor, asi como a sus obras. (No en todos los casos, puesto que también hay artistas masculinos cuyas obras no les fueron reconocidas tampoco en vida). Pero cabe enfatizar que muchas de esas obras que hoy tenemos asimiladas en el imaginario visual o en nuestras lecturas no serían hoy lo que son, sino fuera por la valiosa contribución que tuvieron en ellas aquellas modelos o musas o compañeras de trabajo cuyos nombres se borraron en el camino. En muchos casos, ellas fueron el principio de inspiración o punto de partida a partir del cual se inició parte de todo el proceso de creación artística tanto en pintura como en literatura. Y ese es el principal objetivo de este trabajo: re-nombrar, "reescribir" como en una especie de mantra religioso a "las mujeres de…", para reconvertirlas en "Los artistas de las modelos". En el intento de recuperar los nombres y el trabajo en las sombras de aquellas modelos y mujeres de artistas, verdaderas musas inspiradoras de los artistas, las reivindicamos como auténticas trabajadoras, codo con codo del artista (se dice que eran nueve)[1], para que no sólo se las recuerde en los museos (sus hogares naturales de donde se deriva la etimología del nombre "musa"). Deberían inscribirse sus nombres reales, además de los mitos que representan, junto a los nombres de los artistas que las integraron en sus vidas y obras para goce de nuestros sentidos también en las exposiciones. Aún más, cabe mencionar que aquellas "mujeres de…" existían de algún modo mucho antes incluso que empiece el mismo *artistic practise.* En el mismo momento en que el artista, ya sea escritor, pintor, escultor o músico (las musas en realidad eran inspiradoras de la música o de la poesía (de ahí el origen del nombre) en la Antigüedad, por una razón u otra se "fija", por así decirlo, en una mujer que utilizará como modelo en su mimesis de la realidad en su representación realista, naturalista, abstracta o cubista del cuerpo femenino, inscribirá así ya su rostro, su cuerpo o su mirada en el imaginario universal de un ideal de belleza que conecta con lo universal y que nos remite al aroma de la rosa de Shakespeare, aunque de otro modo se llamara. La mujer se representa como un símbolo mismo de la Naturaleza, cargándola además de su carácter mítico. Y aquella modelo, representante de La Mujer con mayúscula, aunque anónima como Objeto representado tiene o tenía

1) Para una Historia de las musas y su definición puede consultarse, Smith, W., ed. 1867. "Musae", *A Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology.* Boston: Littel, BROS & Company: ii.1124-1126.

un nombre o una esencia que aquí retomamos como el mismo Principio de creación del que se nutre el artista, entre otras fuentes.[2]

De este modo, gracias a la crítica de estudios de género en Humanidades y Arte, a través del paso del tiempo han ido desvelándose todos aquellos nombres femeninos de modelos relacionadas con artistas pintores o escritores del siglo XIX y XX en el espacio relevante que en realidad siempre tenían las mujeres como fuente para la creación del artista. Éste en ocasiones se comporta como un dios todopoderoso que usurpa el cuerpo y la mente de la mujer para proyectarla en su Obra, a su imagen y semejanza, como en el mito de Prometheus, reinterpretado en la novela de Mary Shelley, *Frankestein* o más recientemente, por el propio director de cine Pedro Almodóvar en su último film, *La piel que habito (*2012) que termina con la reivindicación mínima de nuestra identidad, aunque nos cambien el sexo: nuestro nombre. "Soy Vicente" son las últimas palabras del transexuado en el film. Las obras de estos artistas están absolutamente ligadas y relacionadas con nombres de mujeres de las que poco o apenas se sabe, aunque el tema es cada vez más de interés, como puede comprobarse en Internet. Proliferan blogs dedicados por ejemplo, mayoritariamente en Inglaterra, a las musas prerafaelistas: las más populares, por llamarlo de algún modo, cuando poco se apreciaba en el XIX al movimiento o apenas se cotizaban sus obras. En España, las musas de los artistas están aún por explorar en nuestra futura investigación en pintura y literatura.[3] El tema puede aplicarse también al cine, la fotografía o la moda en el siglo XX y XXI. Algunos de estos nombres de modelos femeninos, fueron velados durante tiempo por la crítica y Enciclopedias de Arte o Literatura, ignoradas por el mismo público debido a la imposición en ocasiones de focos que sólo alumbraban a los nombres de artistas masculinos y sus discursos, diluyendo a la mujer en su identidad. Siempre ha habido un culto al cuerpo femenino en las artes desde la Antigüedad clásica: la mujer ha sido adorada como objeto idealizado en estas pinturas o textos literarios y poco a poco sus nombres han ido apareciendo gracias a la divulgación de académicos, biógrafos e investigadores e investigadoras o escritoras. También hay que nombrar los museos y fundaciones que también se ocupan de este aspecto que cada vez resulta más interesante para la investigación y para el público sensible a las Artes visuales y al papel de la mujer en las Artes, no sólo como artista, sino como modelo o compañera de los llamados "genios" o "maestros".

Las mujeres de artistas convertidas en modelos (más tarde en amantes o esposas, la mayoría, aunque no todas) se percibían como una figura: un mero objeto más de "*ars imitatio*", no como una persona, hasta que la crítica y el público empieza a darse cuenta que aquellos rostros, manos y cuerpos habían pertenecido no sólo a una abstracción, sino a un individuo tan importante como el artista. La modelo es una peón o "proletaria" del Arte que contribuyó a la tarea del posado en la pintura cuando no existía la fotografía por ejemplo, y que se veía obligada, en ocasiones, a hacer de modelo para subsistir puesto que no podían ser pintoras, ya que como mujer también se le restaban posibilidades de desarrollarse como artista (hasta el Impresionismo cuando empiezan a proliferar más las mujeres pintoras)[4]. Pero aquellas con su callada presencia en los lienzos o en los textos literarios van adquiriendo no obstante cada vez más notoriedad entre los artistas y la crítica feminista más especialmente se fija en ellas. Posar era una actividad y un trabajo físico y mental más de los muchos que se han asociado a las mujeres y que se han dado por hecho, sin que se les de mérito por ello (trabajaban gratis, por así decirlo). Estas desde sus silencios y quietud como auténticas estatuas vivientes han realizado a lo largo de la Historia una desvastadora tarea de "Musas sin salario" (en desigualdad con el artista), sin que se les haya reconocido a veces por ello. Ellas no eran naturalezas muertas cuyos equivalente reales fueran jarrones o piezas de porcelana o barro. Todas aquellas musas de carne y hueso no vivían precisamente en el Parnaso, sino que eran mujeres reales de todas las clases sociales. Sus carreras fueron diversas, pero muchas cayeron en el olvido, frente a la gloria

2) La interdependencia que existía entre la pintora Frida Khalo y el pintor Diego Rivera merece especial estudio por la dimensión que encarna esta pareja de artistas.

3) Existen también estudios sobre el papel de la mujer representada en la pintura española y exposiciones, principalmente en el siglo XIX y principios del siglo XX. Véase, Estrella de Diego, *La Mujer y La Pintura del XIX español: cuatrocientas olvidadas y algunas más,* Madrid, Cátedra, 2009. También tuvo lugar la exposición, *La Mujer en la Cultura Actual: Artes plásticas, Literatura, Música.* Palacio de Fuensalida, Toledo, Octubre 1975.

4) Hubo una muy interesante exposición con catálogo donde podemos comprobar todos estos datos. *Mujeres Impresionistas: la otra mirada.* Sala BBK, *12 de Noviembre 2001-3 Febrero de* 2002. Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2001.

que hoy han alcanzado ciertas modelos prerafaelistas, por ejemplo, a las que se da "culto", incluso más que a sus artistas creadores, como es el caso de Lizzie Siddal, como estereotipo. Pero hay muchas más. Eran cuerpos o rostros en primer lugar, que se correspondían estéticamente con un ideal de belleza del pasado (la Edad Media, por ejemplo) que rememoraba los cánones clásicos anteriores al pintor Rafael. Los artistas prerafaelistas (denostados en su tiempo por artistas del *Fin de Siècle)*, en su caso, reinterpretaban a partir de la mujer más vulgar la personificación misma de los mitos y las musas clásicas. ¿Fusión de realidad y ficción? Y lo más importante, que a veces se obvia: las mujeres eran como almas o espíritus que inspiraban a los maestros, como se dice que hacían las musas, según las narraciones de Homero, Hesíodo u Ovidio, en Grecia o en Beocia: más allá de la música (*mousa: poema, canción* en griego). Y es ese espíritu, ese duende o ángel o demonio inefable, el que confiere a la Obra final ese halo que cautiva al espectador o al lector, combinado con la técnica de las destrezas del artista que no pretendemos ahora mermar en pro de las modelos. Pero ese aura casi mística y misteriosa que envuelve y contamina la Obra de Arte (en representaciones como la ya archireconocida imagen de Lizzie Siddal, por ejemplo, por citar un caso evidente como *Beata Beatriz* de Rossetti, o el rostro muerto en extásis de la *Ofelia* de Millais, (auténtico icono contemporáneo de la heroína de *Hamlet* reinterpretado hasta la saciedad en nuestra cultura visual contemporánea*)*[5] lo insufla, sin lugar a dudas, esa "Inquietante Musa" (poema de Silvia Plath, que se basa en la obra Di Chirico) convirtiéndose la modelo en otra especie de " leona de Dios", tal y como la poetisa norteamericana se definía a sí misma como voz de un ser supremo. No queremos que arrastre en su muerte aquella Ofelia bajo las aguas con ella también, todas las flores, sino que debieran flotar junto a ellas también los otros nombres de aquellas otras mujeres que no alcanzaron la gloria que ahora ya artista y modelo en igualdad comparten gracias a la labor reivindicativa de los estudios de género. Esa igualdad también en el Arte es un logro conseguido por las reivindicaciones de muchas mujeres artistas y académicas e historiadores. También por la propia fuerza que la imagen o representación de la modelo-musa tiene por encima de ella misma y del creador (trasciende la realidad). Pero también un público quizás más femenino en el siglo XX y XXI, que gracias a los logros en educación tiene cada vez más oportunidad de fijarse en la representación femenina en su relación con el artista, identificándose con ella. Se las admira como iconos de múltiples identidades femeninas: diosas, místicas, madres, prostitutas, personajes literarios, esposas, trabajadoras, figuras míticas, muertas, desnudas, como niñas y se les da el lugar que merecen poco a poco, aunque aún queda mucho por desvelar de las mujeres en las sombras en muchas artes, en su influencia obviada por discursos empeñados en silenciarlas .

Muchas de esas representaciones de mujeres realizadas por los grandes maestros de la pintura prerafaelista, modernista, impresionista, post-impresionista o cubista o fauvista, corresponden en el caso de las primeras a mujeres anónimas rescatadas en algunos casos de la calle. Unas eran prostitutas, o indígenas explotadas por la burguesía intelectual (caso del círculo de Paul Gauguin) reconvertidas en modelos, amantes y "legitimizadas" o "integradas" socialmente más tarde en algunos casos. También es cierto que hay modelos que no tuvieron relación personal con los artistas (ese sería otro listado). Pero en el caso de que sí se desarrollen vínculos afectivos , se convierten en idealizadas entes más allá de la muerte, como fue el caso de Elizabeth Siddal en el movimiento prerafaelista con Dante Gabriel Rossetti, por citar el caso más popular. Se trataba de las ya más que conocidas modelos *stunners*. ¿Eran sólo mujeres-objetos? Nos escandalizamos, cuando en nuestra sociedad contemporánea se comercializa en el mundo de la Moda (el Arte del siglo XXI) con las niñas-adolescentes-modelos traídas de países subdesarrollados o del Este o de Asia: de ellas también se habla como musas de algún diseñador. El esquema de mecenazgo es también muy parecido hoy al que se practicaba en los suburbios con ciertas mujeres que posaban para subsistir para los artistas y que terminaban convirtiéndose en amantes, en el mejor de los casos. Antes que nada no olvidemos que fueron estas modelos de pintores, por encima de todo, aunque poco quizás les importara a ellas que sus nombres fueran o no recordados, porque les satisfacía quizás más personalmente ser inmortalizadas y a la

5) La imagen de Ofelia, heroína del *Hamlet* de Skakespeare, ahogada en las aguas es recurrente en el imaginario pictórico a partir del siglo XIX, reescribiéndose en diferentes visiones en pintura, literatura, música, canciones y cine. Véase por ejemplo, entre otros, el film *Melancolía* (2012).

vez sobrevivían con sus posados. Y así, las que estaban en los márgenes (también en el caso de las modelos de la Polinesia de Gauguin, por ejemplo, o alguna indígena analfabeta, recogida como criada, como es el caso de Annah, la Javanesa, que se convierte en modelo de un maestro, hasta su desaparición misteriosa) son ahora el centro. Estas mujeres son ahora en el camino a la igualdad las auténticas protagonistas de aquellos lienzos o textos: un primer plano que sin duda también, en algunos casos, sus propios *Másters*, les dieron, adorándolas si no literalmente, sí pictóricamente. Otras, probablemente fueran explotadas, como al igual lo son algunas de las actuales modelos de moda cuyos nombres nadie recordará quizás en el futuro, frente a *las tops*. Tampoco hoy las modelos que posan desnudas en las facultades de Arte son bien pagadas. Quizás porque tampoco era un tiempo en el que era importante subrayar la relevancia de sus roles o sus nombres en el proceso de creación artística: la desigualdad se extendía también a la mujer tanto como creadora como "recreadora" del arte. Por eso volvemos a recalcar su papel. Algunas, poco a poco, e incluso irónicamente, están cobrando una notoriedad en nuestros días superior a la de sus maestros o a los artistas que las utilizaron como modelos o musas (tal es el caso de Jacqueline Roque, en su momento con Picasso. O Gala, por citar algunas de las más contemporáneas y sobre las que tanto se ha escrito negativamente). Quizás las reivindicaciones feministas que denuncian el uso de la mujer objeto han destruido también al paso a la musa, por verla como un objeto y no un sujeto, pero no olvidemos que la gran feminista por excelencia, Simone de Beauvoir, nos decía precisamente en *Le Deuxième Sexe*, que "las mujeres son las musas" (De Beauvoir: 123), con todo lo que dicha cita implica en su paradoja. El objeto es en realidad sujeto.

Aquellos anónimos rostros ovalados, como el de Jeanne Hébuterne, nombre hasta hace poco desconocido (empecemos a invocar ya a las musas, adquiere cada vez más importancia)[6] como modelo y esposa de Amadeo Modigliani. Era una joven pintora que sacrificara su propia vida y talentos en pro de la carrera de su marido. Quizás la propia vida de los artistas supeditada al arte es en sí Arte y no una anecdótica biografía adyacente a la Obra. Cada vez más, también nos rendimos ante los impresionantes desnudos de mujeres en divanes u odaliscas majestuosas como las anónimas modelos de Matisse sobre quien se siguen organizando exposiciones en la Alambra (2010)[7], aunque poco se ha investigado sobre sus anónimas modelos. Contemplamos también señoras burguesas rodeadas de niños en ideales campiñas provenzales en las galería del Museo Thyssen (Exposición de Los Jardines Impresionistas, 2010) o burgos provincianos franceses en la obra de Manet en el Prado (2003) donde sí aparece una Berthe Morisot, considerada musa del maestro, pero quien también cosechó cierto renombre en su época gracias a su labor como pintora, cuya obra es cada vez más valorada, entre otras pintoras impresionistas. También nos fascinan jóvenes exultantes con voluptuosos trajes decimonónicos o mozas con sombrillas al sol en Monet; muchachas indolentes lectoras en umbríos jardines o enigmáticos rostros femeninos crispados y descompuestos entre guitarras y trágicos pies retorcidos en los cubismos tardíos de los más de 400 retratos que Picasso realizara a su última esposa, entre otras de sus muchas modelos y musas[8]. Todas esas representaciones de musas y modelos abstractas, cubistas y vanguardistas o impresionistas o prerafaelistas (Exposición en Mapfre de los Prerafaelistas en 2002) (Exposición sobre los Prerafaelistas en el Museo del Quai D´ Orsay de Paris, 2006 o la que se presentará en el Museo de la Tate en Londres en septiembre 2012) tienen hoy nombres femeninos con historia que el público general admira cada vez más: las modelos de los maestros. Nos parece que no sólo habría que cargar sólo las tintas sobre el punto de los supuestos maltratos, como en el caso de Modigliani, Rodin o Millais, con sus modelos o discípulas, con una Elizabeth Siddal (de la que se enamoró también Gabriel Dante Rossetti y a la que pintó obsesivamente, cuando era su esposa, llegando a quemar sus escritos) y que enfermó de neumonía de por vida al sumergirla en una bañera para copiar

6) Se organizó una exposición en la Fundación Giorgio Cini en Venecia sobre Amadeo Modigliani y la escasa obra de Jeanne Hébuterne en Octubre 2000 que sus herederos mostraron.

7) RTVE le dedicó un reportaje, RTVE.es/noticias/20110111/alambra-fascino-matisse/. Consultado el 30 de Julio 2012.

8) Para consultar una extensa bibliografía específica acerca de Picasso y sus mujeres (especialmente sobre su última esposa, Jacqueline Roque, su última musa y modelo), se puede ver la web de la exposición organizada en Valencia sobre Picasso como linograbador, www.picassolino-grabador.arteprovocom/retratos-de-jacqueline-picasso-linograbador. Consultado 15 Agosto, 2012.

así su celebrada *Ofelia* en las aguas. Lo que si parece evidente es que se produce una total simbiosis e interdependencia entre artista y modelo.

El pintor William Waterhouse también utilizaba modelos "stunners" para sus reinterpretaciones míticas (La Royal Academy le dedicó también en 2009 una exposición monográfica: http://www.royalacademy.org.uk/exhibitions/waterhouse/) que de nuevo subraya la importancia de las modelos. Bien es cierto que algunas modelos terminaron suicidándose como Siddal, Roque, Maar, quizás como consecuencia de la fusión entre maestro y modelo, que forma parte quizás del patrón del tándem artístico que sería objeto más de la crítica psicoanalista y psiquiátrica que se encarga de estos temas y que no abordaremos aquí. Pero es un modelo de conducta que también afecta posiblemente en muchas relaciones menos "artísticas" del cotidiano y que para bien o para mal, es parte de la complejidad de las relaciones humanas y que no sólo puede tener soluciones desde la legislación, como se cree. Estudiar estas parejas quizás también nos ayude a descubrir pautas que se reproducen igualmente en la cotidianeidad, pero que en el ámbito artístico, a diferencia de otros ámbitos, parecen utilizarse precisamente como fuente de energía para el proceso de creación artítstica, Estas parejas estarían hoy igual en los juzgados de violencia de género: y no tendríamos ni a Ofelia, ni los serenos rostros de la Hébuterne, ni a muchos de esos retratos prerafaelistas que tanto admiramos, obviando e ignorando hipocritamente a veces lo que esconden. De modo que debemos ser conscientes que detrás de cada obra de arte existe una intra-historia de luchas internas personales que no pueden juzgarse y muchas veces es la historia silenciada de las mujeres la que está detrás del misterio y magnetismo que una auténtica obra maestra emana para nuestro futuro goce espiritual y material. Pero también hay que decir que desconocemos el ritual y los códigos íntimos y personales que rigen estas parejas de artistas. Al final lo que nos queda es la Obra de Arte (a veces serena, contradictoria a la naturaleza de estas relaciones tormentosas, como los retratos de Jeanne Hébuterne o los de muchas mujeres de los impresionistas u otros moviemientos) donde se inmortaliza a una modelo en harmonía, siendo éstas el centro de la Obra de Arte. Son inmortalizadas elevándose como una catedral hacia el infinito, sin que los nombres importen ya, ni masculinos, ni femeninos, quizás. Porque esa es una de las razones del Arte: trascender. Y eso es lo que maestro y modelo han logrado, incluso a través de un cierto camino místico[9], un auténtico calvario de Pasión religiosas, que nosotros-as, meros-as investigadoras-es, estamos lejos de recorrer. De ahí que enlazamos de nuevo con la idea de : "What´s in a a name?" de Julieta en *Romeo y Julieta*. Pero al menos nos queda reconocer la trascendencia que envuelve a las modelos, que en su falta de *hubris,* incluso estaban dispuestas, (lo que concebimos como la superioridad moral a sus creadores) a que sus nombres no pasaran ni siquiera a la Historia, asumiendo su condición de meros instrumentos del Creador=Artista=Dios (hay que decir que, según la mitología clásica, los dioses y las musas castigaban a aquellos mortales o sátiros o faunos o ninfas o sirenas que quisieran competir con ellas, por exceso de orgullo). Quizás aquellas mujeres o musas o modelos que nos empeñamos en rescatar del olvido en trabajos de investigación o libros para vanagloriarnos que las reconocemos en el camino a la igualdad y que pretendemos descubrir o re-descubrir, nos enseñan al mismo tiempo, en la contradicción que lleva implícita nuestra propia argumentación reivindicativa de la igualdad y del nombre como primera identidad del ser, precisamente su grandeza y su cualidad sobrehumana, fuera de escala a través de la humildad que demostraron en vida, incluso pagando con su muerte, como musas verdaderas y personas que sobrepasan la dimensión real. Ni siquiera esperaban vanagloria terrestre, en un carácter mítico y místico que iban forjándose ellas mismas poco a poco en su labor como modelos. Es el viejo mito de Pygmalion y Galatea, en *Pygmalion* de Shaw y *My Fair Lady:* la musa o Galatea salvada de los suburbios llegará a ser superior en lo moral y en lo social a su propio creador quien la liberará al final, rindiéndose ante la perfección de su Obra, convertida en humana y sobrehumana la modelo. Es posible que algunos pintores las utilizaran, pero también es cierto que las "rescataron" de un destino incierto de las miserias de los bajos fondos londinenses, parisinos o vieneses y algunas se convirtieron, gracias a la educación y a la propia relación que mantuvieron con sus "protectores" también en artistas (aunque su obra no haya

9) Cabría deducir que existe una especie de calvario por el que artista y modelo pasan en el proceso de creación. Para este tema puede consultarse el interesante trabajo de Friedan, Betty, *La Mística de la Feminidad,* ed- Júcar, Gijón, 1974.

sido divulgada y haya quedado más velada, como es el caso de Jane (Burden) Morris (casada con el pintor William Morris) y en modelos de seres superiores.

Pero por encima de todo trataremos de evitar así caer en demonizar al estereotipo del hombre artista que supuestamente se aprovecha y subyuga a la modelo, y no repetir desde los estudios de géneros el mismo esquema en el que sí cayó el discurso patriarcal que tanto demonizó a la mujer, asociándola al mal y a la tentación misma como Eva, representándola como pecadora en las artes: un rol muy del gusto del *Fin de Siècle*[10]. Son éstas fuentes que impregnan ciertas representaciones de la mujer como *Femme Fatale* hasta nuestros días y cabe ahora decir consecuentemente que, a pesar del vacío injusto en la que durante tiempo cayeron, van saliendo de las sombras aquellas modelos y mujeres de artistas, tanto en pintura como en literatura: aunque algunas ya eran populares en vida. Prueba de ello, por ejemplo, es el hecho constatado que la sociedad cada vez más, da mayor espacio al discurso de la mujer: heredado de las reivindicaciones de la *New Woman* de finales del siglo XIX en Europa y Norteamérica. Tanto es así que la sociedad recoge la urgencia de protagonismo que sigue reclamando ésta en todas las áreas y se encarga, por ejemplo, no ya de montar una exposición sobre Modigliani, sino que exhibe en la Royal Academy de Londres en el 2006, una muestra que convierte en foco de atención a la mujer modelo: "Modigliani y sus modelos", por citar sólo un ejemplo más reciente. Hay también adaptaciones fílmicas sobre su vida y su relación con las mujeres (2009), además del film, *Los Amantes de Montparnasse (1959).* También reportajes televisivos (en la 2 de TVE http://www.rtve.es/alacarta/audios/vidas-contadas/vidas-contadas-modigliani-20-08-09/570122/, consultado el 12 de Junio 2012) dan cuenta de la importancia que las féminas tuvieron en la producción artística de Modigliani. Se enfatiza el victimismo y la tragedia en la que terminó la vida de su esposa, por ejemplo. En realidad nadie conoce del todo el trasfondo o los matices que se generan en las relaciones interdependientes personales y profesionales entre artista y modelo, aunque las biografías subrayen estos aspectos. La llaman "trágica relación", ¿acaso no es trágica la anodina vida de nuestra gris existencia de teatro del absurdo a lo *Waiting For Godot* en la intimidad doméstica*?* En cualquier caso, los lectores y lectoras ávidas de respuestas sobre el interdependiente esquema artista-modelo, pueden encontrar algunas respuestas en la propia biografía que sobre sus padres ha escrito la hija de ambos, Jeanne (Modigliani: 241) y en otros relatos.

También una exposición sobre Renoir en el 2010, en el Museo del Prado, recoge la importancia de la (s) modelo (s) (http://www.museodelprado.es/exposiciones/info/en-el-museo/renoir-1841-1919-la-coleccion-del-clark-art-institute/la-exposicion/) en sus obras: desde las niñas o su esposa, asi como la modelo Aline Charigot. El autor francés Émile Zola, por ejemplo escribió también su novela, *Nana,* ficalizando también la importancia que la modelo tiene en la producción del pintor del *ismo*. Y esto nos lleva a preguntarnos ¿pero no es la modelo en si misma ya una artista que no "ejecuta", pero que prolonga en cierta medida la herramienta del propio artista que ha de "traducirla" o "transvasarla"? ¿No es la mujer en carne y hueso, así como su "espíritu" una obra de Arte viviente en sí misma, que el artista antes mismo de comenzar su obra, al percibirla tan sólo pre-configura mental y potencialmente a su modelo como encarnación de un ideal que identifica como tal en lo real? ¿Cuándo empieza el proceso de creación? ¿No es ahí, precisamente, en la transposición del sujeto como objeto en el texto pictórico o literario, donde confluyen realidad y arte? ¿No es la realidad Arte que el dotado del don reconstruye a su imagen y semejanza? ¿Es la mujer por si misma Arte? ¿Es la mujer una musa en sí misma? ¿Es ser musa parte de su propia naturaleza? ¿Imita el artista la propia capacidad de creación o reproducción que la mujer tiene por naturaleza en su intento de poseerla o atraparla en su misterio en la Obra de Arte donde vive como "hija" del mortal y la musa?.¿Es la modelo, la parte femenina del hombre? El texto literario o el lienzo se convierte entonces en el *Museum (*o sea el lugar donde habita eterna la Musa: ésa es su función que conecta con el origen de la palabra. Y la Obra de Arte es el altar o el útero donde habita la Musa a la que se adora. Volvemos pues al mundo clásico y al origen y función de las Musas. La Obra se convierte en un habitáculo cerrado a modo de ¿útero artístico donde germinan los "hijos-as" del artista y su modelo?

10) Al respecto puede consultarse toda la iconografía de la mujer como tentadora del hombre en la obra de Bram Dijkstra, *Idolos de Perversidad. La Imagen de la Mujer en la cultura Fin de Siècle,* ed. Debate, Madrid, 1994.

Recordemos la cita en la novela de Philip Roth en *The Dying Anima (El Animal Moribundo)l*, donde el viejo profesor hebreo norteamericano, esteta fascinado por la cultura clásica, la pintura y la música, profesor de Literatura y crítico en la radio, compara a su joven alumna americana-cubana Consuela (amante de las Artes), de la que se enamora y con quien mantendrá una singular relación, con una obra de Arte. Ella nos recuerda a la modelo de los desnudos de Modigliani, con la *Maja Desnuda* de Goya, que le muestra en un libro de Arte. [11] La obra del "Maudit/Modi" en esta novela tendrá también un carácter relevante ya que será una postal de su *Grand Nu* la que la joven, conocedora de la pasión que su profesor siente por su cuerpo desnudo, será el mensaje visual que le mande al volver a comunicarse con Kepesh, después de la separación, al desear volver a contactar con él a causa de su enfermedad. La misma fusión entre Dios y su criatura, entre el artista y su modelo, entre el profesor y su alumna se muestra aquí: tanto el viejo como la joven son "Animales moribudos", cada uno a su manera. Esta alusión literaria nos ayuda a reforzar pues la argumentación de la tesis de la mujer como obra de Arte viviente idealizada por la visión masculina, que reivindicamos en la igualdad hacia esa posible mística del Arte, mucho más allá que un mero listado de nombres y anécdotas de riñas conyugales, en el afán de nombrar por nombrar en femenino y justificar el camino a la paridad. De hecho, el profesor dice: "'estás para exhibirte, como si fueras un cuadro de Picasso' y 'yo había declarado que ella era una gran obra de arte, con toda la influencia mágica que tiene una obra de arte. No el artista, sino el arte en sí" (Roth: 37). La mujer es lo sublime como sujeto y objeto.

Por nuestra parte, en una reivindicación más allá incluso del feminismo de Beauvoir, añadiríamos: "Las mujeres son las Obras de Arte", como Roth. La mujer bella y joven, en preferencia, es un ideal estético sublimado por la visión y representación del artista, pero vivo no sólo mientras lo contempla y pinta o describe, sino que "revive" en su abstracción cada vez que miramos una pintura o leemos un texto. Esta idea se extiende más allá de la propia percepción masculina, o de cualquier género, cuando es la mujer quien por sí misma decide convertirse en Obra de Arte viviente o en mecenas. Así lo promulgaba y exhibía la propia modelo Marquesa Luisa Casati que decidió "militar" en contradiscurso, como Obra de Arte viviente, por ejemplo, en las primeras décadas del siglo XX (retratada por Boldini, Augustus John, Van Donge e Ignacio Zuloaga y fotografiada por Man Ray y musa de otros artistas de las primeras décadas del siglo XX). En esta línea se dan también hoy en día reivindicaciones del mismo tipo cuando artistas contemporáneos, como el fotógrafo Spenser Tunik, por ejemplo, pide a cientos de personas que se desnuden y se lancen a la calle como obras de arte vivas donde el cuerpo no es ya modelo ni objeto, sino sujeto artístico físico vivo, anónimo, sin género, edad o raza.

De modo que este trabajo pretende ser una especie de *réquiem post-mortis* académico a todas aquellas modelos, esposas, amantes que fueron injustamente relegadas y olvidadas y que sirvieron de inspiración a artistas. ¿Conocemos todos a la verdadera Jeanne Hébuterne, esposa de Modigliani? ¿Importa conocerlas o nombrarlas? ¿ Por qué nos fascinan tanto Elizabeth Siddal y las otras musas prerafaelistas? ¿Gala, musa no sólo de Dalí, sino del poeta Paul Éluard y de Ernst? ¿Y qué sería de Breton sin Nadja, mito del surrealismo?[12] ¿Quién fue realmente Françoise Gilot, aparte de darnos su escandalosa y demoledora visión de sus años con Picasso en *Life with Picasso,* también en el film, *Outliving Picasso*? ¿Quién era en verdad Jacqueline Roque a quien la prensa retrata como una celosa *mantis* r*eligiosa* que encerró al maestro en la Provenza? ¿Puede entenderse la obra y vida de Picasso sin sus mujeres? ¿Tiene Camille Claudel quien terminó en un sanatorio, el lugar que merece en la Historia del Arte tanto como sí lo tiene Rodin, a pesar de que algunas de sus esculturas se expongan escasas en el Museo del Quai d´Orsay de Paris y se haya hecho una película sobre su vida (*La Passion de Camilla Claudel,* 1987) y una exposición que revela la importancia de su papel como artista y co-autora de obras de su maestro en la Fundación Mapfre en Madrid en Noviembre 2007, donde se exponía además su correspondencia con Rodin?[13] ¿Qué papel desempeñó en verdad la otra amante de Rodin, Rose Beuret en el triángulo artístico y personal quien

11) Existe también un estudio que se ocupa específicamente de modo riguroso de las mujeres de Goya. Natacha Seseña, *Goya y las mujeres,* ed- Taurusa, Madrid, 2004.

12) Para el papel de Nadja, véase la obra de André Breton. *Nadja.* Folio, Gallimard, 1964.

13) Al respecto de las tormentosas relaciones entre Camilla Claudel y Rodin, puede consultarse "Los Demonios de Camille Claudel" en elpais.com/diario/2007/11/07/Cultura/119439000.Consultado el 20 de Junio de 2012. También el film *La Pasion de Camille Claudel (*1988).

supuestamente le robaba obra a Camille? ¿Se acuerdan de quien fue Jane (Burden de soltera) Morris, musa y esposa de William Morris y amante y modelo de Rossetti? ¿0 Fanny Cornforth, la prostituta-modelo, modelo de Rossetti y Jean Burner (Stowel. 201l: 109)? ¿Y Annie Miller, modelo pre-rafaelista? ¿Y Alexa Wilding, sobre quien la crítica también se interesa ahora (Tesis: "Venus Imaginaria: Reflections on Alexa Wilding. Her Life and Her role as Muse in the Works of Dante Gabriel Rossetti. J Lee-2006-drn.lib. Digital Depositary at the U. of Maryland)? ¿Y Marie Ford, musa de Rossetti?[14]¿ Emilie Flöge, diseñadora modernista que posaba para Klimt, a quien llamaba en su lecho de muerte?[15] ¿Tehura, la modelo tahitiana de Gauguin o su esposa danesa Mette que también posó para él? ¿Qué habría sido del pintor sueco Carl Larsson si no hubiera conocido a su esposa pintora y modelo, convirténdola en su musa, Karin Bergöö, con quien tuvo siete hijos a los que retrató en el idílico hogar artístico de Hyttnag en Sundborn, visitado como un templo idílico en Suecia? ¿Recuerdan a la polaca Marie Godebsaca, Misia Sert, que fuera esposa en su tercer matrimonio del pintor catalán modernista José Mª Sert y musa de diversos artistas, como Renoir, Toulouse Lautrec (quien fue retratada para *La Revue Blanche)*? Bonnard también la pintó, así como Vuillard y fue musa también de poetas como Verlaine y Mallarmé, que fue además mecenas de Diaghilev y Ravel (Gold & Fizdale: 145)? ¿Y la chilena Eugenia Huici de Errazuriz, su amiga, casada con el pintor Tomás Errazuriz que posó para Boldini, Sargent y Augustus John? Sin duda para profundizar en esta lista hay que mencionar la importancia que tiene una obra de referencia como es el *Dictionary of Artists´models* de Berk Jiménez y Joana Banhaum (2001), que nos ofrece una herramienta imprescindible para identificar la sorprendente presencia de modelos de artistas, tanto femeninas como masculinos en la Historia del Arte que corrobora el presente interés por el papel de las modelos en la *praxis* artística.

¿Quién era aquella hermosa mujer con mantilla española en los retratos de Sorolla? ¿Saben que se trataba de Clotilde, "Clota" su esposa a la que pintó en numerosos retratos, como "Clotilde con traje de noche" y a quien el Museo Sorolla le dedicó una exposición? (Véase, http://www.rtve.es/noticias/20120313/museo-sorolla-rinde-homenaje-clotilde-esposa-musa-del-pintor-valenciano/507142.shtml, consultado el 6 de Junio de 2012) ¿Y Hortense Figuet, modelo de Paul Cézanne? ¿Y cómo serían las largas horas de posado de Camille Doncieux o Camille Monet, cuyo nombre probablemente ni siquiera conozcan y que él incluso pintó en su lecho de muerte? Era la modelo de Claude Monet, más tarde su esposa, sobre la que existe una reciente publicación que desvela la relevancia de su papel en la obra del artista francés desde los 19 años (Matheus Gedo. 2010: 2oo)[16]. ¿Quién era Hortense Figuet? Era la modelo de Paul Cézanne. ¿Y la modelo de Bonnard, no era también su esposa Marthe quien aparece en la mayoría de sus obras, especialmente en sus pinturas de "Toilettes", pues parece que a ella le obsesionaba la higiene femenina, convirtiéndola así eternamente en una mítica Danae en sus bañeras (Faerna García- Bermejo: 24? ¿Y Alice Charigot y Renoir? ¿Madeleine Knobloch para Seurat en "Young Woman Pondering Herself"? ¿Fernande Olivier, Eva Gouel, Olga Koklova, Marie-THérèse, Dora Maar (quien también se suicidó), Françoise Gilot, Jacqueline Roque: las mujeres y modelos de Picasso? ¿Y Balthus? El era el pintor de los gatos.¿Pero quién era aquella figura femenina también con gato, que junto al maestro soportaba horas de luz y sombras? ¿Importan sus nombres? ¿Son relevantes sus vidas y sus figuras en claro oscuro como "mujeres de" para adentrarnos en el análisis de las obras, cuando las pintaron en muchas casos como la luz misma? Importan tanto o más que los artistas, quizás. Más allá que podamos conocer algunos nombres en diccionarios, aún guardan muchas claves que probablemente también interesarán a los teóricos del arte y a otras muchas disciplinas del conocimiento, como los estudios neurocientíficos que estudian hoy el cerebro en la praxis artística. Mujer-artista- obra parecen al final llegar a ser uno mismo. Aquélla otra era Thérèse

14) Existen varias webs y blogs en Internet, dedicados a las musas de los prerafaelistas donde pueden consultarse interesante información sobre sus vidas y las obras donde aparecen, teclenaod musas prerafaelistas en cualquier buscador. Véase por ejemplo, entre otros, Pre-Raphaelite women: models, lovers, Art-Sisters en www.faculty.pittstate. edu/ Consultado 10 de Julio 2012.
También www.preraphaelitesisterhood.com donde pueden consultarse todas las publicaciones recientes sobre las modelos de este movimiento. También en www.victorianweb.org.

15) La crítica también recoge la influencia de las mujeres de Klimt en un valioso trabajo como el de Gottfried Fliedl, Gustav Klimt (1862-1918). *El Mundo con forma de Mujer,* ed. Taschen, 1991.

16) Otro ejemplo de la conciencia que se está tomando sobre la importancia que las mujeres de los pintores tienen en las obras maestras es el trabajo de Mary Mathews Gedo. *Monet and His Muse: Camille Monet in the Artist´s Life.* University of Chicago Press, 2010.

Blanchard: la esposa de Balthus sobre la que también encontramos un interesante estudio (Rewald. 1998: 120)[17]. ¿Qué ocurre en estos complejos binomios que en ocasiones se cubren de tragedias personales en el proceso de creación artística cuando de esas obras a veces irradia tanta serenidad y equilibrio? (Vicari, J. 2012. *Mad Muses and the Early Surrealists*: 201). Existen estudios como el que específicamente trata este tema : (Heslewod, Juliet. 2010 *.40 pintores retratan a sus amantes*: 150*).* "Las mujeres que posan no son peligrosas", imitando el título de la obra *Las mujeres que escriben también son peligrosas o Las Mujeres que leen son peligrosas* de Steffan Bollman (2007), con reproducciones de pinturas donde aparecen mujeres posando como lectoras.

Y también en el mundo de la música, cabe mencionar a Gustav Mahler, quien dedica una sinfonía a su esposa, su musa ¿Quién era en realidad Alma Mahler quien fue también musa de pintores, de Klimt? Se la conoce más por sus múltiples amantes y célebres maridos artistas, sobre quien cruelmente incluso se ironizaba. También compuso música y algunos *lieder*, escribiendo además su autobiografía, *And the Bridge is Love,* además del film sobre su vida: http://www.alma-mahler.com/engl/almas_life/almas_life2.html. Tampoco ella escapó de las críticas, como mujer ambiciosa y seductora (Verlichack: 214). ¿Y las mujeres de Klimt, de quien ahora se dice que era misógino por retratarlas medio anoréxicas, alguna vez, o muertas o como *fatales*? ¿Pero no aparecen acaso grandiosas y sublimes sus mujeres ahora admiradas y doradas de nuevo en las exposiciones que se celebran en Viena, con motivo del 150 Centenario de su nacimiento: http://www.hoyesarte.com/exposiciones-de-arte/internacional/10376-viena-se-vuelca-con-el-150-aniversario-de-gustav-klimt.html? Está claro que el foco de atención se ha desviado y ellas, más que nunca, gracias a sus maestros y descubridores son las verdaderas protagonistas de todas esas obras. Quizás llegue un día en el que se solaparán con los nombres de los artistas. Pero sí recordaremos sus rostros y sus cuerpos y sus presencias estampadas sobre los lienzos o los textos literarios co-escritos, pasados a máquina, corregidos por las mujeres de los grandes escritores, también (como el caso de la esposa de Nabokov, Vera, sobre quien se ha publicado recientemente una biografía[18] o la esposa de T.S. Eliot, Vivienne, condenada a las sombras por sus trastornos mentales y que tanto ayudó a su esposo en el tedioso trabajo de correcciones y sugerencias para su obra modernista.

Existen pues biografías que recientemente se encargan de rescatar a todas estas mujeres ¿Por qué el siglo XIX o el llamado *Fin de Siècle* proliferó en artistas supeditados a mujeres idealizadas en el Arte? ¿Por qué ejercen tanta fascinación las musas pre-rafaelistas (http://www.preraphaelites.org/.? La *Tate* tendrá en Londres su nueva exposición en septiembre 2012 sobre las modelos prerafaelistas y vanguardias (http://www.tate.org.uk/). Las mujeres de… podían dedicarse además a controlar como modelo y agente la propia obra del esposo a quien no permitían contratar otras modelos, como es el caso de la mujer del pintor norteamericano Hopper[19]. También era el caso de la compañera de Pollock quien fue muy importante en su obra y vida, tal y como vemos en el film dedicado a su vida (*Pollock,* 2007). Existen sin embargo pocos testimonios directos autobiográficos de experiencias en primera persona de estas mujeres multireferenciales y polifacéticas en su importancia en el proceso de creación artística que al final sólo firma un nombre en masculino.

También se escriben ficciones sobre ellas y sus relaciones con pintores que se inspiran en casos reales (por ejemplo, la novela de Elizabeth Hickey, *La Musa Rebelde (*2010) se basa en la Jane Morris prerafaelista y su relación con el pintor. También *La Joven de la Perla*, de Tracy Chevalier, entre otras, retoma a la modelo anónima en una ficción. Hay ecos de las musas prerafaelistas también en la novela de John Fowles, *La Mujer del Teniente Francés,* donde su protagonista femenina termina siendo pintora y modelo con una caracterización tanto en la novela, como en el film que imita los modelos de la hermandad. También la correspondencia de cartas entre artistas y modelos puede aclararnos algunas claves del tipo de relación

17) Véase, Sabine Rewald. *Balthus´s Thérèses. Metropolitan Museum Journal,* 1998. Consultado en la base de datos JSTORG el 16 de julio de 2012.

18) La biografía de la esposa de Nabokov es un revelador trabajo sobre su relevancia en el autor de *Lolita.* Ganó el premio Pulitzer. Stacy Schiff, *Vera (Mrs Vladimir Nabokov),* Modern Library Paperbacks, 2000.

19) Veáse el artículo en el pais.com/especiales/2012/Hopper/los Hopper:sociedad artística limitada/cultura.elpais.com/2012. Consultado el 20 de julio 2012.

de dependencia que se produce entre el creador y su modelo. Existen ficciones basadas en las vidas de los pintores, como la de Vargas Llosa, *El Paraíso en la Otra Esquina* o la narración de de Somerset Maughan, *The Moon and Sixpence,,* ambas sobre Gauguin, por citar otras.

Decían criticando a Jacqueline Roque, que se suicidó como Jeanne Hébuterne o Lizzie Siddal, que la joven se creía Picasso: quizás fuera Picasso quien se creyera ser Jacqueline. Ella, como tantas otras mujeres-modelos o compañeras de artistas eran el alma del arte, la parte femenina del artista: su *alter ego,* y viceversa. ¿Rechazan las mujeres actuales tal papel por miedo a convertirse en objetos cuando hoy la mujer es, paradójicamente a los logros sociales obtenidos en igualdad, más objeto que nunca, en el mundo de la moda que hoy se iguala al Arte? ¿Acaso nadie ha fantaseado alguna vez en ser inmortalizada, lejos de la cirugía estética: la otra manera de aspirar a la eternidad? ¿Acaso no hay una contradicción en el hecho mismo que son las mujeres las que se ven reflejadas y buscan su identidad como en un espejo en esos retratos y desnudos de maternidades, odaliscas que les devuelve a una identidad múltiple y mítica de la que proceden y que se les ha ido arrebatando de algún modo? Quizás para contestar habría que recuperar en la propia contemporaneidad el poder de las potenciales musas modernas que aguardan el papel mítico de las musas de la Antigüedad. Habría pues que remontarse al origen del mismo mito de Galatea y Pigmalion. Lejos de los nombres, la Obra pervive en la eternidad que, como en una utopía, es el único lugar donde parece que pueda existir la verdadera igualdad (tal y como proclamaba Olive Schreiner en sus obras feministas, como en *Dreams*). En la atemporalidad, donde en realidad poco importan los nombres, los géneros, las razas, es donde permanece la Obra en su desafío a la Naturaleza. Pero según los postulados románticos de Shelley o la negación del significante en Shakespeare quienes ironizan en humildad y en su grandiosidad sobre lo relativo de un nombre o se ríen de su exceso de orgullo como artistas incapaces de aprehender la realidad o la esencia, cuestionándose como creadores en su afán de perdurar eternos en la Obra, cabría decir que poco importan los nombres de las modelos o los artistas, a menos que se pujen en Tiffany´s. Los artistas, sus modelos, los nombres de ambos, poco importen quizás, pues sólo la naturaleza permanece: como en el poema de "Ozymandias" de Shelley. Nosotras, como trabajadoras, no somos más que simples mortales, según nos juzgan las musas del Parnaso y los dioses. Son las Obras las que permanecen en igualdad: el artista y su modelo son uno mismo, pero ellos lo saben desde el principio, por eso no compiten en vida. Tal y como dijo la extraordinaria bailarina española Tamara Rojo, olvidándose en su humildad, hasta de su propio nombre en un arte tan sublime como la Danza (que también tiene sus propias musas) donde quizás más que en ningún otro arte pocos nombres se recuerdan ni en masculino o femenino: "No bailo para ser famosa, bailo para trascender" (elpais.com/diario/2005/11/03/cultural/1130972401, consultado el 16 de Julio 2012).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bernal, Pierre. "Alors Jacqueline l´enveloppa dans la grande cape noire." *Paris-Match,* 21 Abril, 1973.
Beauvoir, Simone, *El Segundo Sexo,* ed. Cátedra, Madrid, 1995.
Beneyez Maese, M. Luisa, *La Mujer como tema en la representación pictórica occidental (*recurso electrónico): imagen femenina vs. masculina: desde finales del siglo XIX hasta la década de los setenta del siglo XX, Sevilla, 2008, Facultad de Bellas Artes. Tesis consultada online en fama.us.es en Junio 2012.
Borzello F., *The Artist´s model,* London, Juncton Publishers, 1982.
Brandow-Faller, M., "Man, Woman, Artist? Rethinking the Muse in Vienna 1900", *Austrian History Yearbook,* Cambridge, Cambridge University Press, 2008.
Brown, Douglas, ed (freelance, online),*Dictionary of Artists´models,* London, Emerald Group Publishing Limited, 2002.
Butler, Ruth, *Hidden in the Shadow of the Master: the Model Wives of Cézanne, Monet and Rodin,* Yale, Yale University Press, 2008.
Crespelle, Jean Paul., *Picasso and His Women.* N. York, Coward-McCann, 1969.
Chaplin, Patrice, *Jeanne Hébuterne y Amadeo Modigliani: un amor trágico,* Barcelona, Parsifal, 1992.
Duncan, David Douglas., *Picasso &Jacqueline,* New York, WW.W. Norton, 1988.
Diego de, Estrella y Robert S. Lubar., *Textos para la Exposición "Musas y Modelos de Picasso."*Dir. Bernardo-Laniado-Romero, Mälaga, Museo Picasso, 2006.
Faerna García-Bermejo, J.M. *La Era de los Impresionistas,* Madrid, Globos, 1995.
Fraquelli, Simonetta & Norman Rosenthal. *Modigliani and His models,* London, Royal Academy of Arts Publisher, 2006.
Gilot, Françoise., *Life with Picasso,* New York, McGraw-Hill, 1964.
Grove History of Art., (recurso electrónico consultado en fama.us.es).
Heslewood, Juliet., *40 Artistas retratan a sus amantes,* Barcelona, Blume editorial, 2010.
---, *40 grandes artistas retratan a sus madres,* Barcelona, Blume, 2011.
Jiménez, Berk., ed. & Joanna Banham Associate ed. *Dictionary of Artists´models,* Chicago, Fitzroy Dearborn. Taylor & Francis, 2001.
Klüver & Julie Martin., *Kiki´s Paris: Artists and Lovers (1900-1930,* London, Abrams, 1980.
Lappin, Linda (Summer 2002). "Missing person in Montparnasse: The case of Jeanne Hébuterne." *Literary Review: an International Journal of Contemporary Writing.* 45 (4): pp. 785-811.
Lee, J., "Venus Imaginaria: reflections on Alexa Wilding. Her life and her role as Muse in the works of Dante Gabriel Rossetti." PhD Dissertation-2006-drun.lib. Consulatdo en Internet, 20 Junio 2012. Art Digital Repositary at the University of Maryland.
Marsh, Jan., *The Pre-Raphaelite Sisterhood,* London, St. Martin Press, 1985.
Mathews Gedo, Mary. *Monet and his Muse: Camille Monet in the Artist´s Life,* Chicago, University of Chicago Press, 2010 (disponible in google books on pdf). Consultado en Junio 2012.
Modigliani, Jeanne, *Modigliani., Modigliani sin la leyenda.* Trad. Romara Baene Braasche, Barcelona, Ed. Nortesur, 1958.
Nancy, Jean Luc., *The Muses,* translated., Peggy Kamuf, Stanford, Stanford University Press, 1996.
Murray, Peter, *A Dictionary of Art and Artists,* Harmondsworth, 1972.
Oxford Dictionary of Art. Oxford, Oxford University Press, 2004 (recurso electrónico)
Prose, Francine, *The Lives of the Muses: 9 women and the artists they inspired,* Harper, 2003.
Prettepon, E., *The Cambridge Companion to the Pre-Raphaelites,* Cambridge, Cambrige University Press, 2010.
Rellini, Marc, *Le silence éternel: Amadeo Modigliani et Jeanne Hébuterne,* Paris Pinacothèque French, 2000.
Rewald, Sabine., "Balthus´s Thérèses" (Thérèse Blanchard), *Metropolitan Museum Journal,* 1998 (consultado en jstor.org).

Roth, Philip, *El Animal Moribundo.* Trad. Jordi Fibla, Barcelona, Santillana Ediciones, para *El Pais,* 2012.
Segal, Muriel., *Painted Ladies: Models of the Great Artists,* N. York, Stein & Day Publishers, 1972.
Skakespeare, W, *Romeo y Julieta,* trad. M. A. Conejero, *Madrid, ed. Cátedra,* 2000.
Sheriff, Mary D. *Moved by Love: inspired artists and deviant women in 18th century France.* Chicago, Chicago University Press, 2004.
Smith, W., ed. "Musae", *A Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology.,* Boston, Little Brown and Company, ii.1124-1126.
Stonell Walter, Kirsty., *The Fall and Rise of Fanny Conforth,* USA, Lulu Publishing, 2006.
Strarb, J., *A Victorian Muse: the afterlife of Dante´s Beatrice in 19th century Literature,* London, 2009.
Turner, Jane ed.,*The Dictionary of Art,* London, Macmillan, 1996.
Van den Berg., D.J., "Some Thoughts on artists´models." *South African Journal of Art History,* 1999. Consultado el 15 de Julio 2012 (137.215.9.22/University of Pretoria.)
Verlichack, Carmen, *Las diosas de la Belle Époque y de los años locos,* Buenos Aires, ed. Atlantis, 1996.
Vicari, Justin, *Mad Muses and the Early Surrealists,* North Carolina, McFarland Com., Inc., Publisher, 2012.
Olano, Antonio D. *Picasso y sus mujeres,* Barcelona, Planeta, 1987.
Pearce, L., *Woman, image, text: readings in Pre-Raphaelite Art and Literature,* Toronto, University Press of Toronto, 1991.

Webs (recursos electrónicos)

http://www.nmwa.org/ (National museum of women in the arts). Consultado el 20 Agosto 2012.
http://www.tate.org.uk/ (consultado 20 Agosto, 2012)
http://www.preraphaelites.org/ (consultado 10 de Junio 2012)

CONQUISTADORAS Y EXILIADAS: FORMACIÓN Y PROFESIÓN DE LAS EXILIADAS INTELECTUALES EN MÉXICO

María Poveda Sanz
Universidad Complutense de Madrid

En España, en las primeras décadas del siglo XX, se produce una constante reformulación y puesta en práctica de unas serie de iniciativas (educativas, económicas, políticas, etc.) conducentes a un nuevo modelo de Sociedad en donde, entre otras cosas, las mujeres tienen cabida como sujetos activos fuera de la esfera privada. Como resultado de todo ese proceso de transformación de la Sociedad, la II República se convierte en uno de los periodos de mayor esplendor en el campo de acción de las mujeres como ciudadanas de plenos derechos y deberes.

La élite femenina queda representada por todas aquellas españolas a las que oficialmente se les abrieron las puertas a todos los niveles de instrucción, a nuevos trabajos (matrona, secretaria, telefonista, etc.) o trabajos tradicionalmente de hegemonía masculina (institutos de segunda enseñanza, universidades, laboratorios, etc.); que lograron derechos sociales y políticos (como el derecho al voto) que las equiparaban con el resto de españoles; o, que obtuvieron cierta notoriedad por su militancia en partidos políticos, sindicatos y asociaciones.

El estallido de la Guerra Civil y la posterior llegada de la Dictadura franquista, hace que éstas vean truncadas tanto su vida personal como profesional, hasta el punto de verse obligadas a iniciar un exilio forzoso. En esta comunicación se dan a conocer algunos casos de aquellas asiladas políticas en México que ya desempeñaban un trabajo remunerado en su país natal, como fueron: Adela Barnes González; Ángela Campos de Botella; Carmen Eva Nelken ("Magda Donato"); Concepción Albornoz; Concepción Méndez Cuesta; Encarnación Fuyola Miret; Enriqueta Ortega ; Ernestina de Champourcin; Estrella Cortichs Viñals; Isabel de Palencia de Oyárzabal ("Beatriz Galindo"); Josefina Oliva y Teixell; Juana Ontañón; Julia Álvarez Resano; Margarita Nelken; María Dolores Pérez Enciso; María Luisa Álvarez Santullano; María Zambrano; Matilde Cantos ("Márgara Seonae"); Matilde de la Torre; Matilde Huici; Mercedes Maestre; Petra Barnes González; Rosa Poy Martí; Serafina Palma Delgado; Trinidad Arroyo Villaverde; Veneranda García-Blanco Manzano; y, Victoria Kent.

LAS MUJERES EN ESPAÑA: AVANCES Y PERMANENCIAS HASTA EL FINAL DE LA GUERRA CIVIL

En esta primera parte, vamos a comentar cómo era el panorama educativo, laboral y político de las españolas. Paralelamente, ofrecemos algunos datos sobre cómo fue la trayectoria de las profesionales que tuvieron que abandonar España y rehacer sus vidas en otro país[1].

1.1 Educación

Los inicios del siglo XX se caracterizan por las altas tasas de analfabetismo imperante, especialmente entre las mujeres[2]. No obstante, a lo largo de esas primeras décadas asistimos a una lenta pero creciente escolarización de las mujeres en los niveles educativos obligatorios (primaria) y postobligatorios (segunda enseñanza y universidad), ¿a qué puede deberse?

Fruto de los debates producidos en el último tercio del siglo XIX (en los Congresos Pedagógicos de 1882 y 1892, por ejemplo), de iniciativas pedagógicas privadas promotoras de igualdad (por iniciativa o

1) Para algunas, México fue un país de tránsito hacia otros países americanos o ese país que les acogía tras un periplo por países europeos; para otras, México se convierte en su segunda patria, no regresando al país del que habían huido; y, en pocos casos, de nuevo, volverían a España.

2) Para el año 1900, había más de un 71% de analfabetas si tenemos en cuenta a toda la población (Capel Martínez, 1986; Anderson y Zinsser, 1992; Palacio Lis, 1992; Folguera Crespo, 1997); si contabilizamos sólo a las personas mayores de diez años, hablaríamos de aproximadamente un 66% de analfabetismo femenino (Capel Martínez, 1986; De Gabriel, 1997; Viñao, 2004).

influencia directa de la Institución Libre de Enseñanza), de los avances en política educativa, etc., el siglo XX inicia su andadura con una apertura de miras, con nuevas perspectivas socioculturales.

Poco a poco se normaliza la presencia de mujeres en la educación básica[3], se extiende entre las familias la necesidad de escolarizar a sus hijas, de facilitarlas una instrucción mínima que las prepare para la vida familiar a la que están destinadas (como buenas esposas, madres y/o amas de casa).

A nosotras, las niñas, nos enseñaban en la escuela materias distintas a las que aprendían los niños; a ellos los preparaban para que después siguieran estudios superiores; nosotras en cambio, recibíamos cursos de aseso, economía doméstica, labores manuales y otras cosas que nos harían pasar de colegialas a esposas, mujeres de sociedad, madres de familia (Testimonio de Concepción Méndez, recogido en Ulacia Altolaguirre, *Memorias habladas, memorias armadas*, Madrid, Mondadori, 1990, p. 27)[4].

Por otra parte, los sistemas económicos y políticos cambian, y los discursos en uno u otro sentido se suceden: se valoran los beneficios de incluir a las mujeres en la esfera pública, la potencial fuerza que podrían ofrecer tanto a nivel político (voto ciudadano), como económico (población activa) y formativo (descenso de analfabetismo e instrucción a todos los niveles), sin olvidar su papel social como esposas, madres e hijas.

A nivel de política educativa, se aprueban una serie de disposiciones legales que van a reformar la práctica educativa: la coeducación[5] en la enseñanza obligatoria se aprueba en 1909 y, en ese mismo año, se crea un centro de formación de profesionales de la educación que acoge por igual a hombres y mujeres. Esto es a nivel de enseñanza primaria, pero sin duda lo que va a marcar un hito en la historia de las mujeres es la aprobación, un año después, de una normativa que iba a derogar la prohibición a las mujeres de acceder libremente a estudios no obligatorios (segunda enseñanza y universidad). A lo largo del primer tercio del siglo XX se van dando avances y retrocesos, de mayor o menor calado, pero que intentan dar respuesta a las demandas sociales.

Tabla I. "Avances de las mujeres en la esfera pública: EDUCACIÓN"
1904: Se establece el Título académico de "Matrona" **1907:** Creación de la Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (JAEIC) **1909:** Creación de la Escuela Superior del Magisterio / Normalización de las practicas "coeducativas" en la enseñanza primaria **1910:** Acceso Libre de las mujeres a la enseñanza no obligatoria **1911:** Apertura de la Escuela del Hogar y Profesional de la Mujer **1915:** Apertura de la Residencia de Señoritas **1916:** Se establece el Título académico de "Taquígrafa-mecanógrafa" **1917:** Se establece el Título académico de "Enfermera" **1918:** Creación del Instituto-Escuela en Madrid / Se funda el Liceo Femenino en Madrid **1922:** Creación de Escuelas Maternales **1930:** Apertura de institutos nacionales femeninos en Madrid ("Infanta Beatriz") y en Barcelona ("Infanta Cristina")

3) En los *Anuarios Estadísticos de España* (Instituto Nacional de Estadística, www.ine.es) queda registrado que, para el curso 1932 – 1933, las niñas son ligeramente más que los niños, un 50´17% y un 49´83%, respectivamente. En cambio, para ese mismo curso, frente al 73´22% de alumnos de institutos nacionales había un 26´78% de mujeres; y, en el caso de los estudios superiores, la diferencia para ese curso era aún mayor, siendo el 93´58% hombres y el 6´42% mujeres.

4) Esta madrileña trabajó como editora (tenía su propia imprenta) y escritora (poesía) antes de su exilio. En el fragmento de las memorias recogidas por su nieta Paloma Ulacia, comenta su experiencia en el Colegio francés Santa Genoveva (Madrid).

5) En 1934 se suprime el régimen coeducativo y no se vuelve a restablecer hasta 1937, en plena Guerra Civil.

Para las hijas de familias de clase media, acceder al bachillerato o a enseñanzas profesionales suponía una alternativa que les permitía su subsistencia material (en el caso de permanecer solteras) o el complemento a su dote, el "barniz intelectual" que cada vez era más valorado de cara a asegurar un buen matrimonio. Comparativamente, el bachillerato (que eran los estudios previos para acceder a la universidad) era una opción reducida aunque cada vez más demandada por las mujeres. Para algunas mujeres poder cursar el bachillerato no impidió que, por prejuicios sociales o familiares, vieran aniquilados sus deseos de proseguir estudios superiores. Es el caso de *Ernestina de Champourcín*, a la que a pesar de disfrutar de un ambiente familiar culto y cursar el bachillerato en el Instituto Cardenal Cisneros de Madrid, no la permitieron continuar sus estudios (Miró 1993:3-4).

Mayor suerte tuvo *Enriqueta Ortega* que, a pesar de las dudas de su padre, sí llegó a estudiar en la universidad:

> La mayoría de ellas la escogen al no poder estudiar el bachillerato, bien por motivos económicos, o por los prejuicios sexistas del padre en contra de la coeducación, como aparece en este caso: "Yo le dije a papá: 'Mira, quiero estudiar el bachillerato y entrar en la universidad enseguida.' Fue para matricularme en el Instituto Blames, se asustó y no me matriculó porque dice: 'no, no te quiero dejar con tanto chico'. Entonces yo me puse muy enfadada y me dijo: 'Mira, te voy a llevar a la Normal" (Entrevista nº 30 a Enriqueta Ortega; citado en Domínguez Prats 2002:38).

A partir del curso 1909-1910, crece el número de matrículas en enseñanzas medias y universidad, de tal modo que para el curso 1927-1928 se había pasado de 2.413 a 8.087 en enseñanzas medias (bachillerato y enseñanzas profesionales) y de 40 a 842 en la enseñanza superior (Capel 1986).

Las estadísticas oficiales reflejan ese aumento de mujeres en el bachillerato, hasta el punto de abrir un Liceo Femenino en 1918 en la capital o, ya en 1930, institutos de segunda enseñanza exclusivos para las mujeres en Madrid y Barcelona. Del mismo modo, crece el número de estudiantes que acceden a enseñanzas profesionales, a estudios conducentes a profesiones más cualificadas (comercio, matronas, idiomas, etc.).

En cuanto a la universidad, siendo una opción minoritaria entre los hombres, con mayor razón se veía como un privilegio raro y excepcional en el caso de las mujeres. Aún así, la libertad de acceso que se permite a partir de 1910 (junto a la posibilidad de obtener un título universitario que las avalara para trabajar en profesiones liberales o mejor valoradas) facilita que haya un incremento de estudiantes universitarias en las distintas ramas del saber (ciencias experimentales, de la salud, sociales o humanistas).

> (…) las mujeres que acceden a la formación universitaria y al ejercicio profesional fuera del hogar en la España del primer tercio del siglo XX son mujeres de las élites, hijas de profesionales liberales, de las clases altas o con acceso a los bienes culturales. La educación superior y el ejercicio profesional de las mujeres españolas en los ámbitos académicos son escasos en ese periodo, si bien menos escasos, y más permanentes, de lo que las historias sociales y de las ciencias en España han contribuido a hacer pensar hasta hace poco (Magallón y Santesmases 2006:183).

Si nos fijamos en los estudios de las españolas que terminarían solicitando asilo político en México, comprobamos que su formación académica les sirvió para ejercer como docentes en institutos y universidades; colaborar en tareas científicas en laboratorios; escribir artículos en prensa y libros; o dedicarse a la sanidad y la protección ciudadana.

Tabla II. "Licenciadas universitarias que trabajaron en España antes de exiliarse a México"

Mujer profesional	Titulaciones académicas	Profesión en España
Adela Barnes González	Licenciada en Química	Docente y científica
Ángela Campos de Botella	Licenciada en Filosofía y Letras	Docente
Concepción Albornoz	Licenciada en Filosofía y Letras	Docente
Encarnación Fuyola Miret	Licenciada en Ciencias Exactas	Docente
Enriqueta Ortega	Licenciada en Ciencias	Docente
María Zambrano	Licenciada en Filosofía y Letras	Docente, escritora, periodista
Mercedes Maestre	Licenciada en Medicina	Médica
Petra Barnes González	Licenciada en Farmacia	Científica (Instituto de Física y Química de Madrid)
Serafina Palma Delgado	Licenciada en Medicina	Médica
Trinidad Arroyo Villaverde	Licenciada en Medicina	Médica (oftalmóloga)
Victoria Kent	Licenciada en Derecho	Abogada, funcionaria de prisiones, diputada

Adela y Petra Barnés trabajaron en el Instituto Nacional de Física y Química; *Adela Barnés* realizando tareas de investigación importantes en la Sección de Química-Física; y *Petra Barnés* como farmacéutica.

Ángela Campos de Botella, Concepción Albornoz, *Encarnación Fuyola, Enriqueta Ortega* y *María Zambrano,* fueron profesoras de bachillerato en institutos de segunda enseñanza españoles.

Ángela Campos de Botella fue profesora de bachillerato centros madrileños; *Concepción Albornoz* enseñó literatura en institutos de España; *Encarnación Fuyola* ciencias en el Instituto – Escuela; *Enriqueta Ortega* fue profesora de bachillerato en el Instituto Salmerón de Barcelona.

> El modelo pedagógico a seguir era el más avanzado en aquel momento: 'En el Instituto Salmerón hicimos todo lo que pudimos para que se pareciera al Instituto Escuela de Madrid... [Había] coeducación, eso desde luego, como en el Instituto Escuela. ¡Ah!, el primer día que di clases, cuando les tuteé, mirándose unos a otros, iay que susto!... Por la tarde les dábamos las prácticas, les dábamos cine. Yo compré una máquina de cinematografía de 16 milímetros, e iba a las embajadas y me dejaban las películas científicas de todos los países" (Entrevista nº 30 a Enriqueta Ortega; citado en Domínguez Prats 2002:40).

María Zambrano colaboró en las Misiones Pedagógicas, enseñó Filosofía en el Instituto – Escuela y trabajó como profesora auxiliar de Historia de la Filosofía en la Universidad Central.

Mercedes Maestre, *Serafina Palma* y *Trinidad Arroyo*, trabajaron en el sector sanitario. *Mercedes Maestre,* licenciada en medicina en Valencia, ejerció como pediatra,

> […] y en 1931, con 27 años, decidió colaborar con el doctor Marañón en la organización de divulgación médica que éste fundó [y presidió, la "Liga para la Reforma Sexual" que, según sus propias palabras], "se extendió por toda España, a mi me nombraron presidente aquí, en Valencia, pues, precisamente, hablábamos de eugenesia. Hicimos charlas en todos los centros culturales de la

región: Ateneos Libertarios, Ateneos Científicos, Ateneos de barriada, casinos de barriada, en todas partes hablábamos" (Entrevista nº 27 a Mercedes Maestre; citado en Domínguez Prats 2002: 35).

Por su parte, *Serafina Palma* trabajó como médica y cirujana antes de exiliarse; y *Trinidad Arroyo* como oftalmóloga (siendo la primera española en esta profesión).

Por último, *Victoria Kent* ejerció como abogada, fue diputada del Partido Radical-Socialista y, por Decreto de 18 de abril de 1931, fue Directora General de Prisiones.

1.2 Trabajo

En estas primeras décadas de siglo también se observa un crecimiento de la población femenina activa, así como un movimiento intersectorial de puestos de trabajo ocupados por mujeres.

En 1900 la agricultura era la ocupación mayoritaria para las trabajadoras. Según las estadísticas oficiales, de la primera posición en 1900 pasa a ser la tercera a finales de los 30. Por entonces, ya ocupaba un lugar privilegiado el servicio doméstico (para 1930, contabilizaban un 70% de las empleadas en el sector servicios) y el trabajo industrial a domicilio (especialmente de la industria textil, "del vestido y del tocado" que, aunque ve reducido el número, seguía siendo para muchas españolas la única opción laboral). También se produce un aumento de las obreras de fábrica (principalmente las del sector textil, a la que le siguen las del sector alimenticio y de las cigarreras). El crecimiento de la presencia de mujeres en los empleos cualificados del sector terciario había sido moderado; eso sí, proliferan nuevas profesiones gracias a tres innovaciones tecnológicas de la época: el teléfono, la máquina de escribir y la caja registradora. Encontramos así a empleadas de correos y telégrafos, dependientas, oficinistas, cajeras de bancos, etc.

El magisterio seguía siendo una ocupación digna para el "bello sexo". Ya fuese por prejuicios sociales, imposibilidad económica para realizar otros estudios u otros problemas de diversa índole, el caso es que convertirse en maestras de escuela era la única opción de muchas. "Como extensiones en la esfera pública de los deberes tradicionales femeninos, la enseñanza y la enfermería se consideraban naturalmente adecuadas para las mujeres. Pero otros nuevos campos profesionales se abrieron para las mujeres en el periodo previo a la I Guerra Mundial" (Bonnie & Zinsser 1992:225).

Las mujeres dedicadas a los espectáculos eran más emprendedoras: ser actriz te daba mayor libertad de movimiento. Recordemos por ejemplo a *Margarita Xirgu*, actriz de teatro (habitual intérprete del teatro lorquiano); o a "Magda Donato", seudónimo usado por la madrileña *Carmen Eva Nelken Mansberger* (hermana pequeña de Margarita Nelken), que participa activamente en el Teatro de la Escuela Nueva (TEN)[6] y, además, publica artículos en varios periódicos españoles (*El Imparcial*, *El Liberal* y *La Tribuna*).

Otras acceden a nuevos trabajos que no existían, como *Matilde Cantos* (funcionaria de prisiones) que accede al "Instituto de Estudios Penales" (1932), centro que preparaba para entrar en el recientemente creado Cuerpo Femenino de Prisiones; o las hermanas *Barnés* a puestos en el Instituto Nacional de Física y Química (centro dependiente de la JAEIC).

Como hemos visto en el apartado anterior, la aprobación en 1910 de dos normativas promotoras de igualdad[7], hace que poco a poco vayan entrando más mujeres en la universidad y que, más tarde, ejerzan su profesión en el sector secundario o en el de servicios.

Durante la II República, "las mujeres dedicadas a las profesiones liberales: escritoras, artistas, médicos, etc., eran una selecta minoría entre las mujeres. Sin embargo, muchas de ellas formaron parte del éxodo republicano" (Domínguez Prats, 2002, p. 35).

6) Iniciativa de inspiración socialista creado en 1920 por Cipriano Rivas Cherif (se trataba de un teatro experimental, de vanguardia, en donde personas aficionadas al teatro y estudiantes integraban la plantilla de actores, entre ellos, la propia Magda Donato)

7) Una permitía el acceso a los estudios no obligatorios sin tener obligación de pedir permiso y la otra otorgaba valor real al título académico obtenido en las distintas carreras.

Tabla III. "Licenciadas universitarias que trabajaron en España antes de exiliarse a México"	
Trabajadoras	**Ámbito profesional**
Adela Barnes González; Ángela Campos de Botella; Concepción Albornoz; Emilia Elías; Encarnación Fuyola Miret; Enriqueta Ortega; Estrella Cortichs Viñals; Josefina Oliva y Teixell; Juana Ontañón; Julia Álvarez Resano; María Luisa Álvarez Santullano	EDUCACIÓN
María Dolores Pérez Enciso; María Zambrano	EDUCACIÓN/ COMUNICACIONES
Veneranda García-Blanco Manzano	EDUCACIÓN/ REPRESENTACIÓN POLÍTICA
Concepción Méndez Cuesta; Ernestina de Champourcin; Matilde Cantos	COMUNICACIONES
Carmen Eva Nelken ("Magda Donato")	COMUNICACIONES/ ESPECTÁCULOS
Isabel de Palencia de Oyárzabal ("Beatriz Galindo"); Margarita Nelken; Matilde de la Torre	COMUNICACIÓNES/ REPRESENTACIÓN POLÍTICA
Victoria Kent	REPRESENTACIÓN POLÍTICA / PROTECCIÓN CIUDADANA
Matilde Huici	PROTECCIÓN CIUDADANA
Mercedes Maestre; Rosa Poy Martí; Serafina Palma Delgado; Trinidad Arroyo Villaverde	SANIDAD
Petra Barnes González	FARMACÉUTICA

Además, sorteando obstáculos, algunas pudieron ocupar puestos de responsabilidad, como Directora General de Prisiones (*Victoria Kent*); inspectora de primera enseñanza (*Julia Álvarez Resano* y *Veneranda García-Blanco Manzano*); directoras de centros educativos (*Estrella Cortichs*); Inspectora de Fábricas (*Isabel de Palencia*); etc. Y, unas pocas elegidas, llegaron a ser representantes políticos de la ciudadanía.

En la España de los años 30 la actividad política era considerada una ocupación y un privilegio masculino del que las mujeres vivían alejadas, centradas en su vida privada. Pero dentro del exilio hay un grupo minoritario de mujeres que desarrollaron una importante actividad política. Son generalmente mujeres con un trabajo fuera del hogar, como profesionales, asalariadas o bien estudiantes, lo cual les hace estar más en contacto con los problemas sociales y políticos del país (Domínguez Prats 2002:41).

1.3 Política

La emancipación de las mujeres queda ligada a un proceso de reconocimiento de su *rol de ciudadanas*, poseedoras tanto de derechos como de deberes. El logro del sufragio universal, el acceso a los mismos centros y niveles educativos junto a los varones, el desempeño de profesiones cualificadas y remuneradas, además de otras acciones de esta misma índole, marcan el devenir histórico de la primera parte del siglo XX que posibilita nuevas cotas de autonomía económica, política e intelectual para el colectivo femenino.

Toda esa lucha por alcanzar las mismas condiciones legales que los varones, se ve recompensada por la aprobación de la Constitución Española de la II República (1931), que concede a las mujeres, por primera vez, voz y voto. Era el comienzo de una nueva "era", en la que a las mujeres se las consideraba "adultas", pudiendo elegir quién querían que les gobernaran u ofrecerse como representantes de la ciudadanía. La Constitución de 1931 es portadora del discurso ideológico que acompaña a las reformas emprendidas durante la II República, y que reconocen a las españolas como sujetos activos dentro de la propia Sociedad. El discurso oficial sentaba las bases para que en futuros años se hubiera podido producir una equidad jurídica (artículo 25), una pariedad electoral (artículo 36) y una representación política (artículo 53), un acceso a empleos y cargos públicos (artículo 40), y una protección de las mujeres casadas (artículo 43) y las trabajadoras (artículo 46).

Victoria Kent, Isabel de Palencia, Margarita Nelken, Julia Álvarez Resana, Matilde de la Torre, Veneranda García – Blanco… son algunas de las mujeres que, por su participación activa y pública en la vida política, tuvieron que dejar atrás todo lo que conocían y sufrir el destierro. Se trata de casos aislados, pues se asumía de manera generalizada la mentalidad dominante basada en un sistema patriarcal, en donde las mujeres se alejaban de la participación activa en la vida pública, y de ahí que se preocuparan poco o nada por la política.

Las pocas que sí tuvieron una presencia en la actividad política de esa época, lo hicieron mediante tres vías básicas de militancia, como: afiliadas a partidos políticos, sindicalizadas o miembros de asociaciones.

Entre las primeras mujeres que representaron políticamente a la ciudadanía como diputadas, encontramos a *Margarita Nelken* (representante del Partido Socialista) y a *Victoria Kent* (Partido Radical-Socialista). A estas les acompañarían otras diputadas del Partido Socialista como *Matilde de la Torre*, *Julia Álvarez Resano*, y *Veneranda García-Blanco Manzano;* y que, más tarde, también se exiliarían a México.

Otras muchas fueron militantes en partidos políticos: Partido Republicano-Federal (*Belén Sárraga*); Esquerra Republicana (*Rosa Poy*); Partido Socialista (*Margarita* Nelken; *Julia Álvarez Resano*; etc.); Partido Radical-Socialista (*Vitoria Kent*); Partido Comunista (*Margarita Nelken*, durante la Guerra Civil); etc.

También se adscribieron a grandes sindicatos como la Unión General de Trabajadores (UGT), concretamente desde el ámbito educativo, *Veneranda García-Blanco Manzano*, *Julia Álvarez Resano*, *Emilia Elías* o *Encarnación Fuyola*, entraron a formar parte de la Federación de Trabajadores de la Educación (FETE-UGT).

Por otra parte, siguiendo con el movimiento sufragista y feminista que se desarrollaba en Europa y EE.UU., aparecen en distintos puntos de la geografía internacional asociaciones de mujeres que se organizan entorno al "Lyceum Club": Londres; Berlín, París, Bruselas, Nueva York; Roma, Estocolmo, Milán, Florencia, La Haya, etc. España no se quedaría atrás, por lo que abre dos centros, uno en Madrid (1926) y otro en Barcelona (1930). El primer Lyceum Club Femenino es creado en Madrid en 1926, en plena Dictadura de Primo de Rivera. Se trataba de una asociación cultural de carácter feminista y que, siguiendo los estatutos de Londres, se declaraba de carácter aconfesional y apolítico. La entrada quedaba restringida a aquellas mujeres que cumplieran uno de los siguientes requisitos: trabajarán en el ámbito literario, artístico o científico; se distinguieran por su trabajo en obras sociales; o, estuvieran en posesión de títulos académicos. *Isabel de Palencia* y *Victoria Kent* fueron las vicepresidentas de la primera Junta Directiva (que estaba presidida por María de Maeztu). Estuvo activo hasta la Guerra Civil (1936).

Como se puede ver en la siguiente tabla, no fue la única asociación exclusiva de mujeres:

Tabla IV. "Avances de las mujeres en la esfera pública: ASOCIACIONES FEMENINAS"
1918: Asociación Nacional de Mujeres Españolas **1920:** Juventud Universitaria Femenina **1921:** Federación Española de Mujeres Universitarias / Acción Social Femenina **1924:** Unión del Feminismo español **1926:** Lyceum Club Femenino en Madrid **1929:** Mujeres Españolas **1929:** Liga Española Femenina por la Paz **1930:** Lyceum Club Femenino en Barcelona **1933:** Mujeres contra la Guerra y el Fascismo (durante la Guerra Civil se denominan "Agrupación de Mujeres Antifascistas") **1936:** Mujeres Libres

A lo largo del primer tercio del siglo XX, las españolas habían alcanzado derechos que trascendían su papel tradicional de esposa, madre y ama de casa, para enfatizar su papel como ciudadanas (acceso a todos los niveles educativos, a votar y representar a la ciudadanía en política), trabajadoras (protección social) y personas independientes (divorcio, derechos reproductivos, etc.).

Ahora bien, tras la derrota en la Guerra Civil, ¿cómo fue su vida fuera de España?

LAS EXILIADAS, LAS ESPAÑOLAS EXILIADAS EN MÉXICO

El éxodo de republicanos y republicanas se produce desde los inicios de la Guerra Civil, pero no será hasta los últimos momentos del periodo bélico cuando se observe una salida masiva sin precedentes. México fue uno de los países que más españoles acogió en esos años, "los refugiados españoles llegaron en amplios grupos familiares, de los que las mujeres constituían el 40% de la población exiliada adulta" (Domínguez Prats 2004:53).

Pero, además, un rasgo propio de este exilio (a diferencia del europeo) es su vinculación "a la creación literaria, las artes, y las ciencias, de ahí que podamos hablar de un exilio cultural" (Cabeza 2000:152).

Con la derrota republicana, hay un migración masiva de españoles y españolas, que dejan atrás esperanzas, posesiones y recuerdos de otra vida. Se trata de mujeres que, por su propia acción o por su relación de familiar de otras figuras políticamente más activas, se vieron en la tesitura de tener que abandonar lo que hasta ese momento les era conocido para buscar un lugar donde sobrevivir. "La mayoría de las mujeres que salieron al exilio lo hicieron más que por sus actividades políticas por las de otros miembros de su familia, casi siempre varones" (Domínguez Prats 2009:18). Perseguidas y amenazadas con la cárcel o la muerte, son conducidas al silencio, reducidas al olvido de la memoria colectiva.

En su tesis Doctoral, *Mujeres españolas exiliadas en México (1939-1950)*, Pilar Domínguez Prats llegaba a la siguiente conclusión:

> Se observa que un pequeño sector de las exiliadas tenían estudios que superaban el nivel primario de la mayoría de ellas eran estudios de grado medio (secretariado, enfermería, magisterio), en menor medida de bachillerato e incluso universitarios. El hecho de haber recibido una formación educativa más completa permitió a estas mujeres ampliar sus horizontes de desarrollo personal en épocas posteriores y afrontar el exilio con mayores posibilidades de integrarse profesionalmente con éxito en la nueva sociedad (Domínguez Prats 2002:24).

Veamos a continuación cómo les fue a algunas de estas españolas que habían integrado la élite femenina en España.

> *"Magda Donato"* continúa su carrera artística e intelectual en México en donde trabaja en "Radio Mil", estrena espectáculos infantiles, traduce obras, escribe guiones para radio, actúa en obras y películas, etc. "En abril de 1942 estrenaba dos de sus espectáculos infantiles, basados en los personajes creados por [Salvador] Bartolozzi, [su pareja sentimental], con los cuales se fundó el Teatro Infantil, en el Palacio de Bellas Artes. […] A finales de los cuarenta Magda empieza a actuar en francés, como actriz semiprofesional, en la Sala Moliére" (Rodrigo 1999:54- 56).

Algunas profesoras españolas continúan impartiendo enseñanza en instituciones públicas del país que les recibe: *Adela Barnes González* en el Instituto Politécnico Nacional; *Serafina Palma* en la Escuela Superior de Medicina Rural y en la Escuela Nacional de Ciencias Biológicas de México; *María Teresa Toral*; *Victoria Kent*; etc.

Otras docentes encuentran una plaza en alguno de los centros educativos creados por el exilio español: Instituto Luís Vives (*Ángela Campos de Botella, Concepción Albornoz, Enriqueta Ortega, Estrella Cortichs, Josefina Oliva, Juana Ontañón*), Academia Hispano-Mexicana (*Enriqueta Ortega*, *Estrella Cortichs*, etc.), Instituto Hispano-Mexicano Ruíz de Alarcón (*Concepción Tarazaga*); etc.

El largo destierro de *María Zambrano* se inicia y finaliza en Francia, pero entre medias vivirá un continuo peregrinar a otros países latinoamericanos (Cuba, México[8], Puerto Rico) y Europeos (Italia, Suiza).

Concepción Méndez que, en España había trabajado en su propia imprenta, prosigue su labor como editora en Cuba y México (Domínguez Prats, 2002).

Como destaca Rodrigo (1999), tras la salida de España, *Matilde Cantos* reside primero en Francia (París, Limoges y, huyendo de la invasión alemana, Marsella) y de ahí se traslada a América. En México sus inquietudes intelectuales la llevan a colaborar en la creación del Centro Andaluz (donde se reuniría, más tarde, el grupo de mujeres "Mariana Pineda") y en la reorganización de la Agrupación de Mujeres Antifascistas (AMA), que tras la fusión con el grupo femenino "Mariana Pineda" quedo en llamarse "Unión de Mujeres Españolas (UME) *Mariana Pineda*". También "empieza a colaborar en la revista *Población (Democrática y turística)*, por lo que percibe el mínimo sueldo de 25 pesos al mes" (Rodrigo, 1999, p. 300) y en 1944 es nombrada profesora de la Delegación de Menores (del Departamento de Prevención Social), percibiendo un sueldo mensual de 126 pesos. Es de señalar cómo habiendo tenido responsabilidad política directa, y sin poder contar con algún familiar o trabajo remunerado, solicita reiteradamente a la Junta de Ayuda a los Republicanos Españoles (JARE)[9] ayuda para subsistir, y una y otra vez, comprueba cómo sus peticiones son rechazadas o no reciben respuesta:

> Considero que son muy dignas de atención las hijas, madres y esposas de los hombres que lucharon por la República y murieron defendiéndola, pero asimismo creo que también merecemos ayuda las mujeres que tuvimos destacada y activa actuación en la política española desempeñando puestos de gran responsabilidad antes y durante nuestra guerra (Solicitud de Matilde Cantos a la JARE, México DF, 7 de febrero de 1942, Archivo Casa Museo Federico García Lorca, Fuente Vaqueros, Granada; citado en Rodrigo 1999:302).

María Dolores Pérez Enciso abandona España en 1939. Después de huir a Francia, se exilia a Inglaterra (Liberpool); y, finalmente, se traslada a varios países de América: empezando por Colombia (donde reside hasta 1944), luego a Cuba (durante tres meses, en 1945) y, finalmente, a México. Allí escribe en el

8) Es la única mujer a la que, reconociendo su amplia labor profesionales, se invita a ser miembro de la Casa de España en México.

9) Los organismos gubernamentales españoles que se crearon para organizar al colectivo de exiliados y exiliadas y encauzar cuanta iniciativa surgiera de éstos fueron dos, el Servicio de Evacuación de Refugiados Españoles (SERE), que en México funcionó como Comité Técnico de Ayuda a los Refugiados Españoles (CTARE), y la Junta de Ayuda a los Republicanos Españoles (JARE).

suplemento cultural de *El Nacional* y para la revista *Las Españas*, colaboró en la revista popular *Paquita del Jueves* y ejerció de maestra. En México también publica su poemario De Mar a Mar y su ensayo Raíz al viento.

Victoria Kent, se exilia durante unos años a Francia, de ahí se traslada a México (1948, en donde colabora en la creación de la Escuela de Capacitación para Funcionarios de Prisiones) y más tarde, en 1949, a Nueva York (donde permanecería hasta su fallecimiento).

Tabla V. "Comparativa situación laboral España – México"

Mujer profesional	**Profesión en España**	**Profesión en el exilio**
Adela Barnes González	Docente y científica	Profesora en el Instituto Politécnico Nacional de México
Ángela Campos de Botella	Docente	Profesora en el Instituto Luís Vives
Carmen Eva Nelken ("Magda Donato")	Actriz, escritora, periodista	Actriz, escritora de guiones
Concepción Albornoz	Docente	Profesora en el Instituto Luis Vives
Concepción Méndez Cuesta	Editora, escritora (poeta)	Editora
Enriqueta Ortega	Docente	Profesora en el Instituto Luis Vives y en la Academia Hispano-Mexicana
Estrella Cortichs Viñals	Docente	Profesora de la Escuela Normal Superior de México, del Instituto "Luis Vives" y de la Academia Hispano-Mexicana
Isabel de Palencia de Oyárzabal ("Beatriz Galindo")	Escritora, periodista, traductora, inspectora de fábricas, embajadora	Conferenciante, escritora
Josefina Oliva y Teixell	Docente	Profesora en el Instituto Luis Vives
Juana Ontañón	Docente	Profesora en el Instituto Luis Vives
Margarita Nelken	Escritora, periodista, crítica de arte, diputada	Crítica de arte
María Dolores Pérez Enciso	Docente, escritora, poeta, periodista	Escritora y periodista
María Teresa Toral Peñaranda	Científica	Profesora universitaria en materias de ámbito científico
Matilde Cantos ("Márgara Seonae")	Escritora, periodista, funcionaria de prisiones	Escritora, periodista y profesora de la Delegación de Menores del Departamento de Prevención Social
Matilde de la Torre	Escritora, periodista y diputada	Escritora y periodista
Mercedes Maestre	Médica	Médica
Rosa Poy Martí	Maestra y médica (odontóloga)	Médica en el Colegio Madrid

Serafina Palma Delgado	Médica	Profesora en la Escuela Superior de Medicina Rural y en la Escuela Nacional de Ciencias Biológicas de México
Veneranda García-Blanco Manzano	Docente (maestra de primaria) e inspectora de enseñanza primaria, diputada	Propietaria de un pequeño comercio
Victoria Kent	Abogada, funcionaria de prisiones, diputada	Profesora de Derecho penal

Algunas mujeres que habían destacado en el panorama político del primer tercio del siglo XX por su conciencia feminista, continuaron su lucha por la emancipación de las mujeres en los países a los que se vieron exiliadas. La inmensa mayoría tuvo que adaptar su vida a las costumbres de la sociedad que les acogía, aceptar finalmente que no iban a regresar, que tenían que rehacer su vida fuera de su país natal.

Profesoras en alguno de los niveles educativos o *inspectoras de primera enseñanza* (Adela Barnes González, Ángela Campos de Botella, Concepción Albornoz, Enriqueta Ortega Felliú, Estrella Cortichs Viñals, María Zambrano, Encarnación Fuyola, María Luisa Álvarez Santullano, María Dolores Pérez Enciso, Veneranda García-Blanco Manzano; Josefina Oliva y Teixell; Juana Ontañón; Julia Álvarez Resano, etc.), *científicas* (Adela Barnés González, Petra Barnes González), *médicas* (Serafina Palma Delgado, Trinidad Arroyo Villaverde, Mercedes Maestre, Rosa Poy Martí, etc.), *abogadas* (Victoria Kent, Matilde Huici, etc.), *escritoras y periodistas* (Margarita Nelken, Carmen Eva Nelken o también conocida como "Magda Donato", Isabel de Palencia Oyárzabal o "Beatriz Galindo", Matilde Cantos o "Márgara Seonae", María Zambrano, María Dolores Pérez Enciso, Matilde de la Torre, Ernestina de Champourcin, etc.), *editoras* (Concepción Méndez, etc.), funcionarias de prisiones (Matilde Cantos Fernández, Victoria Kent, etc.), *críticas de arte* (Margarita Nelken, etc.), *actrices* (Margarita Xirgú, "Magda Donato" , etc.), *inspectoras de fábricas* (Isabel de Palencia), y muchas otras profesionales que habían iniciado su carrera en España antes de la Guerra, tuvieron que rehacer su vida personal y profesional fuera de su país y, en algún momento de ese exilio (de manera puntual o por un largo tiempo) residieron en México, participando activamente en cuantas iniciativas se llevaron a cabo por parte de la población española forzosamente exiliada.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Anderson, B. S.; & Zinsser, J. P., *Historia de las mujeres: una historia propia. Vol. 2*, Barcelona, Crítica, 1992.
Cabeza Sánchez-Albornoz, S, "Balance historiográfico del exilio español. 1990-1999", En *Cuadernos de Historia Contemporánea*, nº 22, pp. 135-157, 2000.
Capel Martínez, R. Mª, *El trabajo y la educación de la mujer en España (1900-1930)*, Madrid, Ministerio de Cultura, Instituto de la Mujer, 1986.
Domínguez Prats, P., *Mujeres españolas exiliadas en México (1939-1950),* Madrid, Tesis Doctoral presentada en 1992 en el Departamento de Historia Contemporánea (Facultad de Geografía e Historia, UCM), 2002. En eprints.ucm.es/2340/1/AH0010801.pdf
---, "La representación fotográfica de las exiliadas españolas en México", *Revista Migraciones y exilios*, nº 4, pp. 51 – 63, 2004.
---, *De ciudadanas a exiliadas. Un estudio sobre las republicanas españolas en México*, Madrid, CINCA, 2009.
Magallón, C.; & Santesmases, Mª J., "Mujeres de Ciencias en Madrid: entre el prejuicio y el orgullo". En VV.AA., *El Madrid de las Mujeres. Avances hacia la visibilidad (1833-1931)*. Madrid: Dirección General de la Mujer, Comunidad de Madrid, pp. 177-199, 2006.
Miró, E.,"Poetisas del "27", *Insula*, núm. 557, Mayo 1993.
Ulacia Altolaguirre, *Memorias habladas, memorias armadas*, Madrid, Mondadori, 1990.

COMUNICACIÓN EN IGUALDAD: LA GESTIÓN DE LA COMUNICACIÓN ORGANIZACIONAL DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO

Marta Pulido Polo
Universidad de Sevilla
Universidad de Cádiz

El concepto de igualdad entre hombre y mujeres viene siendo integrado como modelo social actual de nuestros días en diversas esferas vitales del ser humano. Según el Instituto Andaluz de la Mujer (AA.VV., 2011:13) "la igualdad entre mujeres y hombres es un principio fundamental basado en la participación activa y equilibrada de mujeres y hombres en todos los ámbitos de la vida, es decir, en la esfera civil, laboral, económica, social y cultural".

En concreto, la presencia de mujeres en el ámbito laboral tiende en los últimos años a igualar la presencia masculina en determinados sectores profesionales. La literatura revisada en este sentido demuestra la escasez de investigaciones específicas que analicen la situación del colectivo de mujeres en sectores concretos como el de la gestión de la comunicación organizacional.

En este contexto, desde la perspectiva de la investigadora resulta imprescindible realizar un estudio que determine la presencia o no de mujeres en los procesos de gestión de la comunicación, y en su caso en qué grado y desde qué puestos.

Para llevar a cabo el estudio, la investigadora delimita el ámbito de estudio centrándose en el análisis del caso de los consejos reguladores existentes en Andalucía.

Los consejos reguladores son los órganos que tutelan aquellos productos amparados por indicaciones geográficas protegidas. Estas organizaciones tienen un papel fundamental desde la perspectiva de las relaciones públicas puesto que intermedian entre los sectores productivos que promueven la protección de dichos productos, y los públicos de su entorno, buscando el consenso mutuo organización-entorno. Perseguir dicho consenso implica gestionar la comunicación de la organización con los públicos de su entorno.

MARCO TEÓRICO

1.1 El marco legal hacia la igualdad

La paulatina incorporación del concepto de igualdad en las diferentes esferas de la sociedad española y andaluza no habría sido posible sin el desarrollo legal que desde la promulgación de la Constitución Española de 1978 se viene realizando en este ámbito.

La importancia del aspecto normativo y legal en este sentido justifica una breve introducción al marco legal existente en la actualidad, tanto a nivel nacional como andaluz, que permita al lector contextualizar la presente investigación.

1.1.1 Marco legal nacional

La clave del posterior desarrollo normativo en materia de igualdad se encuentra en los artículos 14 y 9.2 de la Constitución Española de 1978 que establecen respectivamente el principio de igualdad de los españoles y la obligación de los poderes públicos para promover las condiciones de libertad e igualdad del individuo y de los grupos.

De esta forma, en su artículo 14 establece: "Los españoles son iguales ante la ley, sin que pueda prevalecer discriminación alguna por razón de nacimiento, sexo, religión, opinión o cualquier otra condición o circunstancia personal o social."

Asimismo, el punto 2 del artículo 9 de la Constitución Española de 1978 afirma: "Corresponde a los poderes públicos promover las condiciones para que la libertad y la igualdad del individuo y de los grupos en que se integra sean reales y efectivas; remover los obstáculos que impidan o dificulten su plenitud y facilitar la participación de todos los ciudadanos en la vida política, económica, cultural y social."

Posteriormente, estos dos artículos de la norma fundamental, se desarrollan a través de las siguientes normas legales (AA.VV., 2011:5-6):

- La Ley 39/1999, de 5 de noviembre de conciliación de la vida familiar y laboral, que determina la necesidad de establecer determinados permisos que persigan el logro de una conciliación efectiva entre ambos ámbitos.
- La Ley 30/2003, de 13 de octubre, sobre medidas para incorporar la valoración del impacto de género en las disposiciones normativas elaboradas por el gobierno, que plantea la obligación de elaborar informes de impacto de género en la normativa estatal.
- La Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de protección integral contra la violencia de género, que fomenta la igualdad de género y la no discriminación de forma transversal.
- La Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres que plantea, entre otras cuestiones, la igualdad en la formación, en las oportunidades laborales y en el empleo público.

1.1.2 Marco legal andaluz

Del mismo modo que sucede en el ámbito nacional con los artículos 9.2 y 14 de la Constitución Española de 1978, en el marco andaluz, la Ley Orgánica 2/2007, de 19 de marzo, de Reforma del Estatuto de Autonomía para Andalucía, se erige como piedra angular para el desarrollo normativo sobre igualdad entre hombre y mujeres de la comunidad autónoma.

La Ley Orgánica 2/2007 proclama la igualdad de género como uno de los objetivos básicos y principio rector de la Comunidad Andaluza, estableciendo que las políticas de género deben centrarse, entre otras, en la presencia equilibrada, la equiparación laboral entre mujeres y hombres, incorporación de valores igualitarios en la educación, elaboración de informes de impacto de género, conciliación de la vida laboral, familiar y personal (AA.VV., 2011:7-8). De hecho, el Estatuto de Autonomía para Andalucía incorpora transversalmente el principio de igualdad en 17 de sus artículos (AA.VV., 2010:15).

En concreto, en sus artículos 14 y 15, la Ley Orgánica 2/2007, de 19 de marzo, de Reforma del Estatuto de Autonomía para Andalucía, prohíbe la discriminación y establece la igualdad de género, respectivamente.

De este modo, el artículo 14 de la Ley Orgánica 2/2007 establece:

> Se prohíbe toda clase de discriminación en el ejercicio de los derechos, el cumplimiento de los deberes y la prestación de los servicios contemplados en este Título, particularmente la ejercida por razón de sexo, orígenes étnicos o sociales, lengua, cultura, religión, ideología, características genéticas, nacimiento, patrimonio, discapacidad, edad, orientación sexual o cualquier otra condición o circunstancia personal o social. La prohibición de discriminación no impedirá acciones positivas en beneficio de sectores, grupos o personas desfavorecidas.

Por su parte, el artículo 15 de la Ley Orgánica 2/2007 es contundente cuando afirma: "Se garantiza la igualdad de oportunidades entre hombres y mujeres en todos los ámbitos."

Finalmente, el desarrollo legislativo que cierra el marco legal andaluz en materia de igualdad de género se resume en las siguientes normas legales (AA.VV., 2011:8-9):

- La Ley 12/2007, de 26 de noviembre, para la promoción de la igualdad de género en Andalucía que establece entre otras cuestiones la igualdad de trato y de oportunidades en el ámbito laboral (artículo 23.6), la educación superior (artículo 20) y el ámbito de la investigación, ciencia y tecnología (artículo 21).
- La Ley 13/2007, de 26 de noviembre, de medidas de prevención y protección integral contra la violencia de género, dedicada a la erradicación de este tipo de violencia.

1.2 Las mujeres en el ámbito laboral y de la gestión de la comunicación

Tal y como puede observarse en la tabla 1, según los datos del Servicio Andaluz de Empleo, relativos a julio de 2012, la mayor tasa de personas contratadas en julio de 2012 en Andalucía se sitúa en personas que tienen entre los 25 y los 44 años de edad. La cifra de mujeres contratadas es en todos los casos sensiblemente inferior al dato de los hombres en el mismo periodo.

Tabla 1: Edad y género de las personas contratadas registradas en julio 2012

Grupo de Edad	Número de Contratos		
	HOMBRE	MUJER	Total
MENOR DE 25 AÑOS	26.920	24.919	51.839
ENTRE 25 Y 44 AÑOS	91.458	73.635	165.093
45 O MÁS AÑOS	31.197	25.590	56.787
Total	149.575	124.144	273.719

Fuente: observatorio Argos del Servicio Andaluz de Empleo.

Si observamos la tabla 2, sorprenden tres sectores concretos (técnicos y profesionales científicos e intelectuales; empleados contables, administrativos y otros empleados de oficina; y trabajadores de los servicios de restauración, personales, protección y vendedores) donde el número de contratos ha sido superior en el caso de las mujeres. Sin embargo, en relación a la contratación de cargos directivos el número de mujeres contratadas se reduce a la mitad del número de hombres contratados como Directores o gerentes.

Tabla 2: Ocupaciones más demandadas por las empresas por géneros en julio 2012

Gran Grupo de Ocupación	Número de Contratos		
	HOMBRE	MUJER	Total
OCUPACIONES MILITARES	1	8	9
DIRECTORES Y GERENTES	238	139	377
TÉCNICOS Y PROFESIONALES CIENTÍFICOS E INTELECTUALES	4.959	6.750	11.709
TÉCNICOS; PROFESIONALES DE APOYO	7.409	6.454	13.863
EMPLEADOS CONTABLES, ADMINISTRATIVOS Y OTROS EMPLEADOS DE OFICINA	5.120	9.061	14.181
TRABAJADORES DE LOS SERVICIOS DE RESTAURACIÓN, PERSONALES, PROTECCIÓN Y VENDEDORES	38.333	47.927	86.260
TRABAJADORES CUALIFICADOS EN EL SECTOR AGRÍCOLA, GANADERO, FORESTAL Y PESQUERO	3.625	1.881	5.506
ARTESANOS Y TRABAJADORES CUALIFICADOS DE LAS INDUSTRIAS MANUFACTURERAS Y LA CONSTRUCCIÓN (EXCEPTO OPERADORES DE INSTALACIONES Y MAQUINARIA)	26.196	1.623	27.819
OPERADORES DE INSTALACIONES Y MAQUINARIA, Y MONTADORES	13.614	1.096	14.710
OCUPACIONES ELEMENTALES	50.080	49.205	99.285

Fuente: observatorio Argos del Servicio Andaluz de Empleo.

En el ámbito concreto de la gestión de la comunicación los datos son análogos: mientras existen más mujeres trabajando como técnicos de comunicación, en niveles directivos las cifras se vuelven a invertir. Así lo manifiestan los datos arrojados por el estudio La comunicación y las relaciones públicas. Radiografía de un sector de ADECEC[1] en 2008 que afirman que un 68% de los empleados de las consultoras de comunicación analizadas son mujeres frente a un 32% de empleados hombres. No obstante, el mismo estudio revela que en puestos directivos el 58% son hombres y el 42% restantes mujeres.

1) Asociación española de empresas consultoras de comunicación y relaciones públicas.

1.3 La gestión de la comunicación en los consejos reguladores

1.3.1 Los consejos reguladores

Hay determinados productos con unas características específicas derivadas de su origen geográfico, son los productos con indicación geográfica. Cuando además esa indicación geográfica está certificada oficialmente se habla de indicación geográfica protegida. La producción, elaboración y comercialización de aquellos productos amparados por una indicación geográfica protegida, es decir, registrada y reconocida oficialmente, debe estar tuteladas por organizaciones jurídicas que, en diferente grado de dependencia y estructura con respecto a la administración pública en la que están insertas, velen por su procedencia y modos de elaboración.

En este sentido, autores como Yagüe y Jiménez (2002) reseñan la importancia de estas instituciones como órganos de representación de los sectores productivos, garantizando la calidad por la zona geográfica y los modos de producción de la indicación de procedencia (Yagüe y Jiménez, 2002: 199):

> (…) la denominación de origen es el modo a través del cual la Administración Pública certifica la existencia de unas características diferenciales en el producto por el hecho de ser elaborado en una determinada zona geográfica. Pero, para que este reconocimiento sea dado, es necesario que las organizaciones acepten y cumplan una serie de condiciones. Por un lado el desarrollo de unas prácticas de elaboración determinadas que permitan que los productos elaborados presenten un nivel de calidad, una personalidad y una singularidad especial propia del lugar de origen. Y, en segundo lugar, la existencia de una voluntad colectiva por parte de los productores y distribuidores de una zona determinada por ofrecer al consumidor un producto de calidad y personalidad singular, sometiéndose para ello, y siempre de forma voluntaria, a un control exhaustivo de sus actuaciones por parte de los Consejos Reguladores.

En Andalucía, según los datos ofrecidos por el Ministerio Agricultura, alimentación y medioambiente en julio de 2012, existen 29 Consejos reguladores y 52 productos (de diferentes categorías) con alguna mención de calidad: indicación geográfica protegida, denominación de origen protegida o vinos de la tierra, tal y como puede observarse en el Anexo 1.

1.3.2 La gestión de la comunicación en los consejos reguladores: las relaciones públicas.

Como órganos de representación del sector productivo y de la administración pública en la que se encuentran insertos, los consejos reguladores se sitúan en una situación intermedia estratégica que les permite intermediar entre dicho sector productivo y los públicos de su entorno (Pulido, 2012:204).

Si las relaciones públicas se definen como la gestión de la comunicación de una organización con los públicos de su entorno (Grunig y Hunt, 2000:52) en pos de perseguir el beneficio mutuo (Cutlip, Center y Broom, 2001:37), los consejos reguladores se erigen como un modelo organizacional ideal para el estudio de la gestión de la comunicación a través de la gestión de las relaciones públicas.

METODOLOGÍA EMPLEADA

Esta investigación se sustenta en el empleo del método del estudio de caso (diseño de casos múltiples) sobre la población de los consejos reguladores existentes en Andalucía en 2012, según se observa en la Tabla 3. Para ello se han empleados las técnicas metodológicas de la encuesta y la utilización de fuentes de datos secundarios.

En primer lugar, se elabora una tabla con los datos del Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente relativos a los consejos reguladores existentes en Andalucía en 2012, reuniendo así los datos para la población objeto de estudio. De este proceso se obtiene la tabla 3, que puede observarse a continuación, y que reúne 28 consejos reguladores y dos asociaciones, todos ellos órganos de gestión de los 52 productos con indicación geográfica protegida existentes en Andalucía (ver Anexo 1).

En segundo lugar, para abordar el objetivo de la presente investigación, se diseña como herramienta metodológica de trabajo un cuestionario para aplicar sobre el universo seleccionado: responsables de relaciones públicas y comunicación de los consejos reguladores existentes en Andalucía en 2012.

Tabla 3: Consejos reguladores existentes en Andalucía en 2012

Consejo Regulador de la Denominación de Origen de la "Aceituna Aloreña de Málaga"	Consejo Regulador de la Denominación de Origen "Lucena"
Consejo Regulador de la Indicación Geográfica Protegida "Alfajor de Medina Sidonia"	Consejo Regulador de la IGP "Mantecados de Estepa"
Consejo Regulador de la D.O.P. "ANTEQUERA"	Consejo Regulador de la D.O.P. "MIEL DE GRANADA"
Consejo Regulador de la D.O.P. "BAENA"	Consejo Regulador de la D.O.P. "MONTES DE GRANADA"
Consejo Regulador de la I.G. "Brandy de Jerez"	Consejo Regulador de la Denominación de Origen "Montilla-Moriles"
Consejo Regulador de las Indicaciones Geográficas Protegidas "Caballa de Andalucía" y "Melva de Andalucía"	Consejo Regulador de las Denominaciones de Origen "Málaga", "Sierras de Málaga" y "Pasas de Málaga"
Consejo Regulador de la D.O.P. "CHIRIMOYA DE LA COSTA TROPICAS DE GRANADA-MÁLAGA"	Consejo Regulador de la D.O.P. "PONIENTE DE GRANADA"
Consejo Regulador de la D.O. "CONDADO DE HUELVA"	Consejo Regulador de la D.O.P. "PRIEGO DE CÓRDOBA"
Consejo Regulador de la I.G.P. "ESPÁRRAGOS DE HUÉTOR-TÁJAR"	Consejo Regulador de la D.O.P. "SIERRA DE CÁDIZ"
Consejo Regulador de la D.O.P. "ACEITE DE ESTEPA"	Consejo Regulador de la D.O.P. "SIERRA DE CAZORLA"
Asociación vinos de Granada	Consejo Regulador de la D.O.P. "SIERRA DE SEGURA"
Consejo Regulador de la Denominación Específica "Jamón de Trevélez"	Consejo Regulador de la D.O.P. "SIERRA MÁGINA"
Consejo Regulador de las DD.OO. "JEREZ-XERES-SHERRY y MANZANILLA SANLÚCAR DE BARRAMEDA"	Consejo Regulador de la Denominación Específica "Tomate La Cañada-Níjar"
Asociación vinos del Vino de Calidad de Lebrija	Consejo Regulador de la D.O. "VINAGRE DE JEREZ"
Consejo Regulador de la DOP "Los Pedroches"	Consejo Regulador de la D.O. "VINAGRE DEL CONDADO DE HUELVA"

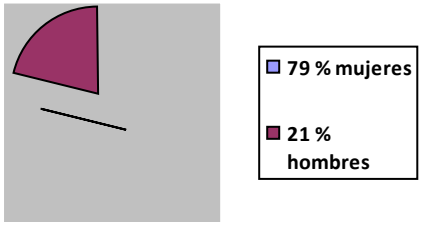
Fuente: elaboración propia según datos de 2012 del Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente.

3. RESULTADOS

Los datos arrojados por el estudio empírico en relación al perfil de los responsables de comunicación de los consejos reguladores de Andalucía son contundentes y resultan llamativos desde una perspectiva de género si los comparamos con los datos observados en el marco teórico.

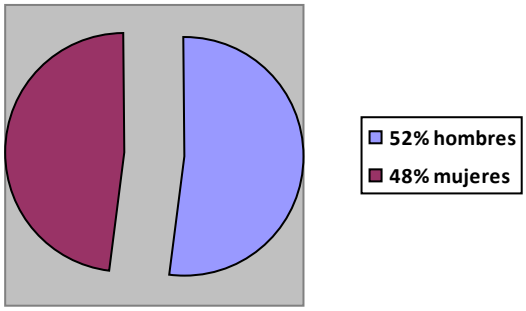
Atendiendo a los gráficos 1 y 2 podemos observar que los datos extraídos de diversos estudios en el marco teórico son extrapolables a los obtenidos en el caso específico de la gestión de la comunicación en los consejos reguladores de Andalucía en 2012.

Gráfico 1: Técnicos de comunicación en los consejos reguladores analizados por género



Fuente: elaboración propia.

Gráfico 2: Directivos de comunicación en los consejos reguladores analizados por género



Fuente: elaboración propia.

Es decir, mientras nos encontramos en un nivel técnico la presencia femenina es muy superior a la masculina. No obstante, en el momento en el que subimos a niveles directivos, las cifras se equilibran y, si bien los hombres superan a las mujeres en los niveles de dirección de la comunicación, bien es cierto que las cifras no son tan diferentes como sucede en el estudio de ADECEC, citado anteriormente en el marco, teórico dónde recordemos que el 58% de los directivos de las consultoras de comunicación eran hombres frente al 42% de directivas mujeres.

4. CONCLUSIONES

Los datos arrojados por la presente investigación, tanto en el marco teórico como en el análisis empírico, demuestra que la igualdad en el terreno laboral en el ámbito de la gestión de la comunicación organizacional aún no es un hecho.

Aunque las cifras del estudio revelan una diferencia leve a favor de los directivos hombres, podríamos afirmar que, si bien cuando los niveles de exigencia de tiempo y responsabilidad son inferiores, como es el caso de los niveles técnicos, la presencia de la mujer es muy superior a la presencia masculina, en el momento en el que se analizan las cifras de los niveles de puestos directivos, las cifras revelan una menor tendencia a la igualdad.

Los puestos directivos suelen ser puestos de responsabilidad que requieren mayores inversiones de tiempo. Uno de los análisis que hace la investigadora es que todavía la sociedad, bien las organizaciones

donde trabajan, bien las estructuras familiares, no permiten el correcto desarrollo de sus actividades como directivas, en concreto en el ámbito de la comunicación.

Tanto en un caso como en otro parece claro que, a pesar del marco legal vigente, no se facilita el camino de las mujeres a puestos directivos. Las causas pueden ser múltiples: una escasa efectividad real de las normas de conciliación laboral y familiar, estructuras familiares que todavía penalizan una amplia dedicación de la mujer al ámbito laboral en detrimento del cuidado de la familia o los hijos, o la decisión de las propias mujeres que en un momento se ven obligadas a elegir entre ser madres y tener una vida profesional más o menos brillante.

En cualquier caso, las conclusiones generales de este estudio se podrían concentrar en tres aspectos:

- Lamentablemente podemos confirmar que los estudios contemplados en el marco teórico se confirman y que la empleabilidad femenina en puestos directivos en comunicación es menor que la masculina
- Hay determinadas causas sin determinar que hacen que, a pesar de las políticas de igualdad, las mujeres no accedan en igual medida que los hombres a puestos directivos en el área de la gestión de la comunicación
- Parece evidente que es necesario desarrollar futuros estudios en este sentido que sean capaces de determinar la naturaleza real de estas causas que impiden el acceso de las mujeres a puestos directivos en igualdad para poder conocerlas y desactivarlas socialmente.

Referencias bibliográficas

AA.VV., *1er Plan Estratégico para la igualdad de mujeres y hombres en Andalucía 2010/2013,* Sevilla, Instituto Andaluz de la Mujer, 2010.

AA.VV., *Informe de contratación registrada.* Observatorio Argos. Servicio Andaluz de Empleo. Internet 23-07-2012. <http://www.juntadeandalucia.es/servicioandaluzdeempleo/web/argos/verCR.do>.

AA.VV., *La comunicación y las relaciones públicas. Radiografía de un sector.* Madrid, ADECEC, 2008.

AA.VV., *La igualdad entre mujeres y hombres en las universidades a partir del diagnóstico y los planes de igualdad,* Sevilla, Instituto Andaluz de la Mujer. Consejería para la igualdad y bienestar social, 2011

AA.VV., *Resultado de Demanda de Empleo y paro registrado en los municipios andaluces.* Observatorio Argos. Servicio Andaluz de Empleo. Internet 23-07-2012. <http://www.juntadeandalucia.es/servicioandaluzdeempleo/web/argos/demandaEmpleo.doc>.

Castillo, A., *Introducción a las relaciones públicas,* Málaga, IIRP, 2010.

Gómez Lozano, M. M., *Denominaciones de origen y otras indicaciones geográficas*, Navarra, Aranzadi, 2004.

Grunig, J. E. y Hunt, T., *Dirección de relaciones públicas,* Barcelona, Gestión 2000, 2000.

Jiménez Blanco, P., *Las denominaciones de origen en el derecho de comercio internacional,* Madrid, Editorial Eurolex, 1996.

Maroño Gargallo, Mª Del Mar, *La protección jurídica de las denominaciones de origen en los derechos español y comunitario,* Madrid, Editorial Marcial Pons, 2002.

Pulido Polo, M., "El Consejo Regulador del Brandy de Jerez: un modelo de comunicación organizacional basado en la gestión estratégica de las relaciones públicas". *Actas del VII Congreso Internacional de Investigación en Relaciones Públicas,* Sevilla, AIRP, 2012. Internet 20-06-2012. < http://www.airrpp.org/Actas_VII_Congreso_AIRP_Sevilla2012.pdf>.

Wilcox, D. L., Cameron, G.T. y Xifra, J., *Relaciones públicas. Estrategias y tácticas,* Madrid, Pearson Addison Wesley, 2009.

Yagüe, M.J. Y Jiménez, A.I.: "La Denominación de Origen en el desarrollo de estrategias de diferenciación: percepción y facetas de su utilización en las sociedades vinícolas de La Mancha y Valdepeñas". *Revista Española de Estudios Agrosociales y Pesqueros,* 197, Madrid, Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, 2002. Internet 04-09-2009.

<http://www.mapa. es/ministerio/pags/biblioteca/revistas/pdf_reeap/r197_07.pdf>.

Anexo 1: Productos con Indicación Geográfica (I.G.P.[2] o D.O.P.[3]) en Andalucía

ÓRGANO DE GESTIÓN	INDICACIÓN GEOGRÁFICA PROTEGIDA	CATEGORÍA DE PRODUCTO
Consejo Regulador de la Denominación de Origen de la "Aceituna Aloreña de Málaga"	ACEITUNA ALOREÑA DE MÁLAGA	FRUTAS, HORTALIZAS Y CEREALES FRESCOS O TRANSFORMADOS
Consejo Regulador de la Indicación Geográfica Protegida "Alfajor de Medina Sidonia"	ALFAJOR DE MEDINA SIDONIA	PRODUCTOS DE PANADERÍA, PASTELERÍA Y GALLETERÍA
	ALTIPLANO DE SIERRA NEVADA	VINOS IGP (VINOS DE LA TIERRA)
Consejo Regulador de la D.O.P. "ANTEQUERA"	ANTEQUERA	ACEITES Y GRASAS
Consejo Regulador de la D.O.P. "BAENA"	BAENA	ACEITES Y GRASAS
	BAILÉN	VINOS IGP (VINOS DE LA TIERRA)
Consejo Regulador de la I.G. "Brandy de Jerez"	BRANDY DE JEREZ	BEBIDAS ESPIRITUOSAS
Consejo Regulador de las Indicaciones Geográficas Protegidas "Caballa de Andalucía" y "Melva de Andalucía"	CABALLA DE ANDALUCÍA	PESCADOS, MOLUSCOS Y CRUSTÁCEOS
	CÁDIZ	VINOS IGP (VINOS DE LA TIERRA)
Consejo Regulador de la D.O.P. "CHIRIMOYA DE LA COSTA TROPICAS DE GRANADA-MÁLAGA"	CHIRIMOYA DE LA COSTA TROPICAL DE GRANADA-MÁLAGA	FRUTAS, HORTALIZAS Y CEREALES FRESCOS O TRANSFORMADOS
Consejo Regulador de la D.O. "CONDADO DE HUELVA"	CONDADO DE HUELVA	VINOS DOP
	CÓRDOBA	VINOS IGP (VINOS DE LA TIERRA)
	CUMBRES DE GUADALFEO	VINOS IGP (VINOS DE LA TIERRA)
	DESIERTO DE ALMERÍA	VINOS IGP (VINOS DE LA TIERRA)
Consejo Regulador de la I.G.P. "ESPÁRRAGOS DE HUÉTOR-TÁJAR"	ESPÁRRAGO DE HUÉTOR-TÁJAR	FRUTAS, HORTALIZAS Y CEREALES FRESCOS O TRANSFORMADOS
Consejo Regulador de la D.O.P. "ACEITE DE ESTEPA"	ESTEPA	ACEITES Y GRASAS
Asociación vinos de Granada	GRANADA	VINOS DOP

2) Indicación Geográfica Protegida.
3) Denominación de Origen Protegida.

Consejo Regulador de la Denominación Específica "Jamón de Trevélez"	JAMÓN DE TREVÉLEZ	PRODUCTOS CÁRNICOS
Consejo Regulador de las DD.OO. "JEREZ-XERES-SHERRY y MANZANILLA SANLÚCAR DE BARRAMEDA"	JEREZ-XÉRÈS-SHERRY	VINOS DOP
	LADERAS DEL GENIL	VINOS IGP (VINOS DE LA TIERRA)
	LAUJAR-ALPUJARRA	VINOS IGP (VINOS DE LA TIERRA)
Asociación vinos del Vino de Calidad de Lebrija	LEBRIJA	VINOS DOP
	LOS PALACIOS	VINOS IGP (VINOS DE LA TIERRA)
Consejo Regulador de la DOP "Los Pedroches"	LOS PEDROCHES	PRODUCTOS CÁRNICOS
Consejo Regulador de la Denominación de Origen "Lucena"	LUCENA	ACEITES Y GRASAS
Consejo Regulador de las DD.OO. "MÁLAGA" y "SIERRAS DE MÁLAGA"	MÁLAGA	VINOS DOP
Consejo Regulador de la IGP "Mantecados de Estepa"	MANTECADOS DE ESTEPA	PRODUCTOS DE PANADERÍA, PASTELERÍA Y GALLETERÍA
Consejo Regulador de las DD.OO. "JEREZ-XERES-SHERRY y MANZANILLA SANLÚCAR DE BARRAMEDA"	MANZANILLA SANLÚCAR DE BARRAMEDA	VINOS DOP
Consejo Regulador de las Indicaciones Geográficas Protegidas "Caballa de Andalucía" y "Melva de Andalucía"	MELVA DE ANDALUCÍA	PESCADOS, MOLUSCOS Y CRUSTÁCEOS
Consejo Regulador de la D.O.P. "MIEL DE GRANADA"	MIEL DE GRANADA	OTROS PRODUCTOS DE ORIGEN ANIMAL
Consejo Regulador de la D.O.P. "MONTES DE GRANADA"	MONTES DE GRANADA	ACEITES Y GRASAS
Consejo Regulador de la Denominación de Origen "Montilla-Moriles"	MONTILLA-MORILES	VINOS DOP
	MONTORO-ADAMUZ	ACEITES Y GRASAS
	NORTE DE ALMERÍA	VINOS IGP (VINOS DE LA TIERRA)
Consejo Regulador de las Denominaciones de Origen "Málaga", "Sierras de Málaga" y "Pasas de Málaga"	PASAS DE MÁLAGA	FRUTAS, HORTALIZAS Y CEREALES FRESCOS O TRANSFORMADOS

Consejo Regulador de la D.O.P. "PONIENTE DE GRANADA"	PONIENTE DE GRANADA	ACEITES Y GRASAS
Consejo Regulador de la D.O.P. "PRIEGO DE CÓRDOBA"	PRIEGO DE CÓRDOBA	ACEITES Y GRASAS
	RIBERA DEL ANDARAX	VINOS IGP (VINOS DE LA TIERRA)
Consejo Regulador de la D.O.P. "SIERRA DE CÁDIZ"	SIERRA DE CÁDIZ	ACEITES Y GRASAS
Consejo Regulador de la D.O.P. "SIERRA DE CAZORLA"	SIERRA DE CAZORLA	ACEITES Y GRASAS
Consejo Regulador de la D.O.P. "SIERRA DE SEGURA"	SIERRA DE SEGURA	ACEITES Y GRASAS
Consejo Regulador de la D.O.P. "SIERRA MÁGINA"	SIERRA MÁGINA	ACEITES Y GRASAS
	SIERRA NORTE DE SEVILLA	VINOS IGP (VINOS DE LA TIERRA)
	SIERRA SUR DE JAÉN	VINOS IGP (VINOS DE LA TIERRA)
	SIERRAS DE LAS ESTANCIAS Y LOS FILABRES	VINOS IGP (VINOS DE LA TIERRA)
Consejo Regulador de las DD.OO. "MÁLAGA" y "SIERRAS DE MÁLAGA"	SIERRAS DE MÁLAGA	VINOS DOP
Consejo Regulador de la Denominación Específica "Tomate La Cañada-Níjar"	TOMATE LA CAÑADA-NÍJAR	FRUTAS, HORTALIZAS Y CEREALES FRESCOS O TRANSFORMADOS
	TORREPEROGIL	VINOS IGP (VINOS DE LA TIERRA)
	VILLAVICIOSA DE CÓRDOBA	VINOS IGP (VINOS DE LA TIERRA)
Consejo Regulador de la D.O. "VINAGRE DE JEREZ"	VINAGRE DE JEREZ	OTROS PRODUCTOS
Consejo Regulador de la Denominación de Origen "Montilla-Moriles"	VINAGRE DE MONTILLA-MORILES	OTROS PRODUCTOS
Consejo Regulador de la D.O. "VINAGRE DEL CONDADO DE HUELVA"	VINAGRE DEL CONDADO DE HUELVA	OTROS PRODUCTOS

Fuente: Elaboración propia según datos de 2012 del Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente.

Reinterpretando la historia a través de la palabra:Otra historia es posible

María Reyes Ferrer
Universidad de Murcia

Reescribir, reinterpretar, rememorar: ¿otra historia es posible?

Las historiadoras tuvieron –y tienen- una gran tarea por delante pues, ¿por dónde empezar? Como punto fundamental, y una de las conclusiones primeras a las que llegaron es que es necesario tener en cuenta que la historia de las mujeres no es un suplemento de la historia oficial, no es una disciplina sectorial o parcial[1]. Hay quien, como Joan Wallach Scott (1983) señala en su célebre artículo *Women in History: The Modern Period*, se conforma con recoger información sobre las mujeres y ponerlas como centro en el discurso. No obstante, recoger datos sobre las mujeres no es necesariamente una práctica fiable para la reinterpretación de la historia de las mujeres y la concienciación de éstas como sujetos:

> Evidence about women becomes a way into examining social, economic, and political relationship and the conclusions are less about women themselves than about the organization of societies, the dynamics of power, the content and meaning of historically specific politics […] The aim is to give value as history to an experience that has been ignored and thus devalued and to insist on female agency in the 'making of history' (36).

Otra posible afirmación de la que cabría desvincularse es la identificación de la historia de las mujeres con la historia de lo cotidiano y la cultura material, es decir, la asociación de la mujer a la esfera biológica, a los ciclos de la naturaleza, quedando así el mundo de la mujer relegado a la esfera doméstica y familiar, privando a las mujeres de la capacidad de participación en la vida social y política. Lucia Motti argumenta que este presupuesto conduce a la ausencia y a la lejanía del mundo femenino del ámbito de la razón y del saber, negando así la "politicidad" de la acción femenina. Siendo así, es posible observar una clara separación entre la esfera pública como lugar privilegiado de la acción masculina y la esfera privada, de exclusiva pertenencia femenina y que, durante mucho tiempo, ha sido un recurso más que suficiente para legitimar la exclusión de las mujeres de la historia[2]. Es necesario puntualizar que, con tal razonamiento, lo que se pretende en última instancia es infravalorar la actividad de la vida privada o restarle importancia a la historia social sino que, al contrario, se tiene como objetivo valorar la actividad de la vida cotidiana como parte fundamental del desarrollo de la vida política, elevar la vida privada de tantas mujeres a la conciencia pública. Paola Di Cori (1983), tratando el argumento sobre como afrontar la historia de las mujeres, afirma que son varios estudios[3] demuestran que las mujeres no están tan ausentes en la historia social, es más, el problema principal no radica en la presencia, sino en la valoración de la presencia: "non si tratta quindi di una banale questione di presenza, ma di un problema qualitativo che riguarda l'identificazione del femminile"(53).

Uno de los ensayos donde se expone con mayor claridad y que ha sido indudablemente clave en los estudios de la historia de las mujeres es el que presenta Gianna Pomata, *La storia delle donne: una questione*

1) Anna Rossi Doria, en su publicación *Didattica e ricerca nella storia delle donne: Per un avvio di discussione* en "Memoria" (1983) ya apuntaba acerca de la existencia de un riesgo que podría reducir la historia de las mujeres a una historia separada y, por lo tanto, seguir siendo marginal o secundaria a la oficial. En general, y para estudiar el debate que suscita la consideración de la historia de las mujeres como una historia aparte, es conveniente revisar los números de la revista "Memoria". Como declaraba el grupo de redacción en el primer número de la revista, "l'esperienza storica delle donne si costruisce nella relazione tra donne e uomini, tra cultura e istituzioni, tra poteri e autorità".

2) No se pretende infravalorar la actividad de la vida privada o de restarle importancia a la historia social, sino al contrario, valorar la actividad de la vida cotidiana como parte fundamental del desarrollo de la vida política. omo Paola Di Cori (1983) afirma, varios estudios demuestran que las mujeres no están tan ausentes en la historia social: "non si tratta quindi di una banale questione di presenza, ma di un problema qualitativo che riguarda l'identificazione del femminile"(53).

3) Di Cori se refiere principalmente a los estudios de Olwen Hufton y Joan Scott, ambos publicados en la década de los Ochenta.

di confine. Es un trabajo rico de ideas y materiales que supuso una novedosa participación en el debate italiano sobre las metodologías, objetivos y los resultados de la historia de las mujeres. En él precisamente se habla sobre la legitimidad de la historia, donde la propia autora expone que

> Per capire perché le donne non sono presenti nella storia, dobbiamo cercare di capire quali regole determinano la rappresentazione della scena storica, dobbiamo cercare di capire quali regole determinano la rappresentazione della scena storica, la comparsa e l'assenza, la centralità e la marginalità […] Riconoscere la storicità dell'esperienza delle donne, significa soprattutto rimettere in discussione le regole che determinano la centralità e la marginalità nello spazio storico, gli stereotipi del mutamento come progresso e della stabilità come assenza di storia" (Pomata 1983: 347 en *Memoria* 1983)

En el caso particular de Italia, en la segunda mitad de los años Setenta y los Ochenta, coincidiendo con la activa participación de las mujeres en los movimientos políticos, aparecen los primeros trabajos de la mano de las intelectuales feministas que arrojan luz sobre el problema de la transmisión de la memoria de las mujeres y la legitimidad de la historia de éstas. Existe una primera fase donde por un lado se recurre a la denuncia de la ausencia femenina en la historiografía oficial y, por otro, se trata de reconstruir las experiencias femeninas significativas. Es ahí donde la memoria juega su papel fundamental. La estudiosa Anna Rossi-Doria[4] señala que existe una novedad inaudita en la toma de conciencia de las mujeres, sin precedentes en el pasado pero con grandes posibilidades de cambio en el futuro. "In quel momento, quindi, il bisogno di costruire una tradizione di donne era profondamente radicato nel bisogno di identità e i primi tentativi di ricerca di storia delle donne erano spesso un travestimento del lavoro della memoria" (157).

Las mujeres toman conciencia como sujeto y existe una clara identificación entre sujeto y objeto de investigación, en la que historiadoras como Annarita Buttafuoco afirman que existe una clara conexión entre la historia del feminismo e historia de la mujer, y en ocasiones el método propio de la práctica política de la autoconsciencia se extrapola al método usado en la investigación historiográfica. Ya en la publicación del *Lessico politico delle donne*, entre sus intenciones, se proponían "non solo una storia dell'emancipazione che si fermasse a cogliere i propositi emancipatori all'interno di ben precisati momenti politici, ma una storia delle donne che potesse diventare, allargandosi a macchia d'olio, una vera e propria storia sociale dell'opressione" (2002: 94)

Con el avance en la investigación y el duro trabajo en la (re)construcción de la historia de las mujeres, poco a poco se van adoptando otras posturas[5], nace la *cultura femminile* y se tiene la intención, más bien la necesidad, de romper la rigidez de las dicotomías en las que se movían para centrarse en las mujeres y en la complejidad de sus relaciones, sus múltiples identidades y diferencias. Nos encontramos en la década de los Ochenta, es el tiempo en el que Pomata da luz a su anteriormente citado ensayo y se pretende ir más allá de la mera historia política, de superar la historia del feminismo como la historia de las ideas y de encontrar los puntos afines entre la historia política y la historia social para reconstruir, en el pasado, las biografías femeninas individuales y las diversas relaciones entre las mujeres, es decir, conocer los sujetos concretos y no sólo sus ideas. Se produce un cambio en la línea de investigación histórica que se seguía hasta el momento y se enfatiza la necesidad de construir los pilares de la historia a partir de la historia de las relaciones, de mujer a mujer: la realidad se lee a partir de dos dimensiones variables como son el sexo y el género. Además, la concepción de la realidad es más compleja cuando se tienen en cuenta las variables

4) Rossi-Doria se sirve de las distinciones entre historia y memoria que ya advertían los estudios de Jean Pierre Vernant en 1970 y Yosef Haym Yerushalmi en 1982, en sus respectivas obras sobre los orígenes griegos y hebraicos del pensamiento occidental. A la hora de hacer una lectura sobre los primeros pasos de la historiografía feminista en Italia y la relación entre mujer e historia, es interesante tener en cuenta la distinción que la estudiosa marca entre *memoria, historia y tradición* en su estudio llamado "Memoria, storia e tradizione delle donne" de 1993

5) Especialmente importante en Italia fue el congreso de Módena celebrado en abril de 1982, siendo éste el primer y único tentativo de hacer un balance crítico acerca de la correspondencias existentes entre movimiento e historia de las mujeres. Dicha valoración resultó muy útil ya que el estrecho vínculo que existía entre el compromiso político-existencial y compromiso científico, provocaron las críticas y autocríticas más importantes a la historiografía feminista hasta el momento, como Sandra Cavallo expuso en las Actas del congreso de Módena.

de clase y raza que, en combinación con la dimensión del género, aportan una visión multiforme de la realidad. La categoría del género entra en juego con la combinación de clase y raza, con lo que la vivencia de la realidad es heterogénea y es necesario tener en cuenta las transformaciones culturales y los diversos enfoques para paliar las diferencias entre las mujeres.

Se crea, por lo tanto, la necesidad de reescribir –de producir- la propia historia, un deseo de reapropiación de una historia sumergida que sea capaz de mostrar y cuestionar la relación entre las mujeres y la historia. Nace así, gracias a la concienciación de la mujer como sujeto político y a un cambio en la historiografía tradicional, la proliferación de textos históricos escritos por mujeres en la literatura moderna y contemporánea. La literatura ha sido un vehículo de ideas en la concienciación del sujeto femenino dentro de la historia que, además, presenta un fuerte vínculo con la historia y el movimiento feminista. Tanto es así que estudiosas como Joan Scott y Annarita Buttafuoco reconocen la importancia de que tuvo la historiografía feminista en la proliferación de la literatura, potenciando la cultura femenina y valorando la experiencia de las mujeres en el ámbito personal, familiar o doméstico, entre otros.

> Much of Italian women's literary production consists of interpretations of women's positions in present and past history. Through fictional and nonfictional forms of narration, writers give voice to those who have been silenced, and create stories for those who were excluded from history. Furthermore, through deviations from male standards, women writers create historical narratives that challenge predominant interpretations of history. Women's historical texts, thus, raise questions about the relation between women and history and between history and literature (Ornella Marotti 1999: 15)

Ya sea a través de narraciones ficticias o no ficticias, muchas escritoras recuperan el pasado a través de la literatura, integrando la historia de las mujeres dentro de la historia oficial que ofrece una reescritura del pasado. Es en el campo literario donde muchas mujeres encuentran la posibilidad de escribir sobre sujetos concretos, conocer las pequeñas historias que vivían al margen de la historia oficial, y la oportunidad de situarlas en el centro del discurso dándoles la posibilidad de acción y repercusión en la vida pública. Especialmente prolífica es la producción italiana en cuanto a la práctica de la autobiografía, como reconocimiento del sujeto, y narrativa histórica femenina se refiere. Es, por tanto, fundamental conocer la relación que mantienen "mujer, historia y literatura" para poder así analizar las claves de la reescritura de la historia de las mujeres.

Historia y Literatura: un paso hacia la novela histórica

En general, la producción de las novelas históricas escritas por mujeres se debe, en parte, al gran énfasis puesto sobre la historia de las mujeres, un campo que, en el caso particular de Italia y desde 1980, e incluso en décadas anteriores, hasta la fecha ha sido muy abundante. Biruté Ciplijauskaité, en su obra *La novela femenina contemporánea* (1988) afirma que existe una relación directa entre el aumento de obras escritas por mujeres y "la entrada y la afirmación de la mujer en las estructuras sociales más variadas" (123). Esta entrada y (re)afirmación de la mujer en la sociedad a la que se refiere crea la necesidad de indagar y sacar a la luz las diversas razones del silencio, demostrar que la mujer siempre tuvo su lugar a pesar de su escasa visibilidad y que siempre fue capaz de vivir su propia vida. Es así que las novelistas persiguen un doble objetivo: por un lado "hacen recordar que la mujer casi no existía como ente oficial"; por otro, demostrar que, a pesar del silencio y las ausencias, "siempre ha habido figuras femeninas excepcionales" (124).

Pero, antes de hablar sobre la novela histórica, sería importante hacer una breve puntualización acerca de la obra literaria y la obra histórica. En primer lugar, la obra literaria, a pesar de que pueda o no basarse en la historia, no es un documento de referencia en el que estudiar los hechos pasados o que describa situaciones reales con gran objetividad y precisión, como en las ciencias histórico-sociales. Para dicha finalidad existe el documento histórico, elaborado con unos métodos y sobre unas aspiraciones

distintas a la literatura. Tanto es así que sería incorrecto buscar en los textos literarios como eran las mujeres y como éstas vivían, pues son las fuentes históricas y sociales las que deberían de ser consultadas para obtener las respuestas.

Es a partir de este planteamiento cuando surge la cuestión acerca de la función principal de la literatura: "Le ipotesi più stimolanti si concentrano sulla creazione di un mondo immaginario, nel quale si instaurano relazioni e rapporti fra io e mondo, fra l'io e gli altri, e che permettono l'apprendimento di ruoli e di critica dei ruoli esistenti e di socializzazione" (Pagliano Ungari 1977: 24). Dicha afirmación plantea dos presupuestos: por un lado en la literatura existe una invención, "un mundo imaginario", que se convierte, como Della Coletta (1996) propone, y siempre en el campo de novela histórica, en una forma de rellenar los huecos que existen en los archivos; de esta forma es posible contar historias sobre aquellos,- aquellas, más bien,- que no tuvieron voz en la historia, creando así vínculos con una "realidad sociopolítica": "the realms of invention, creation and poetry […]stress art's foundation in the historical world and its ties to the sociopolitical reality (15). Es lo que Della Coletta define "critical historical novels", es decir, ficciones que implican una minuciosa revisión de los documentos históricos. Por otro lado, la obra literaria, en su invención, propone una serie de relaciones en torno al sujeto; en realidad, ciertos elementos literarios[6] suponen una modalidad de exploración dentro de las relaciones con la realidad, y las relaciones interpersonales, constituyendo así un amplio campo de estudio sobre las cuestiones que surgen alrededor de las mujeres y la experiencia subjetiva.

Con esto no se pretende afirmar que, las novelistas por un lado y las historiadoras por otro, sigan dos caminos separados. El evidente esfuerzo que supone para las novelistas la relectura del pasado va de la mano, y en ocasiones es pionero, de algunas tendencias que se reflejan en las varias corrientes de historiografía feminista. Es más, al igual que la historiografía feminista desafía ciertos supuestos históricos que excluyen a la mujer y la hacen invisible, el trabajo de las novelistas va en la misma línea donde lo que se propone es crear narrativas sobre las mujeres que abarquen las experiencias subjetivas.

> In ways that are similar to the approach taken by feminist historical research, some women's novels try to point to the presence of women in the making of the historical process. In so doing, they challenge historical knowledge, as it has been recorded, and its devaluing of women's agency. More importantly, historical fiction by women seeks to give value to ordinary women's lives and to assert, just as some streams of "herstory" do, that personal and
> subjective experiences indirectly impact public and political spheres (Ornella Marotti 1999: 19).

La tarea de las novelistas es difícil y laboriosa. La cautela necesaria ante el manejo de fuentes históricas, la reinterpretación del pasado y el desafío a la historia junto con la elaboración de la obra literaria en sí pueden crear ciertas dificultades. Es más, como Carol Lazzaro-Weis (1993) apunta, son muchas las escritoras italianas que, a pesar de practicar dicho género, rechazan que su trabajo sea clasificado como tal[7]. La literatura, al igual que la historia, está fuertemente marcada por la práctica masculina que ha ido creando, a lo largo de los años, unos parámetros de los cuales resulta difícil desvincularse. Por ello resulta interesante, cuanto ni más curioso, conocer la relación de la novelista con el pasado, y como se enfrenta a éste a través de la novela.

6) La misma Graziella Pagliano Ungari (1977) cita, entre otros recursos, las innovaciones verbales, las figuras retóricas o las analogías como modalidades de explorar las relaciones con la realidad.

7) Es prácticamente inevitable relacionar el género de la novela histórica con Alessandro Manzoni, creando así dificultades en la definición y clasificación de las obras de muchas escritoras. "Cutrufelli and Maraini reject the status of their works as historical novels on the grounds that they, unlike Manzoni, do not strive to create a factually true picture of the past, yet they admit to careful and detailed historical research in preparation for their narratives […] The repeated denials demonstrate, however, that for any Italian writer who essays the historical novel Manzoni's legacy immediately presents a problem" (Lazzaro-Weis 1993: 124)

Una relectura del pasado: Adriana Assini y el interior de la novela histórica

El trabajo llevado acabo por Adriana Assini, escritora y acuarelista romana, es un claro ejemplo de reescritura del pasado y un reconocido esfuerzo por el trabajo invertido en la elaboración de otra posible historia, siempre desde un punto de vista crítico con las fuentes del pasado. Siente que tanto la literatura como la historia son dos disciplinas que escasean en cuanto que a la presencia femenina refiere, bien sea en forma de escritora o como tema sobre el que escribir. Además, la escritora no sólo repara en las ausencias, sino en las falsedades y mitos que han rodeado y rodean la presencia de las mujeres en ambas disciplinas. Es una doble tarea para la que supone rellenar los espacios en blanco que la historia nos deja y reinterpretar la historia con cierta perspicacia, con otra mirada, para no volver a caer en esas falsedades. Assini no sólo siente predilección por otras épocas, sino que considera que es una necesidad- como ya se apuntaba al inicio de la intervención- conocer el pasado para comprender el presente. "Para mí, escribir es una pasión y una necesidad interior […] A menudo, la protagonista de mi novela es una mujer, se trata siempre de personajes realmente existidos. En este caso, a la pasión y a la necesidad interior añado la ambición de ofrecer a mis lectoras y lectores una versión diferente de la tradicional, de la oficial." (Assini 2011)

La novelista considera que la relectura del pasado debería de ser una práctica obligatoria en cada generación de escritoras y estudiosas, rehabilitando a las mujeres y a la visión que de éstas se tiene para poder construir una visión sólida de la mujer en el presente, sin negarle la identidad y la memoria.

La relación que la novelista tiene con la historia se encuentra en una constante tensión. Por un lado, Assini reconoce que la historia necesita una reescritura desde un punto de vista más crítico de las fuentes, eliminando así los tabúes y, especialmente, releyendo las vidas de las mujeres. Por otro, la historia, además de su dudosa interpretación de los hechos, es una disciplina en continua transformación; cualquier descubrimiento o investigación puede llevar a la historiadora o historiador a cambiar acontecimientos y, por lo tanto, reescribir los capítulos de la historia. Es así que Assini maneja las fuentes del pasado con precaución, sabiendo que supone un desafío escribir sobre algo o alguien que vivió hace siglos, pues no está todo escrito o quedan todavía partes por escribir. De estos silencios nace su relación con la literatura, llenando los espacios en blanco a los que las fuentes históricas no llegaron y donde la historia se reinterpreta. Sus novelas históricas no se limitan a reproducir el pasado, sino que la escritora la interpreta y pone letra a los espacios en blanco, vacíos de historia, narrando acontecimientos que no están presentes en las bibliotecas o en los libros. Para ello, como declaró en una entrevista al *I Caffè Culturali*, la novelista se sirve de su imaginación, da voz a cada uno de sus personajes e imagina a su vez a tantos otros que podrían haber vivido allí, recreando vivencias a través de un viaje en el tiempo. "La fantasia diventa invenzione e interpretazione allorché si tratta di descrivere episodi non supportati dai documenti ufficiali, o di far esprimere opinioni e sentimenti ai vari personaggi. Si tratta dunque di calarsi interamente in un'epoca, scavando nei meandri dell'animo umano senza mai perdere di vista la mentalità corrente." (Assini 2010)

De esta forma, Assini utiliza la literatura y la historia para dar vida a sus novelas históricas, con apellido, como diría Della Coletta, "críticas", pues suponen una minuciosa revisión del tiempo pasado. Esa historia oficial es en parte (de)construida por la autora, mezclando ficciones y fantasías, lo verdadero con lo verosímil, mostrando su parte de escritora y su parte de historiadora.

En sus obras se aprecia el esfuerzo por reinterpretar y/o reinventar a aquellos personajes femeninos, reales y ficticios, cuyas vidas y biografías han sido manipuladas o consideradas de escaso interés. Sus protagonistas en particular viven en la memoria colectiva como personajes polémicos, condenados bien por la historia, bien por la literatura alimentando mitos sin contemplar una posible reescritura de los datos oficiales. Como Assini señala, su trabajo consiste tanto en investigar los sucesos históricos como indagar en la psicología de los personajes, "dialogar" con ellos, para poder así reconstruir sus personalidades mediante los datos oficiales y un tanto de fantasía. Además, en su narrativa no sólo hay espacio para mujeres "ejemplares", sino que Assini da voz también a mujeres ordinarias de las que describe sus experiencias en una época concreta, y que sirven como punto de referencia en el imaginario colectivo y en la memoria individual, participando así en la construcción de la historia cultural. Para ello se mete de lleno en una

época sin perder de vista la mentalidad, las ideas y costumbres de aquel tiempo, recreando un contexto preciso en el que las mujeres vivieron y contribuyeron a la evolución de la historia social y política.

Respecto a las mujeres históricas, todas ellas tienen en común el poder: "las mujeres han rechazado convertirse en seres sin sueños ni ilusiones, en muertos vivientes carentes de aspiraciones y deseos de superación" (Assini 2009). Mujeres de alto abolengo, poderosas y, a su vez, figuras incómodas para los de su tiempo, y seres perversos y enajenados para los del nuestro. Entre ellas, la reina Semíramis de la antigua Asiria, Juana I de Castilla, Erzsébet Báthory, la condesa húngara o Giulia Tofana, la famosa inventora del "Agua Tofana", son algunos de los nombres que llenan las páginas de sus novelas, todas ellas contextualizadas minuciosamente en sus respectivos ambientes históricos pero narrando los acontecimientos con su pluma mucho más piadosa de la que ha sido la de los historiadores y literatos.

La historia oficial suele justificar su doble marginación: por una parte, la marginación que sufrieron en vida- algunas, como Juana y Erzsébet acabaron sus días encerradas-, pues se les atribuyen ciertos actos propios de un enajenado mental y, por consiguiente, se legitima la necesidad que existió de aislarlas para no poner en peligro, mediante su poder e influencia, la sociedad en la que vivieron; por otra, la marginación que sufren en las páginas de la historia pues, dado que se las considera unas perturbadas mentales, nada interesante tuvieron que aportar a la historia, sólo escándalos y obscenidades.

Vinculado a este último punto, resulta un tanto peculiar estudiar la vida de estas mujeres de la mano de los documentos oficiales pues, aun viviendo en épocas y lugares distintos, todas comparten el estigma de ser mujeres obsesionadas con el sexo y la lujuria llevadas al borde de la locura. Tanto la historia como la literatura descontextualizan a la mujer histórica, a una figura excepcional, para alejarla poco a poco de la realidad, transformándola en un ser casi mitológico más cercano a la ficción que a la disciplina histórica, como es el caso de la condesa húngara, la llamada "alimaña". El cuerpo de estas mujeres pasa a un primer plano, convirtiéndose en un instrumento perverso de exclusión y de tiranía respecto a un mundo poderoso y cruel. Las decisiones del mundo exterior tienen una clara repercusión en el mundo interior, en la representación del cuerpo, construyendo así una identidad femenina basada en la manipulación del cuerpo. Por citar un ejemplo, quizás la peor parada de la historia fue Erzsébet Báthory quien, tras quedarse viuda, su influencia en la vida pública aumentó de forma considerable. Como cualquier otra noble de la época, se servía de jóvenes siervas para el cuidado de la casa, los hijos y demás tareas domésticas y agrícolas. Posiblemente fuera cruel, pero no más despiadada de lo que solían ser los de su clase cuando se trataba de corregir el comportamiento de la servidumbre ejerciendo el castigo corporal, una práctica muy usada en la Hungría que todavía estaba por perfilar sus tradiciones de lo más arcaicas. No obstante, a la condesa se le culpó de asesinar a las jóvenes por placer, de disfrutar utilizando hierros y cuchillas sobre el cuerpo de las muchachas para bañarse en su sangre y poder conservar su juventud. Una condesa sodomita, que disfrutaba con el sufrimiento de las jóvenes y además, como se registra tanto en la historia como en varias obras literarias, el cuerpo femenino le proporcionaba placer, relacionando sus posibles tendencias homosexuales con la destrucción del cuerpo femenino. Su misma suerte la corrieron otras muchas mujeres, entre otras Semíramis o Juana la Loca, cada una en un contexto distinto y por motivos diferentes, aunque llegando a una misma conclusión: el mundo de la acción y del deseo femenino puede únicamente hacer recorridos internos, domésticos y, una vez que éstos son descubiertos se trasladan a la dimensión de culpa, enfermedad y soledad, como explica Mariella Pandolfi (1991).

Todas estas mujeres tienen una nueva oportunidad gracias a las obras de Adriana Assini, quien ha desnudado a estas extraordinarias figuras femeninas, despojándolas de mitos y les ha devuelto la dignidad. Son protagonistas gracias a sus hechos y acciones, sin renegar ni del cuerpo ni de las pasiones, construyendo así su identidad femenina que lejos queda del mito. La reconstrucción del pasado está bien lograda. La historia de estas mujeres supone, en primer lugar, un acercamiento a "la historia de ella", al sujeto concreto y, en segundo lugar, una reescritura de la historia tradicional, contextualizando a la mujer como un sujeto político.

A pesar de que escribir la historia de las mujeres y reescribir la tradicional sigue siendo un reto a día de hoy, pues son muchos los prejuicios a superar sobre la relevancia o no de los hechos, otra historia es posible. Como Pomata plantea, es importante mantener viva la cuestión sobre cómo la historia de las

mujeres ha cambiado y sigue cambiando los lineamientos de la historia general, aunque muchas históricas sigan siendo excluidas en estas cuestiones, como denunciaba Rossi-Doria: "Nessuna di noi, ad esempio, è intervenuta nei tre principali dibattiti che si sono svolti nel nostro paese negli ultimi anni nel campo della storia politica"(2003:13).

La literatura sigue siendo un campo bastante prolífico a la hora de tratar estos temas en los que, además, las mujeres se han hecho un hueco muy importante dominando el género histórico con una perspectiva crítica novedosa. Han desafiado directamente los campos ampliamente masculinos, como la historia y la literatura, dándoles forma y otros aires mucho más justos y reivindicativos. Se han servido de la memoria individual y colectiva para propagar sus propias voces, sus propias vivencias y han sabido dar voz a quienes fueron silenciadas y calumniadas en las hojas de libros con la fiel convicción que la historia se reescribe continuamente.

> Desafiamos los estereotipos, los prejuicios y volvemos a escribir la historia […] Hay trozos de verdad que se rebelan al olvido o a la mentira y nos obligan a mudar continuamente el relato; cambian las fechas de los acontecimientos más antiguos, se descubren las verdaderas razones que han determinado las guerras, se rompen los mitos o se ennoblecen personajes difamados por una mala interpretación de sus actos (Assini 2011).

Referencias Bibliográficas

AA.VV., *Lessico politico delle donne: teorie del feminismo,* a cura di Manuela Fraire, Milán, Angeli, 2002.
Assini, A., "Escribir mujeres del pasado", conferencia en *Congreso Internacional Musulmanas, Judías, Cristianas*, Sevilla, 23-05-2009.
---, "Tavolino riservato a Adriana Assini. Intervista", *I Caffè Culturali*. Internet. 14-09-2010. http://www.icaffeculturali.com/comunita/tavolino/AdrianaAssini/Adriana%20Assini.htm.
---, "Literatura femenina y memoria histórica", conferencia en *Encuentros con escritoras: Oriente y Occidente a través de la literatura femenina*, Almería, 15-04-2011.
Buttafuoco, A., "Storiografia italiana delle donne". *Dizionario di Storiografia.* Internet.
17-5-12. http://www.pbmstoria.it/dizionari/storiografia/lemmi/123.htm
Ciplijauskaité, B., *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthropos, 1988.
Della Coletta, C., *Plotting the past. Metamorphoses of Historical Narrative in Modern Italian Fiction*, Indiana, Purdue University Press, 1996.
Di Cori, P., "Una questione di confine", *Memoria*, 9 (1983), pp. 50- 65.
Groppi, A., Pelaja, M., "L'io diviso delle storiche", *Memoria*, 9 (1983), pp. 7-19.
Pagliano Ungari, G., "Donne e letteratura. Appunti metodologici", *Nuova Dwf*, 5 (1977), pp. 22-28.
Lazzaro- Weis, C., *From Margins to Mainstream. Feminism and Fictional Modes in Italian Women's Writing, 1968-1990*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1993.
Motti, L., "Donne nella storia, donne nella scuola". Internet. 25-4-12
http://www.emscuola.org/dofras/temi/motti1.htm
Ornella Marotti, M., Brooke, G., *Gendering Italian Fiction: feminist revisions of Italian history*, Cranbury, Associated University Press, 1999.
Pandolfi, M., "Dov'è il corpo?", *Memoria*, 33 (1991), pp. 46-53.
Rossi-Doria, A., *A che punto è la storia delle donne in Italia*, Roma, Viella, 2003.
---, "Memoria, storia e tradizione delle donne" en AA.VV., *Questioni di teoria femminista*, a cura di Paola Bono, Milán, La Tartaruga edizioni, 1993.
Wallach Scott, J., "Women in History: The Modern Period", *Past and Present: A Journal of Historical Studies*, 101 (1983), pp. 142-157.

LAS ESCRITURAS DE LAS MUJERES PARAENSES[1] EN EL CANON AMAZÓNICO: TRAMAS QUE MARCAN DIFERENCIAS

Eunice Ferreira dos Santos[2]
Universidad Federal de Pará – Brasil (UFPA).
Lilian Adriane dos Santos Ribeiro[3]
Universidad de Sevilla- España.

EN ALGÚN LUGAR DE LA CRÍTICA FEMINISTA

A finales de la década que comenzó en 1970, progresaron los estudios sobre la cuestión de la mujer en diversos campos del saber. Desde entonces, y gradualmente, se han registrado investigaciones fundamentadas en los cuestionamientos que evalúan los discursos esencialitas en relación a este género. El debate, de ahí originado, abrió espacio para la inclusión de estudios sobre el recorrido de las escritoras brasileñas, sobre todo de aquellas sin tradición literaria. En este sentido, y a partir de este momento, se pasó a contabilizar un expresivo estatuto científico en las universidades brasileñas, objetivando, a partir de las teorías post-estructuralistas, desmitificar las rúbricas ideológicas y conceptuales que marginalizan la presencia de la mujer en la literatura, así como provocar una relectura de los criterios utilizados por la crítica para legitimar la autoría femenina como producción cultural. Entre esas discusiones contemporáneas, son ejemplares las de Elódia Xavier; Heloisa Buarque de Hollanda; Rita Terezinha Schmidt; Constância Lima Duarte; Ivia Alves; Luzilá Ferreira; Izabel Brandão; Helena Pariente Cuña; Nadia Gotlib; Zahidé Muzart. De un modo general, el conjunto de esos enfoques han evaluado que las escritoras brasileñas, aún, se resienten de los resquicios discriminatorios remanecientes de una tradición hegemónica.

Aliado a este movimiento revisionista nacional se incluye el relato sobre la escritura de las mujeres paraenses, pretendiéndose mostrar como esa autoría ha sido escamoteada por el canon universitario cosa que ha acarreado muchas dificultades para que esa producción literaria sea incluida en los programas curriculares de los niveles de enseñanza de la educación básica. Para eso, el abordaje estuvo respaldado en los resultados de la investigación: "Escritoras paraenses en prosa y verso: los protocolos de inserción de la autoría femenina en el canon escolar de Belén/PA", realizada entre los años 2005-2007.

ENTRE LECTORES, LECTORAS Y CANON

La temática de la investigación mencionada se originó en base a estudios específicos sobre la trayectoria intelectual y la militancia política de la escritora y periodista paraense Eneida de Moraes. En el cuadro general de esos enfoques, quedaron puntualizados cuestionamientos acerca de los paradigmas que hacían invisibles tanto la escritura de Eneida como el de otras literatas paraenses. A partir de esta inquietud, surgió la necesidad de tratar la problemática y el lugar de esas mujeres en los programas de Literatura Brasileña y de Lengua Portuguesa, ofertados por el Curso de Filología y en la Educación Básica (específicamente en los cursos básicos y en el ESO) – ambas ejemplares consideradas *lócus* de formación de lectores/las.

---

1) Paraenses es el apodo atribuido a los nativos brasileños que nacen en la provincia de Pará.

2) Eunice Ferreira dos Santos es Profesora de la Universidad Federal de Pará (UFPA). Licenciada en Filología Portuguesa, Master en Teoría Literaria, Doctora en Filología Portuguesa (UFMG). Vice-Coordinadora del Grupo de Estudios e Investigación Eneida de Moraes sobre Mujer y Relaciones de Género (GEPEM/UFPA) y Coordinadora del GT-Género, Arte/Literatura y Educación, desarrollado para investigación sobre autoria femenina en la historia literaria de Pará(Amazonía- Brasil). Y socia de Audem (Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres). Correo: efsantos47@gmail.com.

3) Lilian Adriane dos Santos Ribeiro es Licenciada en Filología Portuguesa con Mención en Español por la Universidad de la Amazonía, Master en la enseñanza de español como lengua extranjera por la Universidad de Salamanca-España y Doctoranda del programa de Doctorado Mujer, Comunicación y Escrituras, del Departamento de Literatura Integradas de la Universidad de Sevilla-España. Socia del GEPEM (Grupo de Estudios e Investigación Eneida de Moraes sobre Mujer y Relaciones de Género (GEPEM/UFPA) y de Audem (Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres). Correo: lidriany@hotmail.com.

Así, en la perspectiva de investigar científicamente los protocolos de inclusión y/o exclusión de las escritoras paraenses, en cuanto al objeto de conocimiento en el ámbito de la formación de profesores/las y en la escolarización básica, el primer procedimiento fue verificar en tres instituciones de enseñanza superior, que mediaciones teórico-metodológicas y culturales legitimaban/legitiman la inserción de contenidos sobre esa autoría, en el programa curricular del Curso de Filología Portuguesa y Literatura Vernáculas. En este sentido, fueron examinadas piezas documentales de valor literario y/o cultural, englobando programas de las asignaturas, planes de curso, matrices curriculares y bibliografías; y, enseguida, realizamos entrevistas con docentes vinculados/as a la Cámara de Literatura, incluso con profesores/as ministrantes, coordinadores/as de Colegiado y/o miembros de comisiones de lecturas obligatorias para la selectividad.

El análisis de los datos empíricos y documentales apuntó, entre otros: la ausencia total de la autoría femenina paraense en las lecturas obligatorias de la selectividad e incipiente inserción en los planes de curso o como exigencia complementaria de estudios académicos (seminarios, trabajos de conclusión de curso, artículos, investigaciones, eventos científicos), excepto eventuales inclusiones de contenidos referentes a Eneida de Moraes, Maria Lúcia Medeiros, Lindanor Celina y Olga Savari; acreditación de obras de las literatas paraenses, vinculado al encuadramiento de esa escritura en calidad de producción de los "grandes poetas /escritores/as" del ranking nacional, destacándose en los relatos enfáticas citaciones a los escritores que forman parte del canon literario local, a ejemplo: Inglés de Sousa, Dalcídio Jurandir, Haroldo Maranhão y Actúa de Carvalho.

Esos primeros resultados nos demandaron a verificar los reflejos de esa moldura ideológica en la educación básica, específicamente en las prácticas de lectura y estudios de textos relacionados a la dosificación programática de las asignaturas de Lengua Portuguesa, Literatura Brasileña, y Contenidos de Expresión Amazónica. En esa intención, también fueron realizadas entrevistas con gestores de divisiones de enseñanza de las Secretarías de Educación (estadual y municipal) y, en seis escuelas (01 federal, 03 estaduales, 01privada y 01 municipal), registrados testimonios de veinticinco (25) docentes graduados entre los años 1995-2005, por una de las IES investigadas, y ministrantes de las asignaturas mencionadas; además de, ochocientos (800) discentes (400 de la enseñanza básica y 400 de la enseñanza secundaria).

De esas informaciones se detectó en relación a la práctica docente: relativa autonomía de los/las profesores/as en cuanto a la selección de autores/as para ejercicios de lectura y producción de textos focalizando contenidos literarios de expresión amazónica, quedando a la libre elección la inserción de estudios sobre escritores/as paraenses; reiteración al discurso universitario en cuanto a la preferencia a los autores canónicos incluidos en los programas del curso de las licenciaturas, observándose reflejos de eso en la dosificación de contenidos, en los planes de curso y bibliografías; énfasis, en el caso de la enseñanza secundaria, a las lecturas exigidas por los procesos selectivos de las IES; la historia progresa de ausencia total y/o parcial, en el currículo de la licenciatura, de estudios/lectura sobre autoría femenina paraense. En cuanto a los alumnos, se constató que de los 800 discentes investigados, sólo 128 (65 de la enseñanza básica y 63 de la misma) realizaron, en situación espontánea y/o curricular, lectura de textos de escritoras paraenses, observándose precario acceso de los/las estudiantes a la versión integral de la obra o a cualquier otros instrumentos que consolidaran conocimientos sobre la producción intelectual de las autoras, siendo también referidas frecuentes menciones a la falta de estímulo docente en este sentido.

MÁS ALLÁ DE LOS RITUALES CANÓNICOS

Varios estudios son unánimes en afirmar que los silencios historiográficos acerca del que escribieron las mujeres es una marca evidente de la discriminación a que fueron sometidas por el juicio estético de la sociedad patriarcal. En ese contexto, conforme lo percibido, la producción literaria de autoría femenina paraense – en que pesen la tradición y el espacio geográfico, es decir: escritura de mujer y del norte de Brasil – aún carece, para ser incluida en las agendas de lecturas, de una legitimación vinculada a los patrones estéticos y temáticos de los cánones universitario y escolar.

El tema en estudio, la invisibilidad de esa producción ha sido reforzada, entre otras, por las frecuentes ausencias y rasuras de registros en el ámbito de la formación docente, con visibles reflejos de ese acumulo

intelectual a los lectores de los niveles de enseñanza básica y secundaria. Tal estatuto canónico también es contributivo para la sobrevalorización de las obras de los escritores renombrados y, en contrapartida, el desconocimiento del legado cultural de las mujeres entre el contingente de lectores/las en formación.

Como se ve, el lugar de las escritoras paraenses en la educación básica, considerando las escuelas investigadas, está en la razón directa del discurso producido en el *lócus* de formación docente. El estudio de la cuestión reveló que esas subjetividades, de algún modo, determinan, o no, omisiones de referencias a la escritura de esas mujeres en los programas y prácticas de enseñanza de dos asignaturas claves del currículo escolar: Lengua Portuguesa y Literatura Brasileña.

Esa posición "periférica" a que el discurso universitario y escolar - amparado en patrones estéticos culturalmente institucionalizados- que relegó la escritura en las autoras paraenses ha provocado un contradiscurso de las investigadoras del Grupo de Estudios e Investigaciones Eneida de Moraes sobre Mujer y Relaciones de Género(GEPEM), cuestionando los parámetros selectivos que colocan en el anonimato esa producción intelectual. La réplica a la tal neutralización busca hacer visible la contribución de las mujeres a la memoria cultural de Pará. Además de eso, contabilizar entre los avances prácticos de la investigación, agendas de intervención dirigidas a la enseñanza en nivel de graduación y post-grado y eventos extensivos a la formación inicial y continuada de docentes que tutean en la educación básica.

El cuadro general de esas intervenciones tiende a incentivar la formulación de referenciales teórico-metodológicos que subsidien las prácticas de enseñanza- acto pedagógico y político determinante en la formación de plantillas identitarias repasadas, entre otros, por las instituciones escolares - estimulando una revisión de los paradigmas que determinan la inclusión o exclusión de la escritura de las mujeres paraenses, en la enseñanza básica y secundaria.

Tal rasura historiográfica, presupone, justifica la necesidad de que ese legado cultural-aún desconocido o visto con recelo por el canon universitario y el escolar- sea rescatado, una vez que, en gran medida, se encuentra en el anonimato de los archivos, de las bibliotecas y de las ediciones agotadas. En este sentido, se considera promover el reconocimiento de esos recorridos literarios, a través del restablecimiento, de la divulgación y del restablecimiento de los acervos existentes (edictos y/o inéditos).

Con el propósito de insertar esa autoría en el rol de la literatura brasileña, algunas investigadoras del GEPEM han direccionado acciones en esta perspectiva, a ejemplo: el Inventario de las Prácticas y Saberes de las Mujeres Paraenses, en el Campo de la Literatura y de otros Artes:1870/1970 realizado entre los años 2000-2001, por Maria Lucía Álvares y Eunice Santos; los estudios específicos de Maria de Fátima Nacimiento acerca de la poética de Olga Savary (2005-2006), incluyendo entrevistas y acervo parcial; los de Eunice Ferreira de Santos (2004) focalizando la escritura y la militancia política de Eneida de Moraes, con reunión de 5500 piezas documentales (editas e inéditas), y la investigación intitulada Recorridos Literarios de Escritoras Paraenses: "cien años de soledad" (1900-2000), concluida en 2008, objetivando organizar una antología con artículos biobibliográficos y muestra textual (prosa y verso) de quince escritoras paraenses sin inclusión literaria.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Álvares, Maria Luzia y Santos, Eunice Ferreira dos (Coord.)., "Inventário das práticas e saberes das mulheres paraenses, no campo da Literatura e de outras artes (1870-1970)", *Projeto de pesquisa*, Belém, Gepem, 2001.

Alves, Ivia (Org.*),.Amélia Rodrigues:itinerários percorridos*, Salvador/BA, Nicsa, 1998.

Brandão, Izabel.; Alves, Ivia (Org.)., *Retratos à margem: antologia de escritoras das Alagoas e da Bahia (1900-1950),* Maceió/AL, Edufal, 2002.

Brandão, Izabel.; Muzart, Zahidé (Orgs.)., *Refazendo nós,* Florianópolis/SC, Editora Mulheres, 2003.

Duarte, Constância Lima., "O cânone literário e a autoria feminina", in Aguiar, Neuma (Org)., *Gênero e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres,* Rio de Janeiro, Record /Rosa dos Ventos, 1997, p. 85-94.

Gotlib, Nadia Battella., "A literatura feita por mulheres no Brasil", in Brandão, Izabel; Muzart, Zahidé (Orgs.)., *Refazendo nós,* Florianópolis/SC, Editora Mulheres, 2003, pp.20-65.

Hollanda, Heloisa Buarque de., "Os estudos sobre mulher e literatura no Brasil: uma primeira avaliação", in Costa, Albertina; Bruschini, Cristina., *Uma questão de gênero,* Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos; São Paulo, Fundação Carlos **C**hagas, 1992.

Lobo, Luiza., "El nuevo milênio y la reconstrucción del cânon en la literatura latinoamericana de mujeres", *Revista Mulheres e Literatura, Rio de Janeiro*, 1, 1997, p.1-12.

Meira, Clovis; Ildone, José; Castro, Acyr (Orgs.)., *Introdução à literatura no Pará,* 3 e 4 (1990), Belém/PA, Cejup.

Nascimento, Maria de Fátima., *Olga Savari: anotações de vida e obra,* Belém, Ufpa, 2006.

Santos, Eunice Ferreira dos., *Eneida de Moraes: militância e memória***,** Belo Horizonte, Faculdade de Letras da Ufmg, 2004, 300p. (Tesis, Doctoral en Literatura Comparada).

---, *Eneida de Moraes: memória ícono– bibliográfica,* (7 volúmenes CD-Rom), Belém, 2004.

Savary, Olga (Org.)., *Poesia do Grão-Pará: antologia poética,* Rio de Janeiro, Graphia Editorial, 2001.

Schmidt, Rita., "Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina", in Navarro, Márcia (Org.)., *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina***,** Porto Alegre, Ufrgs, 1995, p. 182-189.

Xavier, Elódia., "Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória", *Revista mulheres & literatura***,** Rio de Janeiro, 3, 1999, p. 1-8.

EL FRACASO DE LA REVOLUCIÓN: LA IMAGEN DE LA MUJER EN EL ARTE EUROPEO DE FIN DE SIGLO

Juan Alberto Romero Rodríguez
Universidad de Sevilla

A casi un siglo de distancia del terremoto que supuso la Revolución Francesa, tras prácticamente cien años de movimientos liberales y sociales, de inicios de luchas obreras y ensayos de comunas y otras utopías, Europa parece llegar agotada a los últimos años del siglo XIX. Cansada de levantamientos y revoluciones. La burguesía triunfante, una vez asentada en lo económico y lo político, parece no estar más dispuesta a cambiar el mundo exterior, pero sí su interior, sus estancias, el mobiliario urbano, sus posesiones materiales, apoyada sin duda en sus éxitos mercantiles y coloniales. Un aire de introspección, combinado con un autocomplaciente esteticismo, habitualmente con una preferencia por la languidez, recorre los grandes centros urbanos donde se acomodan estos burgueses del fin de siglo.

Esta impresión general de decaimiento, de pérdida de impulso vital, se puede constatar al menos mediante un vistazo al arte y a la literatura europeos del momento. El análisis natural de costumbres y modos de vida, la crónica verista y de denuncia social de los sucesos que caracterizaron a buena parte de la producción artística y literaria del XIX, todos estos elementos en fin parecen desaparecer en una bruma oscura y melancólica, donde la barricada urbana, antiguo símbolo de lucha y reivindicación, es cubierta por una espesa capa de hojas secas y flores marchitas.

Es de hecho un periodo voluntariamente decadente, poblado de finos estetas que buscan torres de marfil y jaulas de oro donde esconderse de la gris cotidianeidad en el arte, al tiempo que pretenden hacer de la propia vida un arte. Se impone un ideal casi moral muy concreto, el de Oscar Wilde o Mallarmé, que es la filosofía del dandi. Es ésta la del (a veces no tan) pequeño burgués que deambula por fumaderos de opio y salones barroquizantes y pretende así renegar de su condición social para afirmar después un tipo de vida más alta y noble. Envueltos de fantasías y sueños, nada que ver con el resto del mundo. Es el heroísmo moderno del que habla Baudelaire, un sentimiento fuertemente elitista que consiste en saber ver la belleza en un mundo donde parece que ésta ya había muerto, sobre todo desde la Revolución Industrial, para así destacar de la masa, de la mayoría inculta y proletaria. El dandi es, por tanto, un buscador de belleza, una belleza que en el momento se caracteriza por una valoración de lo enfermizo y por su fuerte carga de melancolía. De todos modos, para estos pintores y escritores, una obra de arte debía ser, para ser llamada como tal, bella. Es importante reseñar esto porque más tarde, una vez entrado el siglo XX y debido a las Vanguardias Históricas, este valor no será necesariamente tenido en cuenta en la creación artística. Y es importante recordar que hablamos de una época terriblemente burguesa, en todos sus sentidos, también en su forma de acercarse al arte.

Existen ya, no obstante, novedades encaminadas a una total renovación del lenguaje artístico, con grandes figuras de la historia de la pintura como Van Gogh o Cézanne; pero la complejidad cultural del fin de siglo europeo se traduce también en una indecisión que a la hora de proponer nuevos caminos para la revolución del arte y la vida no hace sino poner impedimentos. Se dan cita en los albores del siglo XX pues muchas corrientes estilísticas no propiamente definidas y que, por ello, se mezclan incluso entre sí. De alguna manera, el «legado romántico de introspección y de incursiones imaginarias por los dominios del mito y de la historia más lejana da quizá sus últimas boqueadas» (Rosenblum, Janson, 1984:524) en este fin de siglo.

El pasado como fuente de inspiración sigue pues presente. En esta encrucijada destaca un movimiento que, a pesar de sus aires de modernidad, al representar a la entonces clase dominante, la burguesía, en su faceta más excéntrica, aún mira al pasado, está anclado en la tradición: es el simbolismo, movimiento muy amplio y por ello difícil de definir, en el que tienen cabida muchos nombres provenientes de distintos orígenes, poetas y artistas malditos que intentan huir de la realidad, reaccionando contra el espíritu utilitario de la época, contra la brutal indiferencia de la vulgaridad. Alejarse de lo cotidiano, de las cosas que sólo tienen un sentido.

Y soñar: «¡sustituir la propia realidad por el sueño de la realidad!» (Fernández Polanco, 1989: 38), decía uno de los representantes del simbolismo literario, Huysmans. El arte empezaba donde acababa la vida.

Con el simbolismo estamos pues culturalmente todavía en el muy romántico y literario siglo XIX, lo cual nos ayuda a explicar algunos de la pintura simbolista, que determinarán una específica visión de la mujer.

El impulso romántico y literario en la pintura de fin de siglo

Al decir romántico nos referimos a la continuidad de este sentimiento en la época del cambio de siglo. No ya como movimiento, sino más bien como expresión de un tipo de subjetividad. Efectivamente, estos buscadores de belleza no encuentran ésta precisamente en el mundo moderno. Eso lo hicieron los impresionistas, homenajeando en sus pinturas a los ferrocarriles, a las calles de París o a la vida burguesa al aire libre. Todo ello muy vulgar para los llamados simbolistas. Éstos protagonizaban pues una reacción a la vida moderna, y como arte y vida para ellos, dandis, van ligados, también hubieron de reaccionar a la pintura moderna. En un ejercicio de refugio y escapismo, vuelve el interés por las leyendas medievales, por los mitos paganos anteriores al cristianismo, por el ocultismo, características que, junto a su rechazo por lo académico, nos recuerdan al periodo romántico, que se completa ahora con el deseo de experimentar con las drogas u otros tipos de vida más excéntrica, por crearse paraísos artificiales. Si tenemos en cuenta esta matización, el arte de este momento mantiene por tanto diferencias plásticas con el propiamente romántico; no es tan fogoso, no es una explosión de vida o pasión. Al contrario, la llamada pintura simbolista es más bien una pintura fría y frívola, que nos causa extrañeza por distante. El misterio de estas obras no radica tanto en su oscuridad o en sus contrastes de luces o colores, en su impacto visual pues, como en su hermetismo, en la complejidad de sus símbolos o metáforas que la obra contiene. En definitiva, en su temática y su literatura, pero también en su actitud.

Su particular visión de los temas, alejada del oficialismo académico, no exenta de hermetismo, lleva a estos artistas a comunicar antes el propio sentimiento, alucinado a veces, que le produce el tema que la representación más o menos tradicional del mismo, ya que «el arte está basado más sobre la experiencia emocional que sobre el análisis visual» (Hamilton, 1993:78). Así ocurrió en el pasado con los artistas más alocadamente románticos, como Goya, Füssli o William Blake; es en esta tradición dentro del romanticismo donde más claramente se encuentran las raíces de la pintura simbolista. Pintores, pues, aún figurativos, pero capaces de crear un universo de imágenes y una temática propia, alejándose de las representaciones convencionales de los temas y de todo tipo de academias. Libres en su hacer, es decir, de alguna manera, románticos.

Sin embargo, traducir lo inexpresable, pintar el mundo del subconsciente y de los sueños, es algo para lo que los pintores del cambio de siglo no contaban con recursos formales: esto será llevado a cabo por un estilo propio de las Vanguardias, verdaderamente revolucionario pues, como fue el Surrealismo. Los pintores simbolistas, no obstante, aún se encuentran anclados al siglo XIX y en general necesitan de un soporte para trasladar sus ideas a la pintura. Y este soporte suele estar en la literatura de la época. De hecho, los pintores del momento compartieron con los escritores muchos motivos de inspiración, temas extravagantes alejados de la cultura oficial, como era el gusto por el ocultismo, por la imaginación, por las referencias mitológicas o medievales. Escritores y pintores estaban por tanto en continuo diálogo, a veces en el sentido más literal del término, como cuando se daban cita en círculos esotéricos como el Salón «RosaCruz» de París. Cuando no miraban al pasado literario para recrear su mundo de misterio y fantasía, los pintores se acercaron a las obras de sus escritores contemporáneos más extravagantes, si bien también ocurría al contrario. Se intercambiaban pues ideas entre ambos grupos, ideas que siempre se encontraban en el terreno de la perversión, de lo ambiguo, de lo inquietante y misterioso. A su vez, cuando los artistas recuperaban un tema antiguo lo hacían en base a esta inclinación a lo extraño y fantástico: así, incluso temas clásicos y viejas leyendas son releídas y recreadas para buscar en ellas su lado oculto, aquel más refinado y decadente.

Un ejemplo es la historia de Salomé, la mujer bíblica que mandó cortar por capricho la cabeza de Juan el Bautista, mito que cobra mucho protagonismo a finales del XIX con la obra de Oscar Wilde y con el equivalente plástico que supuso la pintura de Gustave Moreau de mismo nombre. Salomé, junto con Judith, la mujer del Antiguo Testamento que sedujo al general asirio Holofernes para después cortarle la cabeza, junto con la cabeza sin cuerpo de Orfeo, tema también tratado por Moreau, son distintas versiones de un mismo mito, de una misma idea de fondo que atraviesa el arte del fin-de-siècle, que es la propia mujer, lo femenino, tratado como tema artístico a través de unas específicas connotaciones morales.

La mujer en el arte del fin de siglo

Cuantitativamente, entre finales del XIX y principios del XX, existe un gran número de representaciones plásticas de la figura femenina. No tanto de mujeres reales, ya que la burguesía, la clientela artística en general, prefería cada vez más en estos momentos para los retratos el novedoso invento de la fotografía. La figura de la mujer sigue siendo entonces un verdadero vehículo de ideas artísticas, sólo que en este periodo esas ideas son muy concretas, se cargan de nuevos matices que dan buena muestra del momento cultural del que hablamos.

Recordemos el culto que se tributa a la belleza en este siglo. Una belleza difícilmente comprensible, misteriosa, esquiva, a la que en parte se teme. La mujer encarna a la perfección ese tipo de belleza propia de la sociedad machista del fin de siglo. Así, si bien en el plano social queda marginada debido a ciertos principios de la burguesía más hogareña, en el plano de la fantasía la mujer es el medio por el cual esos mismos burgueses ven materializados sus sueños y pesadillas más inquietantes.

Es una época de misticismo, pero también y por ello, de puritanismo, en la que se enfatizan ciertos valores cristianos en torno al pecado y la tentación: una sociedad de falsa moral, poblada de beatería disfrazada de modernidad. Por mucho que todos estos artistas malditos negasen esta realidad sociocultural, lo cierto es que estaban muy inmersos en ella, participaban de su sistema de valores, y sus ideas, por muy extravagantes que fueran, estaban normalmente impregnadas de un sospechoso tufo moral.

Tomemos el caso de la Inglaterra victoriana. Es precisamente aquí, en un ambiente sofocante por su moral burguesa hipócrita y represiva, donde florecen una serie de pintores de ya clara vocación simbolista, que se enfrentan con fuerte aliento a la tradición académica: son los llamados prerrafaelitas. Agrupados en forma de Hermandad mística, de Sociedad Secreta al uso de entonces, estos artistas pensaban que el arte inglés se había apartado de la verdad, representado «el último y amargo estertor de una decadencia que había comenzado con las últimas obras de Raffaello» (Rosenblum, Janson, 1984:305), según ellos origen de la pintura académica. Para retornar a la pureza perdida del arte, los prerrafaelitas proponían, en claro ejercicio de nostalgia romántica, volver al pasado, retomar el estilo pictórico característico antes de esa «caída» iniciada con el pintor renacentista de Urbino. Recuperan pues un modo de hacer detallista, propio del último gótico y del primer renacimiento, momento que ellos entendían como espiritual y más cercano a la verdad. No obstante, pese a esta oposición al arte oficial, pese a su pretendido dandismo por encima del bien y del mal, sus pinturas están llenas de enseñanzas morales camufladas en complejas metáforas. Pretendían los prerrafaelitas realmente una renovación espiritual, pero como hijos de su tiempo que eran incorporaron en sus obras principios morales verdaderamente puritanos que los hacían casi tan beatos como los mismos burgueses a los que se oponían.

De entre todas las imágenes que nos han dejado estos pintores hay que destacar las realizadas por el extravagante Dante Gabriel Rossetti. Este pintor no destacó tanto por incluir doctrinas morales en sus obras sino porque influirá en su forma de trabajar, mirando hacia adentro, en el simbolismo posterior, y, en lo que aquí nos interesa, por crear una iconografía de mujer que recorrerá todo el fin de siglo, desde las Bellas Artes a las Artes Decorativas, pasando por expresiones más populares como la cartelería: una mujer fuera del mundo, de mirada fría y perdida, distante y ausente, normalmente de labios y cabello rojos, muy del gusto victoriano, eternamente joven y bella. En esa contradicción que existe entre su presencia física y su ensimismamiento mental radica esa imagen de la mujer, tan característica de la época, como algo inalcanzable, enigmático. Rossetti fue uno de los que mejor supo materializar esta idea.

Lo que en Rossetti fue plasmación de una locura interior (siempre pintaba a la misma mujer, su difunta esposa Elizabeth Siddall) para muchos pintores pasó a ser la imagen genérica de la mujer. Tal es el caso de Fernand Khnopff, un solitario y maldito artista belga que en sus obsesivas imágenes de mujeres nos enseña una de las claves de la época: el miedo al sexo femenino y al sexo en general, la misoginia. La mujer es un ser incomprensible, por lo que se hace poderoso ante el hombre. Capaz de lo mejor y lo peor, estamos ante un retorno de Eva, del pecado, de la tentación más sensual. Visto lo anterior con respecto a la moralidad de la época resulta fácil entender este tipo de reacciones.

Gran admirador de Rossetti, Khnopff conoció la obra de éste y trasladó el mito de Elizabeth, una mujer concreta, para hablar en sus obras de la mujer y el respeto y fobia que ella despertaba en su interior. De mirada lejana y perversa, la mujer en Khnopff es impenetrable, una mujer que, como reza el título de uno de sus cuadros más famosos, «cierra la puerta tras de sí». La mujer en Khnopff lleva a veces un velo, que le permite mirar sin ser vista. Otras, incluso, está protegida con una armadura. Otras veces es una animal, dispuesta a devorar a su presa, que es en todo momento un ser masculino. En general, la mujer es una esfinge, amenazante y seductora, fría por fuera pero ardiente por dentro. En Khnopff, en resumen, tenemos uno de los más claro ejemplos de dualismo en la figura de la mujer en el fin de siglo, y uno de los máximos representantes de un sentimiento que era, en esencia, colectivo.

La temática femenina se enriquecerá en Francia más si cabe de connotaciones literarias. Especialmente en París, capital artística y del gusto de la época, donde Gustave Moreau pintó una y otra vez el tema de Salomé que también Wilde, como hemos señalado, ayudó a poner de moda.[1] Tema por tanto grato e impactante para la mentalidad del fin de siglo, «Salomé se había converido para Moreau y para escritores como Mallarmé y Huysmans en el símbolo central de la época. Perversa e inocente al mismo tiempo, Salomé ejemplificó la visión simbolista de la mujer, una visión que se había convertido en un cliché literario en la poesía romántica» (Mackintosh 1975:28).

Los simbolistas franceses se apasionaban por la idea de la belleza, por la mujer, y se escriben muchos poemas sobre un mito que aquí ya tiene nombre, el de «femme fatale», aunque a veces, debido a la idea de crear misterio en el arte, se confunde con el andrógino. En cualquiera de los dos casos, se habla de un ser lejano, nada real, que parece habitar en un universo aparte al que el hombre, en el sentido masculino y no genérico, no puede acceder. Eso hace a este ser temible. Mallarmé hace decir a la mujer «yo amo el horror de ser virgen y quiero vivir en el terror que me dan mis cabellos» (Gullón, 1984:36). El prototipo de mujer en Francia es pues más ambiguo, más inquietante por su indefinición sexual, además de estar envuelto en un contexto muy poético. Lánguido, misterioso.

El tema de la mujer destructora y fatal se enriquecerá especialmente en la Viena del cambio de siglo gracias a los descubrimientos del subconsciente y de la psicología humana de Sigmund Freud. Ahora las fobias de un Khnopff pueden ser entendidas a un nivel profundo. Sin embargo, esto no hace caer el mito de lo que ya se puede llamar mujer castradora, sino que al contrario lo amplifica, lo trasciende a niveles más metafísicos. Se vuelve más dramático, se aleja del misterio del cuadro propio de los simbolistas franceses para hablar ya claramente del misterio de la vida. Es la conciencia de la debilidad humana lo que en el movimiento vienés se pinta.

En el máximo representante del simbolismo vienés, Gustav Klimt, la mujer representa los grandes temas de la existencia, el ciclo del nacimiento, amor, vida y muerte, como puede verse en su obra La Esperanza. La mujer es Eros y Tánatos, es capaza de dar y quitar la vida. Podemos ver que aún en la época de Klimt, a comienzos del siglo XX, el mito sigue vivo en imágenes como las de Judith, que es equiparada con Salomé por el pintor en la versión de 1909. Sin embargo, la profundidad de los planteamientos de su arte nos hace pensar ya en otro momento histórico de la realidad europea. En tanto en cuanto la temática se adentra en la vida, Klimt sería así el genial epígono y superación del tema de la femme fatale y del

1) No deja de ser por lo demás sintomático que «el primer tratado serio sobre las desviaciones en el comportamiento sexual, el *Psychopathia Sexualis*, del médico alemán Richard von Krafft-Ebing, fuese publicado en 1886 y traducido al inglés en 1892» (Rosenblum, Janson, 1984:558), poco antes por tanto de la Salomé de Wilde

simbolismo en general, puente ya hacia una sensibilidad más contemporánea, ligada al expresionismo y al existencialismo.

La vida en el arte

Salomé, Judith, la cabeza de Orfeo como trofeo de las mujeres tracias, avatares de una misma versión de la mujer como ser todopoderoso que crea y destruye a su antojo, que controla el alma del hombre como una especie de diosa, no se corresponde sin embargo con la realidad sociocultural del sexo femenino en este momento de la historia europea. No obstante, ambas visiones, en el arte y en la vida, se complementan, ambas responden a una forma de entender el mundo bastante conservadora, incluso puritana. Esa mujer de cabellos largos y ondulantes de los carteles de Mucha o las piezas de bisutería de René Lalique, de mirada de piedra de los cuadros de Khnopff, que recibe tantos y exóticos nombres como Judith o Salomé, poco tiene que ver con esa ama de casa burguesa encorsetada, cubierta hasta el cuello en su vestir y con el pelo recogido, sin capacidad al voto y muy excepcionalmente con derecho a trabajar, que apenas puede gozar de momentos de libertad en un domingo en el parque. Es sólo en la pintura, en el arte, cuando la mujer se libera, aunque sea a través de complejos y miedos machistas.

Nos preguntamos pues en qué universo aparte y lejano viven esas mujeres de miradas perdidas y cuerpos imposibles, esas esfinges portadoras del erotismo más sádico. Resumiendo un poco, parece que esta criatura monstruosa, mitad ángel mitad demonio, no puede vivir en otro territorio que no sea el del arte. La mujer, para la pintura y literatura del fin de siglo en general, es ideal, sólo existe en el terreno del arte, de la imaginación o de los sueños, de las narraciones legendarias o de los cuentos de hadas.

El simbolismo en artes visuales intentó expresar ideas, movimientos interiores del espíritu, y se valió de la tradición romántica y literaria para lograr este fin, antes que de medios propiamente pictóricos. Una de esas ideas, que podríamos calificar de obsesiva para toda una cultura, era precisamente la mujer. El culto que a lo femenino, a la vez a su belleza y a su carácter amenazador, se manifiesta en las representaciones artísticas del momento se nos revela por tanto como parte de la estrategia de dominación del hombre burgués sobre la mujer. Estos artistas pintaron a la mujer de un modo interior, plasmando sus fantasías y sueños que en el fondo, en el sistema artístico de fin de siglo, eran sus vidas. Es por ello que esa parte de la mujer que admiraban y temían hubo de ser aprisionada en el cuadro.

Referencias bibliográficas

Fernández Polanco, A.: *Fin de siglo: Simbolismo y Art Nouveau*, Madrid, Historia 16, 1989, pp. 38-59.
Gullón, R.: *El Simbolismo: soñadores y visionarios*, Madrid, J. Tablate Miquis Ediciones, 1984, p. 36.
Hamilton, G. H.: *Pintura y escultura en Europa. 1880-1940*, Madrid, Cátedra, 1993, p. 78.
Mackintosh, A.: *El simbolismo y el Art Nouveau*, Barcelona, Labor, 1975, p. 28.
Rosenblum, R., Janson, H.W.: *El arte del siglo XIX*, Torrejón de Ardoz, Akal, 1984, pp. 305, 524-558.

Para comerte mejor. Subversión y revisión en la poesía contemporánea

María Rosal
Universidad de Córdoba

INTRODUCCIÓN

La presencia de los alimentos y la cocina en los textos literarios es muy abundante, tanto en la literatura oral como escrita de todos los tiempos[1]. Nos interesa en esta ocasión centrarnos en una selección de poemas contemporáneos, escritos por mujeres, sobre el tema del amor y la comida. Nuestro objetivo es la búsqueda y análisis de cómo un topos tan recurrente en la literatura de todos los tiempos es abordado de muy variadas maneras por poetas que han construido sus voces desde la autoafirmación y la pluralidad, desde la revisión con los modelos patriarcales, vigentes para las mujeres, y el diálogo con su propio presente histórico.

Los poemas propuestos se encuadran en las dos últimas décadas. En ellos podemos observar cómo las poetas se posicionan ante los presupuestos ideológicos de su cultura y de la representación que de ellas configura la ideología patriarcal. Las estrategias metatextuales son múltiples y variadas, sin que podamos suponer una postura unánime por razones esencialistas, sino respuestas plurales hacia los valores que tradicionalmente han constreñido la expresión de la propia identidad. Son poemas en los que afloran nuevas visiones del cuerpo y del erotismo, lo que, unido al uso de la ironía, permite la emergencia de sujetos poéticos subversivos que ofrecen una revisión de modelos obsoletos.

- Mª Victoria Atencia. La mesa dispuesta.
- Mercedes Escolano. Recetario íntimo para jovencitas.
- Cristina Peri Rossi. Rabelesiana[2].
- Silvia Ugidos. Soneto del amor que nos hace la cena.
- Amalia Bautista. La dieta.
- Ángeles Mora. Rincón del gourmet.
- Carmen Jodra: *No comprendo. La sed del agua fría.*

La poesía de finales del siglo XX se vale de recursos como la ficcionalidad del yo y la utilización de máscaras autobiográficas para la construcción de nuevas subjetividades. A ello se ha referido Noni Benegas en la antología *Ellas tienen la palabra* (1997): "La creación de una segunda persona poética o de una *alter ego* para sugerir la complejidad del sujeto lírico será un recurso cada vez más utilizado por las poetas" (Benegas, 1997: 48). La libertad de las autoras para enfrentarse a temas tradicionales se ve incrementada a partir de la década de los ochenta cuando "desaparecen las convenciones entre lo que tradicionalmente se consideraba poético o no, digno de ser glosado en verso, y rescatan objetos, palabras o situaciones inéditas para la lírica" (Benegas, 1997: 56-57).

Frente a la representación tradicional de las mujeres que, muy particularmente en la lírica, se han contemplado desde perspectivas misóginas, como objetos bellos y débiles para la contemplación masculina, ahora las poetas construyen personalidades alternativas, un "*alter ego* del sujeto lírico, que se desdobla en seres infinitamente atrayentes, justamente por su diferencia, por su manera de poner en jaque las identidades disponibles para las mujeres en la sociedad" (Benegas, 1997: 66).

1) Rosal Nadales, María (2011), "Las cosas del comer. Hambre y saciedad en la literatura", en *Especulo. Revista de estudios literarios,* Universidad Complutense de Madrid vol. 47, pp. 1-13, http://www.ucm.es/info/especulo/numero47/cosacome.html [Consultado 15/8/2012].

2) Un tratamiento similar del cuerpo devorado en el acto amoroso lo encontramos en el poema de *Gloria Bosch*: **Receta de cocina frustrada a las finas hierbas** *(De carne y verso)*
http://www.poemariodemujeres.com/spip.php?article348 [Consultado 15/8/2012].

Muchas de las poetas, conscientes de esta situación, lo denuncian en entrevistas y textos de crítica literaria: "La mujer se ha visto obligada a derrochar gran parte de su energía en buscar formas de autorrepresentación, en defenderse de una identidad que no acepta, que nada tiene que ver con ella; y sobre todo, que no le permite ser lo que es" (Gómez T., 2003: 181). La toma de conciencia de la necesidad de buscar cauces de expresión y de representación, de construir en definitiva sujetos líricos polifónicos acordes con la realidad del momento histórico en el que viven, es expresada sin ambages: "Se genera una extraña fuerza el asumir la propia historia y defenderla porque es propia, simplemente porque nos pertenece" (Maillard, 1997: 147).

Así, para muchas autoras, la función de la poesía escrita por mujeres "ha sido en gran medida el instrumento de construcción de una identidad propia y elegida, frente a una identidad siempre impuesta; el instrumento de réplica frente a esta identidad no aceptada" (Gómez T., 2003: 181). Sin embargo, ello no significa que toda la poesía escrita por mujeres haya tomado una conciencia tan inequívoca de la necesidad de construcción de nuevos sujetos líricos que realmente las representen. En efecto, ha sido así para aquellas autoras que han manifestado una actitud analítica, revisionista y reivindicativa, tanto en textos poéticos como críticos, lo que no impide que otras autoras hayan mantenido escasa lucha contra los modelos heredados.

La toma de conciencia desde la perspectiva de mujer es claramente enunciada por Julia Uceda: "Hay que ir demoliendo / poco a poco la sombra / que vemos. Que nos dieron. / Que nos dijeron *eres*". En lo que coincide con Ángeles Mora, quien avisa de la urgente reeducación sentimental para no caer en la trampa ideológica que sitúa a la mujer en el lugar de la "poesía" dificultándole su acceso a la posición de "poeta".

La poesía la poseía el hombre, como poseía a la mujer. De ahí, tal vez, la doble dificultad que la mujer ha tenido que superar para escribir poesía siendo a la vez 'poesía y poeta', que es lo que le decía su ideología, su inconsciente, creyéndose en bastantes casos —pero no siempre— obligada 'sin darse cuenta' a utilizar un discurso poético 'sublimado', 'femenino'... o cursi. De ahí que la mujer haya tenido que hacer otro desdoblamiento más a la hora de escribir poesía: tuvo que distanciarse de su propio inconsciente que le decía que ella pertenecía al mismo ámbito –el del sentimiento y la sensibilidad, el de lo sublime. Que la poesía; es decir, ha tenido que distanciarse de su educación sentimental. Sólo así, dándose cuenta del artilugio, se puede escribir desde fuera de esa trampa, entrar en el ámbito de la razón, el mismo que el hombre, desde que se consideró sujeto, se reservó para sí (Mora, A. 1997: 157).

En la misma línea se manifiesta Olvido García Valdés al referirse a la construcción consciente del sujeto lírico que alberga su poesía: "Mi modelo de sujeto político mujer-feminista comparte muchos de los rasgos del masculino sujeto político derivado de la Ilustración. Un sujeto políticamente activo que reclama su parte y la igualdad de poder, necesita una identidad fuerte: reflexiva, emocional, ideológicamente fuerte" (García Valdés, O. 1999: 16).

Para la construcción de nuevos sujetos líricos, las poetas recurren a la "revisión" de los modelos propuestos por la tradición y a diferentes técnicas textuales que conducen a la subversión. Para ello se van a valer de estrategias tales como la construcción de sujetos eróticos libérrimos, en los que cabe tanto la iniciativa heterosexual como la expresión del arrobamiento lésbico. La representación textual del cuerpo adquiere perspectivas inéditas antes de los ochenta, pues incorporan tanto el cuerpo masculino, como objeto erótico, para su contemplación (Rossetti), como el femenino desde la autoaceptación (Jodra) y desde la relación erótica entre mujeres (Peri Rosi, Andrea Luca) A ello se suma la búsqueda de un lenguaje no marcado por la tradición patriarcal, la revisión de estereotipos, la reescritura de mitos, riqueza de tono y lenguaje, con la presencia de rasgos coloquiales, muchas veces con intención irónica.

Sharon K. Ugalde, en *Conversaciones y poemas* (1991), propone los conceptos de "subversión" y "revisión" como dos de las características más destacables de la poesía española escrita por mujeres a partir de los 80: "La subversión es una táctica destructora que insiste en desarmar la simbolización verbal existente que históricamente ha subyugado a la mujer, mientras que la revisión permite a la mujer construir con precisión y textura su propia identidad, transformando y haciendo suya la riqueza acumulativa del lenguaje literario." (Ugalde, 1991: XII).

Con ello están de acuerdo otras críticas como Noni Benegas, en el prólogo a *Ellas tiene la palabra* (1997) y Biruté Ciplijauskaité (2003).

Al analizar el trabajo de Andreu y Rossetti se vio de qué modo subvierten la lengua heredada al apropiársela para sus fines. La clave consiste en tomar un lenguaje sabiamente petrificado por la tradición, mezclarlo con referentes enormemente personales y, una vez embebido de ellos, obligarlo a decir cosas que jamás diría, quebrándolo (Benegas, 1997: 78).

Para Elaine Showalter[3], la escritura de las mujeres se ha manifestado en las últimas décadas en tres posturas, las que define como "escritura femenina", "feminista y "de mujer". Se refiere a la primera como aquella en la que predomina la tradición patriarcal tanto en sus modelos sociales como en los representados en el arte. La fase de protesta o feminista supone una revisión de los patrones tradicionales y la propuesta de nuevos modelos, en gran parte subversivos. Este planteamiento es el que cobra fuerza a partir de los años setenta. Por último, señala una fase de superación de lo anterior para situarse en la búsqueda activa de la identidad. En este sentido, cabe destacar que en la poesía del finales del siglo XX y primera década del XXI predominan las dos últimas posturas, las que ofrecen poemas críticos y subversivos, que conducen a nuevas construcciones de la subjetividad.

En cuanto a lo que Showalter denomina "escritura femenina", Sharon K. Ugalde (1991) entiende que la aceptación de la tradición está presente en gran parte de la obra de Mª Victoria Atencia y María Sanz. También Biruté Ciplijauskaité así lo expresa al referirse a las andaluzas: "femeninas a sabiendas son otras dos poetas del sur: la granadina Rosaura Álvarez[4] y la sevillana María Sanz" (Ciplijauskaité, 2004: 284).

REACTUALIZACIÓN DE UN TEMA CLÁSICO

Mª Victoria Atencia trata con gran sobriedad y eficacia un tema eterno de la poesía: la muerte. La novedad estriba en la renovación del léxico y del escenario. La elegancia del poema de Atencia se sustenta en el tono, en la serenidad con la que trata un tema elevado o filosófico, en la manera en la que es capaz de conducirlo hacia lo cotidiano. El léxico familiar de la casa (mesa, pan, sal, mantel bordado, niños) confieren al poema un tono sin estridencias, lo que no le impide ganar dramatismo. No necesita, en este caso, Atencia, la subversión irónica a la que recurren otras poetas. Antes bien, en la contemplación de un tema fundamental de la existencia, lo aborda desde la perspectiva de la mujer que se siente acorde con la vida vivida y desde la realización personal que le permite adoptar una postura serena ante la muerte.

LA MESA DISPUESTA[5]
Y un solo trago, la muerte

Con la mesa dispuesta, con los sitios precisos
ya que no te esperábamos, me llegas de repente
sin que puedas por eso hallarme desaviada:
donde comemos seis, bien pueden comer siete,
y el pan compartiremos y la sal de las horas
sobre nuestras cabezas.

Porque tengo hecho el ánimo y no ha de notar nadie
ningún cambio en mi rostro. Las risas de los niños
seguirán sobre el blanco mantel de los bordados

3) Showalter, E., *A Literature of their own*, *apud* Moi ., 1988: 67).
4) Sin embargo en otro lugar Biruté Ciplijauskaité sitúa a Rosaura Álvarez dentro de la "poesía de mujer" "radicalmente opuesta a la actitud subversiva, pero sobrepasando la mera reiteración de la tradición. Esa reiteración de la tradición sería la postura de Atencia y Maria Sanz" (Ciplijauskaité, 2003).
5) Mª Victoria Atencia (2006), en *Poesía a la carta, Litoral*, nº 241 p. 65.

aunque sienta en acecho, mientras sirvo, tus ojos.
tragar ya me es difícil. La garganta está helada.
Marcharé sin protesta allí donde me lleves.

MALAS ARTES

No queremos decir que la representación de una identidad femenina más tradicional solo sea asumida por poetas mayores en edad, sino que puede aparecer también en otras más jóvenes. Así, por ejemplo, Mercedes Escolano (1964) ofrece imágenes de mujer acordes con el imaginario patriarcal en el siguiente poema:

RECETARIO ÍNTIMO PARA JOVENCITAS[6]

Échese garra felina y plumón de paloma en celo,
un manojillo de espliego con que emborrachar el aire,
cinco pétalos de jazmín y una espina de rosa,
cola de lagartija y dulce calostro, lágrimas
de doncella, tres gotitas de sangre y un suspiro...

Mezclar a fuego lento en cazuela de cobre,
remover el cóctel de cuando en cuando
hasta que dulzura y pasión alcancen justas dosis
y la pócima adquiera el ambiguo color de la calina.
Ofrézcase al enamorado la víspera de San Juan.

La transmisión de recetarios de madres a hijas representa un elemento más en la continuidad de saberes tradicionales. Ahí se encuadran los recetarios de cocina, por lo que este poema dialoga, de manera aparentemente subversiva, con la tradición. La novedad radica en el adjetivo "íntimo", que alude a otros saberes que muy poco tienen que ver con los fogones y bastante con los calderos. El hecho de que, ya desde el título, se sitúe el objeto del poema en diminutivo "jovencitas" nos lleva a pensar en la transmisión de valores tradicionales para conseguir un marido, primer y último afán de cualquier joven, desde la perspectiva patriarcal.

Es muy extensa la representación textual de las mujeres como malvadas y manipuladoras, capaces de dominar a los hombres con sus malas artes. De ello encontramos abundantes ejemplos tanto en textos orales como escritos, desde el refranero y los cuentos tradicionales hasta La Celestina, por citar solo algunos ejemplos notables.

El arquetipo de la bruja encaja en esta construcción y a él se refiere Mercedes Escolano. Es sabido que lejos de la harina o la miel, los ingredientes de las pócimas mágicas son más insólitos y siniestros. Escolano conoce la tradición y la expresa al indicar los componentes de la cocción: "garra felina y plumón de paloma en celo", "cola de lagartija". Y como no, si de seducir se trata, no pueden faltar elementos muy valorados por la bibliografía al uso: "dulce calostro, lágrimas / de doncella, tres gotitas de sangre y un suspiro". La incautación de la voluntad masculina se escenifica, como corresponde en la noche de San Juan, lo que no deja lugar a dudas del objeto del aquelarre. Los recursos son los clásicos de los cuentos de hadas con los que madres y abuelas aleccionan a las niñas, en una matriherencia que les permita asumir el modelo patriarcal y construir instrumentos no para abolirlo, sino para subsistir dentro de él.

6) Mercedes Escolano (1988) en *Polvo serán*.

PARA COMERTE MEJOR

A la hora de revisar los arquetipos de nuestra tradición, otras poetas adoptan una postura declaradamente feminista, en la que manifiestan el rechazo al patriarcado (Concha García), o bien recurren a una actitud desacralizadora y carnavalesca, que rebaje la transcendencia de los modelos tradicionales (Ana Rosetti), o reivindican el cuerpo femenino desde el arrobamiento lésbico (Peri Rosi) o recurren a la ironía para conjurar el malestar contra la autoridad patriarcal (Sivia Ugidos, Milena Rodríguez).

Cristina Peri Rosi ofrece un poema novedoso, una reescritura subversiva del topos de la mantis religiosa para representar el amor lésbico. Es un cuerpo en el que todo puede ser nombrado, en un banquete pantagruélico: dedos, huesecillos, tobillo, sangre menstrual, puños, muslos, el gran bolo alimenticio del amor. El léxico de la cocina supone el armazón del poema, tanto en los verbos (comerse, sorber, asaría, bebería, doraría, saltearía, devoraría, rumiar), como en los sustantivos (salsa, cerezas, finas hierbas, licor, canela, ciruelas, aceite, vino, bolo alimenticio). Por otra parte, el verbo *rumiar* y el sustantivo *vaca* sitúan sitúa el acto amoroso en lo que tiene de entrega animal, lejos de los remilgos de amor platónico. Es un amor real y la carne cuenta, como cuentan los jugos, y el condimento.

RABELESIANA[7]

Le gustaría comerse los dedos
de mi pie izquierdo
con una suave salsa de cerezas
y sorber con fruición los huesecillos.

Asaría mi tobillo derecho,
atado con delicado cordel,
a las finas hierbas.

Bebería mi sangre menstrual,
con unas gotas de licor
y una pizca de canela.

Doraría los puños al horno,
rociados con zumo de ciruelas
y pasas desecadas al sol.

Saltearía mis muslos en aceite
y los devoraría a la noche,
acompañados con dulce vino.

Después —grande, como una vaca
cansada de comer—,
se echaría a rumiar
su gigante bolo alimenticio
satisfecha de la deglución

Si alguien le reprochara
haber devorado lo que amaba,
con los ojos resplandecientes de placer, diría:
"De lo que se come, se cría".

7) Cristina Peri Rossi, (1994), en *Otra vez Eros.*

Aunque este poema se publica en la década de los noventa, su autora ya encarnaba una larga trayectoria de revisión y subversión de los presupuestos poéticos, desde sus primera publicaciones, por lo que estamos de acuerdo con Noni Benegas cuando afirma que las poetas de los setenta son las artífices de la denominada "transición lírica", lo que va a suponer un puente entre las escritoras anteriores y el llamado *boom* de la poesía escrita por mujeres, a partir de los ochenta: "Interesa este proceso porque ejemplifica la "transición lírica" entre unos sujetos de posguerra, marcados por la renuncia […], y las nuevas subjetividades que construyen las escritoras cuando se restaura el tejidos social" (Benegas, 1997: 55). De manera que van quedando atrás los rasgos que caracterizan a la mujer del franquismo y la Sección Femenina: "La pureza sexual, una mentalidad infantil, la maternidad, la domesticidad" (Ugalde, 2003: 128).

LA MANZANA / EL PECADO

Tras los avances de las poetas de los ochenta, en los noventa la ironía se va a convertir en "una herramienta útil que permitirá a las poetas no sólo acabar con la idea de que tradicionalmente las escritoras no han tenido sentido del humor, sino que les va permitir un lúdico y lúcido juego de máscaras" (Ciplijauskaité, 2003: 98-99). La reacción contra el patriarcado, se produce no desde la queja amarga que expresaban las poetas de los setenta y anteriores, sino a través del juego irónico, lo que supone una distancia de la que carecían sus antecesoras. Todo ello afecta a la construcción del sujeto lírico, así como a las visiones del cuerpo.

La expresión del amor y el erotismo requiere nuevos modelos en la educación sentimental de finales del siglo XX, que supone una mujer independiente capaz de tomar la iniciativa sexual. La voz de mujer del poema de Ugidos se aleja de posturas femeninas y feministas, como hemos podido observar en poetas de los noventa. Parece surgir de una posición asumida de igualdad entre los sexos en los que la cocina ha dejado de ser el espacio tradicional de las mujeres, así como la iniciativa erótica ha dejado de corresponder al hombre y, por supuesto, el recato y la sumisión de la mujer quedan ya muy lejos. Al igual que en *Las moras agraces* hiciera Carmen Jodra, Ugidos recurre a una forma tradicional como es el soneto para subvertirlo en su contenido. Mientras que en la forma, responde al canon de dos serventesios y tercetos encadenados, en la expresión nos encontramos con la novedad de un sujeto poético que se vale del humor y la ironía para construir, en el escenario de la cocina, un poema con tintes eróticos. El tono humorístico confiere al poema una ligereza que no oculta la transcendencia del mensaje. La mujer, lejos del papel tradicional, se sitúa fuera de la cocina a la vez que incita al hombre a la relación amorosa. El léxico juega con las connotaciones tradicionales del concepto de pecado para el amor y el erotismo. Pero, ahora el pecado es "dulce" como la fruta en sazón. Los alimentos que aparecen son dulces (dátiles, higo) y sabrosos (cecina) incitadores de la gula y la lujuria, aliadas en la buena cocción del alimento, el de los amantes que van a servir al amor. El guiño a los esquemas del amor cortés ofrece una revisión de los modelos: "Prepara mi señor una hornacina". El sujeto lírico se presenta como un sujeto erótico libre que incita al amante en un juego en el que el recato es puesto en solfa, no desde la queja o el rechazo, sino desde la ironía: : "Para mi paladar quiero tu pecho / y otras cosas, mi amor, que no te digo,/ pues caerían los cielos desde el techo". El epifonema del último verso no deja lugar a dudas de quién es el sujeto activo en la relación amorosa: "¡Deja la cena, amor, y ven al lecho!"

SONETO DEL AMOR QUE NOS HACE LA CENA[8]

Al hombre que trajina en la cocina
le debe servidora algún favor,
pues es más que sabido que el amor,
ese dulce pecado, es fruta fina.

Prepara mi señor una hornacina
de oscuro y delicado tenedor
y se cuecen las cosas del ardor
ardiente y seductor de la cecina.

Para mi paladar quiero tu pecho
y otras cosas, mi amor, que no te digo,
pues caerían los cielos desde el techo.

De la cocina al salón existe un trecho.
Tú traes dátiles, nueces, algún higo…
¡Deja la cena, amor, y ven al lecho!

En la misma línea encontramos un poema de Luis Alberto de Cuenca. En este caso el sujeto poético masculino es el que relata toda la acción, para dar voz en los dos versos finales a sujeto femenino, que lejos de situarse como amada para la contemplación, aparece como sujeto activo, expresado en estilo directo: «Tengo un hambre feroz esta mañana./ Voy a empezar contigo el desayuno».

EL DESAYUNO

Me gustas cuando dices tonterías,
cuando metes la pata, cuando mientes,
cuando te vas de compras con tu madre
y llego tarde al cine por tu culpa.
Me gustas más cuando es mi cumpleaños
y me cubres de besos y de tartas,
o cuando eres feliz y se te nota,
o cuando eres genial con una frase
que lo resume todo, o cuando ríes
(tu risa es una ducha en el infierno),
o cuando me perdonas un olvido.
Pero aún me gustas más, tanto que casi
no puedo resistir lo que me gustas,
cuando, llena de vida, te despiertas
y lo primero que haces es decirme:
«Tengo un hambre feroz esta mañana.
Voy a empezar contigo el desayuno».

En el mismo sentido de devorar al amado se sitúa Amalia Bautista

8) Litoral (2006), *Poesía a la carta, Litoral*, nº 241, p. 81.

DIETA[9]

Me acosté sin cenar, y aquella noche
soñé que te comía el corazón.
Supongo que sería por el hambre.
Mientras yo devoraba aquella fruta,
que era dulce y amarga al mismo tiempo,
tú me besabas con los labios fríos,
más fríos y más pálidos que nunca.
Supongo que sería por la muerte.

Frente al escenario tétrico y casi gótico que dibuja el poema de Bautista, Ángeles Mora presenta un retrato goloso y feliz de la relación amorosa. El amor en el rincón más cálido de la casa, donde la gula abre el tálamo para el deleite de los sentidos:

RINCÓN DEL GOURMET[10]

Una pizca de sal,
un poco de vinagre
balsámico,
un toque alegre
de pimienta.
El tacto cuenta y el color
anima.

Basta un guiño
agridulce,
una roja
granada
desgranándose
sobre el verde
lecho de la vida.

No olvides
el dorado aceite
que todo lo liga y despierta
las buenas sensaciones,
oscuras,
luminosas.

Apaga la ventana,
amor,
cierra la luz.
Abre la boca.

9) Amalia Bautista (2006), en *Poesía a la carta, Litoral*, nº 241, p. 69. También *Litoral* dedica su nº 245 a *El vino, historia, arte, literatura.*
10) Ángeles Mora (2008), *Bajo la alfombra*. Visor

En *Las moras agraces,* Carmen Jodra crea en muchos poemas sujetos poéticos novedosos, por lo que tienen de autosuficiencia y de rechazo expreso de los arquetipos patriarcales. En este sentido se sitúa el poema que anotamos. La voz lírica es la de una adolescente que lejos de escribir un soneto de amor platónico lamentando la ausencia del amado, se autosatisface. Rompe con ello la imagen tradicional de las mujeres que no deben conocer el erotismo sin el varón o al menos no deben proclamarlo a los cuatro vientos. El recurso irónico incide en el léxico del pecado, simbolizado por la manzana, lo que por otra parte evoca relaciones intertextuales (Blancanieves o la fruta prohibida de la Biblia), rasgo común en la poesía de finales del siglo XX.

III[11]

No comprendo. La sed del agua fría
se calma al tercer trago; la del vino,
otro tanto, y el paladar más fino
se cansa del manjar que requería.

El sueño acaba de empezar el día,
y la pereza al verse en el camino;
Todo anhelo se va tal como vino
apenas toma lo que pretendía.

Y sin embargo hay una sed extraña
que mantiene sin fin toda su saña...
Quizás sean cosas de la adolescencia,

Pero devoré anoche la manzana
y de nuevo me hallaba esta mañana
trémula toda de concupiscencia.

CONCLUSIONES

Los poemas anteriores coinciden en la estrategia textual que alía el tema del amor, la muerte o el placer con los saberes culinarios, en un maridaje a veces lúdico, a veces irónico y subversivo, pero siempre innovador. Desde la perspectiva de la construcción de sujetos líricos, que revisan su propia cultura y los estereotipos establecidos, ofrecen textos capaces de cuestionar la realidad, desde perspectivas en las que la voz de las mujeres, plural y divergente, se hace oír.

Dejamos para otra ocasión otros poemas como el que hemos citado de Gloria Bosch o, en sus antípodas, los versos que Isla Correyero dedica a un tema más infrecuente en la poesía. Con el poema *Anoréxica* Correyero se sitúa en la posición de las poetas de fin de siglo XX que, como hemos comentado, se caracterizan por la búsqueda de nuevos modos de decir en los que no hay temas tabúes ni proscritos. En la misma línea, que mezcla literatura y alimentos, situamos mi poema *Arte de marear,* incluido en el libro *A pie de página* (1992) en el que, bajo el artificio formal de la receta de cocina, se describen con intención metapoética y algo irónica, las directrices para la construcción de un soneto.

11) Carmen Jodra (1999), *Las moras agraces.* Hiperión.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Atencia, M. V., *Las contemplaciones,* Barcelona, Tusquets, 1997.
Bautista, A., *Cárcel de amor*, Sevilla, Renacimiento, 1988.
Benegas, N., y Munárriz, J., *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española. Antología*. Madrid, Hiperión, 1998[2]. Introducción de Noni Benegas.
Ciplijauskaité, B., "Intemporal, sin fecha, desde siempre volabas", en Mora, A. (ed.) (2003), en *Palabras cruzadas. VII Encuentro de Mujeres Poetas*, Granada, Universidad, 2003, pp. 92-105.
García Valdés, O., "El canon y la poesía escrita por mujeres", en López, E. (ed.) 1999, *La poesía escrita por mujeres y el canon. III Encuentro de mujeres poetas*, Lanzarote, octubre 1998,Cabildo Insular, pp. 91-96.
Gómez, T., "En torno a la función de la poesía", en *Palabras cruzadas. VII Encuentro de Mujeres Poetas*, Granada, Universidad, 2003, pp. 177-182.
Jodra Davó, C., *Las moras agraces*, Madrid, Hiperión, 1999.
Maillard, Ch., "Poética", en Benegas y Munárriz, *Ellas tienen la palabra,* Madrid, Hiperión, 1997, pp. 147-148.
Moi, T., *Teoría literaria Feminista*, Madrid, Cátedra, 1998.
Mora, A. "Poética", en Benegas y Munárriz, *Ellas tienen la palabra,* Madrid, Hiperión, 1997, pp. 157-158.
Rosal Nadales, M., *A pie de página*, Lucena, Col. Cuatro estaciones, 2002.
---, *Con voz propia. Antología comentada,* Sevilla, Renacimiento, 2006.
---, *Carnavalizacion y poesía. Subversión erótica de símbolos religiosos en la poesía de Ana Rossetti,* Córdoba, Litopress, 2007.
---, *Qué cantan las poetas de ahora?*, Sevilla, Arcibel, 2008.
Ugalde, S. K., *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano*, Madrid, Siglo XXI, 1991.
---, "Las poéticas de las poetas de medio siglo", en Mora, A. (ed.), *Palabras cruzadas, VII Encuentro de mujeres poetas,* Granada, Universidad de Granada, 2003, pp.127-139.
Ugidos, S., *Las pruebas del delito,* Barcelona, DVD, 1997.

MARUJA MALLO: VIAJES, AMISTADES Y EXILIOS

Isabel Rubín Vázquez de Parga

BAJO LA MIRADA DE ALGUNOS CONTEMPORÁNEOS

Los contertulios de aquella piscina acuárium nos quedamos sorprendidos ante la revelación de aquella pintura que sin disputa significaba un grado, un rumbo, un signo. Cuando don José Ortega y Gasset la había consentido entrar en su Olimpo, es que se había dado cuenta de que era una aportación positiva de los tiempos nuevos... Allí estaba la autora, pequeñita, con ojos de lince, la cabeza como una veleta de giros rápidos, apretada la nariz a la barbilla como un pájaro orgulloso de su nido de colores...
Yo la bauticé como la brujita joven. (Ramón Gómez de la Serna)

Maruja Mallo, entre Verbena y Espantajo toda la belleza del mundo cabe dentro del ojo, sus cuadros son los que he visto pintados con más imaginación, emoción y sensualidad. (Federico García Lorca)

Las creaciones extrañas de Maruja Mallo, entre las más considerables de la pintura actual, revelación poética y plástica, original, «Cloacas» y «Campanarios» son precursores de la visión plástica informalista. (Paul Eluard)

La obra de Maruja Mallo ha merecido, pues, el espaldarazo de la Revista de Occidente. Y lo ha merecido, ante todo, por la alta calidad intrínseca de su talento, por rango psicológico, independientemente de las manifestaciones pictóricas en que sus facultades se exteriorizan, pues con ser esas manifestaciones valiosas y admirables, lo que de veras importa en ella, como en cualquier otro artista moderno, es la pura genialidad. El índice de pura genialidad. Lo que de nuevo tenga que decirnos, más que la manera de decirlo.
Y Maruja Mallo primero tiene talento, y después pinta. (Antonio Espina)

En Maruja Mallo hay siempre, a más de la emoción plástica, otras emociones de orden ultraplástico, unas sugeridas por la misma plasticidad, otras pertenecientes, casi casi, al orden del comentario intelectual, irónico casi siempre. (Manuel Abril)

Pone en todas sus producciones un punto de ironía -que es como la espuma de la inteligencia-: Sabe siempre lo que hace. Y por qué lo hace. (Francisco Ayala)

UNA VIDA DE VIAJES, AMISTADES Y EXILIOS

De los años de la vanguardia y precedentes podemos poner en relieve una larga lista de grandes mujeres que contribuyeron significativamente al arte, a la literatura y a la filosofía en un mundo misógino que no consideraba a la mujer un individuo autosuficiente e inteligente. Hablamos de la escritora Rosa Chacel, la filósofa María Zambrano, la poetisa Ernestina de Champourcín o las escritoras María Teresa León y Concha Méndez. A la lista se pueden añadir todavía Remedios Varo, la pintora Delhy Tejero, Ángeles Santos, la escritora y política Margarita Nelken, el grupo femenino del Lyceum Club con las malagueñas Isabel Oyarzábal y Victoria Kent, o María Espinosa de los Monteros. A éstas se unen también las llamadas "damas rojas" como Carmen de Burgos, María Lejárraga, la propagandista federal Belén Sárraga o Clara Campoamor, diputada que defendió en las Cortes el derecho al sufragio femenino.

Dentro de este cuadro incluimos a nuestra protagonista Maruja Mallo, desde muy joven, asumió el mundo de hombres en el que le tocó vivir y sus reglas y sólo a golpes de inteligencia pudo jugar a saltárselas, rompiendo estereotipos y provocando. Una de las claves para comprender la personalidad de Maruja Mallo será conocerla a través del círculo de amistades en el que vivió y recorriendo el contexto en el que se desarrolló su vida como mujer y como artista.

Su nombre fue Ana María Manuela Josefa Gómez y González, pero todo el mundo la conocerá como Maruja Mallo. Nace en Lugo el 5 de enero del año 1902[1] y pertenece a una familia numerosa, encabezada por el matrimonio de Justo Gómez Mallo y María del Pilar González siendo la cuarta de catorce hermanos. Vive en un ambiente de libertad familiar que propicia algunos rasgos de su carácter como la autosuficiencia, la sociabilidad y la ausencia de raíces. Su familia la instiga no sólo a estudiar una carrera, sino a estudiar aquella carrera que más le guste. Su primer viaje la lleva a Asturias, en especial a Gijón y Avilés, donde destinan a su padre por trabajo (es funcionario del Cuerpo de Aduanas). Es en Avilés donde cursa sus primeros estudios en la Escuela de Artes y Oficios y expone algunos de sus primeros cuadros.

En 1922, con 20 años, viaja a Madrid con su hermano escultor, Cristino, para estudiar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando "en calidad de alumna oficial becada por la Excelentísima Diputación de Lugo" donde estudiará hasta 1926, asistirá a las clases de la Academia Libre de Julio Moisés. El ambiente que se respira en Madrid en el momento que Maruja se instala está caracterizado por continuas huelgas, salones literarios, manifestaciones, tertulias culturales y cines. Para Maruja será el ambiente perfecto, algo que estaba esperando desde hacía tiempo.

Éste sin duda será el viaje más importante de su vida, ya que su estancia en Madrid le abrirá las puertas a un nuevo mundo, el del Madrid de los años 20 y 30, el de la Residencia, el de las tertulias. Su libertad empieza aquí, donde ella aprende a vivir lo extravagante, lo inusual, el escándalo, la belleza y la naturalidad. Empieza a vivir un amor profundo por la calle, la diversión, los ritos, las fiestas populares, la vida al aire libre, las tertulias en los bares, y aprovecha y disfruta de cada cosa que la rodea. Madrid no sólo le proporciona las amistades más importantes de su vida, sino también un ambiente propicio donde dar rienda suelta a su interior, a veces provocando, otras veces siendo la pionera de un estilo de vida, no compartido por todos.

A través de otro de sus hermanos, Justo, conoce a algunos jóvenes de la Residencia de Estudiantes, como Salvador Dalí[2]. A Dalí le llaman la atención la vitalidad y el desparpajo que desprende Mallo, y le impresiona su modo de vestir: Maruja es capaz de vestirse un día de ciclista y otro de salir a la calle con unos pantalones de enormes lunares y ropas extravagantes. Por aquella época se hacen inseparables y Mallo pronto conoce al resto de los jóvenes de la Residencia, como García Lorca, que la introduce en el triunvirato Dalí-Lorca-Buñuel. Juntos experimentan y comparten inquietudes y, sobre todo, se divierten. Un ejemplo claro de esta aptitud es la ocasión en la que Mallo entra en el monasterio de Silos, disfrazada de hombre, porque a las mujeres les está prohibida la entrada: Margarita Manso y ella se recogen el pelo bajo la boina y como pantalones usan las chaquetas de sus acompañantes, Dalí y Lorca. Considerada su desaprensión, no sorprende que, en breve, Mallo sea admitida en la "cofradía de la Perdiz", donde asiste a las nocturnas reuniones surrealistas que se celebran en la Residencia las noches de luna llena. Como dice Inmaculada de la Fuente "Maruja es el ángulo invisible del cuadrado surrealista formado por Dalí-Lorca-Buñuel", considerada más musa que cómplice, Lorca siempre la considerará una igual.

En estos años Maruja crea su propio leguaje artístico, atenta a los ecos de las diferentes vanguardias que empiezan a llegar a España, como el futurismo y el surrealismo, y se interesa por el cine y el arte popular. Sus lienzos se nutren de estos nuevos movimientos artísticos y ella exalta las distintas formas de la modernidad de manera constante y usa la tradición para burlarse de ella.

A este cuadrado de amistades hay que añadir a Rafael Alberti a quien de Mallo le llaman la atención su originalidad y personalidad. Además de su relación personal, existirá entre ellos una gran colaboración

1) En el año 1920 Maruja cambia su fecha de nacimiento por la de 1909.

2) Con quien trabajará en el año 1930 en las ilustraciones de algunos artículos para "El Robinson".

artística. Muchas de las ideas desarrolladas por Alberti serán inspiradas por Maruja -o al menos las pensarán y discutirán juntos- y la creatividad de Mallo impulsará algunos de sus cuadros y poemas. Se conocen en 1925, poco después de que éste recibiese el Premio Nacional de Literatura por *Marinero en tierra*, y su relación durará hasta el 1931. De sus colaboraciones podemos destacar los decorados del drama *Santa Casilda*, los testimonios que deja en los libros *Sermones y moradas* y *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*. También encontramos la huella de Mallo en *Sobre los ángeles*. En el año 1929 se publica el poema de Alberti *La primera ascensión de Maruja Mallo al subsuelo* y *Carta de Maruja Mallo a Ben Turpin*.

De la mano de Maruja recorrí tantas veces aquella galería subterránea, aquellas realidades antes no vistas, que ella, de manera genial, comenzó a revelar en sus lienzos.[3]

El romance entre Maruja y Rafael termina cuando él se enamora de María Teresa León y se casa con ella. María Teresa nunca permitirá que se pronuncie el nombre de Mallo en su presencia y hace que Alberti, a partir de ese momento, corte cualquier tipo de relación con ella, no sólo personal sino también artística y profesional. Esto hace que se suspendan numerosos proyectos, como el decorado de *La pájara pinta*, o las estampas de *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*. A pesar de los intentos de María Teresa por hacer que Alberti la olvide, Maruja está todavía muy presente en él y los lazos afectivos aún se mantienen[4].

Mallo sufre mucho la separación de Alberti y al final de su relación con él estrecha lazos con otros poetas como Miguel Hernández o Pablo Neruda. Mallo apuesta por el amor libre y, como artista que es, pretende vivir como tal. Pero los convencionalismos de la época la condenan por ser mujer y, por eso, es juzgada y criticada por sus compañeros de generación por el sentido liberal que ella defiende y practica. Es admirada como artista, pero el peso de su vida privada puede más: por ello muchos críticos empiezan a tratar con poca seriedad su obra. Mallo es una persona muy extrovertida, alegre, le gusta escandalizar y flirtear con los hombres, y, por encima de todo, ser independiente[5].

A Miguel Hernández lo conoce en casa de Pablo Neruda y juntos piensan el drama *Los hijos de la piedra*, obra para la que realizará los decorados. La influencia que Mallo ejerce sobre Miguel se puede apreciar en numerosas composiciones; 18 de los 30 poemas de *Imagen de tu huella* y sobre todo en *El rayo que no cesa*, donde la mayoría de los sonetos se deben a la turbulenta aventura que él vive con la pintora y a un amor platónico y distante que posteriormente mantendrá con la poeta María Cerraga.

La relación dura poco tiempo, pero es muy intensa. Como cualquier cotilleo, la relación amorosa entre ambos está en boca de casi todos sus amigos y conocidos, incluso Camilo José Cela, quien así habla de dichos amores: "Miguel Hernández y Maruja Mallo tenían amores e iban a meterse mano y a hacer lo que podían debajo del puente, pero los poetas los breábamos con boñigas de vaca y entonces ellos tenían que irse a la otra orilla a terminar de amarse en la dehesa que allí había ya que, a lo que parece, los toros bravos eran más acogedores y menos agresivos que los poetas líricos" (Cela 1993:118).

Durante los años de la Residencia, Maruja forma también parte del triángulo amistoso formado por María Zambrano y la poeta Concha Méndez con las que comparte afinidades intelectuales, inquietudes estéticas y vitales. Pero comparte especial complicidad con Concha: las dos vagabundean por el Madrid de los años 30 como mujeres modernas y emancipadas, montan en bicicleta y van a las verbenas populares. Concha cuenta en sus memorias: "Íbamos al Museo del Prado y a las conferencias de Eugenio d'Ors, a las verbenas y a los barrios bajos de Madrid. Nos paseábamos para ver aquellos personajes tan pintorescos que pasaban a nuestro lado iluminados por los faroles de la calle"(Méndez, Ulacia 1990:51).

---

3) De la entrevista que el poeta concede al crítico Robert Havard, reconocimiento que aparece más tarde en *La arboleda perdida* sólo después de 1978.

4) Mallo acababa de pasar por una experiencia traumática: había sufrido un accidente de coche y el amigo que la acompañaba, creyéndola muerta, se había suicidado.

5) En una ocasión gana el concurso de blasfemias organizado por sus amigos poetas en el café de San Millán, donde sorprende a todos con su espontaneidad.

Mallo es una de las primeras mujeres que se dejan acompañar por hombres en sus salidas, a las que pronto se le une Concha. Ambas comparten una especial atracción por la calle, por la diversión y el desparpajo.

A Mallo le gusta mucho salir por Madrid con Concha, ambas cargadas de ganas de emancipación, descargan juntas sus protestas femeninas: Mallo nunca estará de acuerdo con los convencionalismos y se rebela contra la educación de las chicas de su clase. Nos cuenta Concha que Maruja: "proponía liberar las reacciones primarias, la espontaneidad, decía que todos esos buenos tratos y buenas costumbres no eran más que mala educación. Decía que el colegio nos condicionaba a ser unos hipócritas" (Méndez, Ulacia 1990:43).

Las dos amigas son las primeras jóvenes en inaugurar el "sinsombrerismo": eliminan de sus atuendos el uso del sombrero y recorren las calles de Madrid con la cabeza descubierta, llamando la atención y escandalizando a los transeúntes. Poco después, a esta iniciativa también se sumará Margarita Manso, protagonista de otra de sus anécdotas. En sus memorias Concha cuenta la discusión que tiene un día con su madre por defender tan noble posición cuando sale de casa sin cubrirse la cabeza y cómo ella y Maruja disfrutan siendo las protagonistas de dicho escándalo: "Pero, ¿por qué no llevas sombrero? Porque no me da la gana… Pues te tirarán piedras por la calle. Me mandaré construir un monumento con ellas" (Méndez, Ulacia 1990:43).

> Íbamos muy bien vestidas, pero sin sombrero, a caminar por el Paseo de la Castellana. De haber llevado sombrero, decía Maruja, hubiese sido en un globo de gas: el globo atadito a la muñeca con el sombrero puesto. En el momento de encontrarnos con alguien conocido, le quitaríamos al globo el sombrero para saludar. El caso es que el sinsombrerismo despertaba murmullos en la ciudad. (Méndez, Ulacia 1990:48)

También con la idea de escandalizar frecuentan la tertulia de Arbiz, el director de la Filarmónica de Madrid. Se trata de "una reunión de viejos con mentalidad atrasada que no dejaban de sorprenderse porque dos chicas de familia saliéramos solas a la calle [...] de repente nos hacían cada pregunta picante que nos mataba de risa" (Méndez, Ulacia 1990:48).

Otras veces merodean los domingos por la estación del Norte inventando disparatadas historias sobre los viajeros que se cruzan en su camino. Concha cuenta que "Estaba prohibido que las mujeres entraran en las tabernas; y nosotras, para protestar, nos pegábamos a los ventanales a mirar lo que pasaba dentro..." (Méndez, Ulacia 1990:51).

Otra anécdota curiosa la cuenta, en sus memorias, Concha:

> A casa de mi familia no podían entrar mis amigos hombres. Una vez que paseaba con Alberti, Maruja y Gregorio Prieto enfrente del hotel de cuatro pisos que acababa de construir mi padre en Joaquín Costa, de repente tuvieron curiosidad de conocerlo. Maruja estaba de luto y para presentar a los chicos como sus hermanos se quitó las medias y se las puso como corbata. Se los presenté a mi abuela como una familia que acababa de perder a su padre… ¡cuánto nos divertimos! (Méndez, Ulacia 1990:51)

Además de su amiga, Concha es también su modelo: "Cuando Maruja empezó a pintar, me tomaba a mí como modelo. Pintó una chica en bicicleta, que era yo; y mi raqueta de tenis, que era muy bonita, también la inmortalizó. Hizo una serie de cuadros de las verbenas madrileñas que eran maravillosos; en ellos plasmaba muchas de las imágenes que surgían de nuestras conversaciones" (Méndez, Ulacia 1990:51).

Y Maruja también pinta un retrato de su amiga.

> Estaba envuelta en un mantón de Manila y reclinada en un sillón; a mis pies, libros con portadas de colores y a mis espaldas, una terraza con fondo de cipreses. Hacíamos las sesiones de pintura en mi casa; una de aquellas tardes en las que estábamos trabajando, entró mi madre al estudio y al verme

> en esa postura exclamó: "¿Qué horror! Pero si pareces la Maja desnuda de Goya". Su comentario lo fue contando Maruja a todo el mundo: "¡Habrá que ver la sensibilidad de la madre de Concha! ¡Ha dicho que mi pintura tiene parecido con Goya!" (Méndez, Ulacia 1990:51).

El cuadro queda como regalo en casa de Méndez, pero cuando Concha se va de casa con la idea de emanciparse y vivir con libertad, sus padres, como venganza, acuchillan el lienzo: "aquel retrato tan bonito que había pintado Maruja Mallo, aquel en el que estaba reclinada con un fondo de cipreses: lo que no me pudieron hacer a mí, se lo hicieron al cuadro" (Méndez, Ulacia 1990:60-61)

Entre las dos mujeres no hay sólo una muy buena amistad y una gran complicidad; existe también una influencia recíproca notable. Aunque cultiven disciplinas diferentes, se manifiesta de igual modo la influencia ejercida mutuamente, cuando observamos las obras que producen las dos artistas al mismo tiempo y tenemos en cuenta el contexto en el que son realizadas. Cuando leemos el poema *Verbena* de Méndez y observamos el cuadro del mismo nombre de Mallo se puede apreciar que representan la misma realidad. Los colores, las luces y los movimientos que se escenifican en el lienzo son los mismos que evoca el poema. Además trabajan juntas en una obra especial: utilizan el espacio del Lyceum Club para presentar una obra de teatro infantil, escrita por Concha con decorados de Maruja, llamada *El ángel cartero*. Sobre esta mutua influencia creativa, escribe María del Mar Trallero Cordero:

> La ingenuidad de Méndez sirve a Mallo para reflexionar y evocar una particular escena, pero esa misma escena se ofrece como referencia para trasladar el ambiente de la verbena al poema. [...] Los elementos que aquí se nos presentan (luces, juegos, carruseles, tío-vivos, colores, etc.) son fácilmente reconocibles en el cuadro de Mallo, pero no sólo es la temática la que está presente, sino que también la forma en que todos estos elementos se recrean es común a una y otra obra. La viveza de los colores utilizados por Mallo encuentra su semejanza en la escritura telegráfica, estilo muy propio de las vanguardias, empleada por Méndez. Ambas formas expresan alegría, espontaneidad, sensaciones en suma que hallamos en una atmósfera festiva, como la que se experimenta en una verbena. El hecho de que la poeta incorpore en su composición un vocabulario pictórico, como lo sugieren palabras como "circunferencias" y "colores", refuerza la idea de que Méndez no sólo percibe la realidad que traslada al papel de forma directa, sino que la somete al filtro que supone el cuadro de la amiga. (Trallero 2004:19-20)

Además de la tertulia de la Residencia, Mallo frecuenta asiduamente la de los domingos en casa de María Zambrano, donde es la única mujer. Con Concha frecuenta la tertulia del café Pombo, coordinada por Gómez de la Serna. Las dos también van al Alkázar, donde se baila el charlestón, o se reúnen en el Ritz, en el Cristal Palace, en el Club del Rector, en el Florida o en las tabernas de Tetuán y Curtidores y en los cafés-cantantes de la calle Jardines. A Maruja le atrae lo popular, callejero y mundano. En esos años las tertulias son un hervidero de ideas y Mallo aprovecha hasta las últimas palabras asistiendo hasta el final, aunque éstas duren toda la noche. Es una mujer que, muchos años antes de que empezase la lucha femenina por la igualdad, ya la había ganado, viviendo como artista.

Todo esto no debe hacer pensar que la vida de Maruja y Concha sólo esté hecha de diversión desenvuelta. Al contrario, sus elecciones contra corriente constituyen un esfuerzo diario de emancipación que corresponde a su primer exilio: un verdadero exilio interior, entendido como forma de aislamiento social. En realidad, ni Maruja ni Concha tienen alternativas: desarrollar un recorrido como artistas conlleva el abandono obligado de un mundo -el ambiente social tradicional- que no admite a las mujeres como intelectuales. Al contrario de lo que les pasa a los hombres, para una mujer vivir según las reglas sociales tradicionales y, al mismo tiempo, ser artista es imposible: o se elige la primera opción o la segunda. Maruja y Concha eligen la segunda.

Así, la elección de dedicarse al arte representa, contemporáneamente, una forma de emancipación (porque el arte es el único espacio de libertad expresiva que las mujeres logran conquistar) y una forma

de exclusión de la sociedad o, mejor dicho, un exilio. No se trata de un exilio físico, no es un abandono de la patria, sino un traslado emocional: las dos se excluyen de la mentalidad común burguesa, pero permaneciendo en el mismo ambiente en el que ésta tiene lugar. Es una forma de exilio psicológico (por eso es llamado "interior"), contraseñado por una convivencia de inclusión y exclusión, una copresencia de acogida entre la sociedad y de rechazo de la misma.

Y si cada exilio implica un viaje hacia lugares desconocidos, en el caso de Mallo y Méndez el viaje es a través del descubrimiento de sí mismas, como mujeres y como artistas. La adhesión, en ese periodo, de ambas al Futurismo (la primera de las vanguardias llegadas a España) es un elemento que nos ayuda a definir este cuadro de deseo y lucha para la emancipación a través del arte. Tanto Maruja como Concha, comparten el deseo del Futurismo de destruir un pasado obsoleto y de exaltar el cambio radical, a través de los elementos característicos del periodo histórico en el que las dos viven: el dinamismo, la expresión continua del movimiento, la simultaneidad de sonidos e imágenes. De todo esto (que constituye la característica estilística principal del Futurismo) encontramos huellas evidentes en la pintura de Mallo, en la poesía de Méndez y, como motivos de emancipación, porque representan intereses típicamente masculinos, en la vida de ambas.

En los años 1927-28, Maruja forma parte de la denominada Primera Escuela de Vallecas, creada con el objetivo de promover la renovación artística desde dentro y con el deliberado propósito de "poner en pie el arte nacional" compitiendo con el de París. Aquí Mallo coincide con Alberto Sánchez, Benjamín Palencia y Luis Castellanos, entre otros.

En 1927 viaja a las Islas Canarias y allí descubre los colores del nuevo paisaje que representa en una de sus obras más famosas *Mujer de la Cabra*.

Melchor Fernández Almagro queda asombrado por su talento cuando ve sus *Verbenas* y *Estampas* y no duda en hablarle a José Ortega y Gasset de sus obras; éste le ofrece los salones de la "Revista de Occidente" para que presente su primera exposición, en la primavera de 1928 (primera y única exposición que realizó dicha revista). Exhibe diez óleos que representan poblados llenos de sol, toreros y manolas, estampas coloreadas de maquinarias, deportes con mujeres atléticas y cine. La exposición es todo un éxito y gracias a ella Ortega la introduce en su selecto círculo. Se convierte así en una de las protagonistas de la vida cultural de España. Por aquel entonces su obra empieza a seguir la línea de la nueva objetividad y se caracteriza por esa expresión de realismo mágico. Algunos críticos califican su pintura como perturbadora y colorista: es verdad, pero no ven la carga de ironía que Maruja también expresa con su arte. Éste sin duda es un dato importante: el arte de Maruja tiene, entre sus características, también la ironía. El carácter perturbador de su pintura es evidente y es una señal de su anhelo de libertad expresiva: un objetivo que, para ella, se carga de significado, porque representa un espacio de independencia también como mujer. Pero, este anhelo está lleno de ironía, no como forma de simple diversión, sino como forma de desasimiento intelectual hacia la sociedad y sus convenciones.

A finales de 1928, Maruja pasa por una etapa de inflexión y acercamiento al surrealismo, fruto de su relación personal con Alberto Sánchez y Benjamín Palencia. Juntos recorrerán los paisajes desoladores y duros de las afueras de Madrid, las zonas donde termina el urbano y empieza el rural, e indaga en lo subterráneo, lo horrible, el fango. Este tipo de paisajes dará lugar a la serie *Cloacas y Campanarios*, inmersa en la estética surrealista de Buñuel y Dalí. La pintura de esta etapa es desgarradora y tremendista, actitud que suaviza con el paso del tiempo.

Con su viaje a París llega el reconocimiento internacional. En 1932 obtiene una pensión de la Junta de Ampliación de Estudios y viaja a París, donde permanecerá un año, acompañada por su padre, quien la apoya incondicionalmente.

Su primera exposición es del mismo año de su llegada en la Galería Pierre Loeb, donde expone *Cloacas y Campanarios*. Su obra anticipa las catástrofes bélicas y morales que pronto sacudirán Europa y se muestra más madura, profunda e introspectiva, menos condicionada por la genuina alegría de las obras anteriores. Sin duda su obra impresiona a los surrealistas franceses, pero éstos no acaban de entenderla. En esta ciudad, en la tertulia de Place Blanche, conoce a André Breton y Paul Éluard quien admira su trabajo

y afirma: "Las creaciones extrañas de Maruja Mallo, entre las más considerables de la pintura actual, revelación poética y plástica, original, «Cloacas» y «Campanarios» son precursores de la visión plástica informalista".

En breve conoce a René Magritte, Max Ernst, Joan Miró, Giorgio de Chirico, Jean Cassou, Picasso y Louis Aragon. Breton se muestra muy interesado por su trabajo y le compra el cuadro conocido como *Espantapájaros*, de 1930, obra poblada de espectros que hoy es considerada una de las grandes obras del surrealismo. En cambio Paul Éluard está mucho más interesado en su cuadro *Grajos y excrementos*[6]. Su pintura toma un rumbo diferente y alcanza la maestría, dando comienzo su etapa surrealista. La experiencia parisina sin duda es positiva y su vuelta a España le supone un nuevo giro en su estilo. De esta época, entre otros, son también los cuadros *Espantapeces*, de 1929 y *Antro de fósiles*, de 1931. En su libro *Lo popular en la plástica española a través de mi obra*, la pintora explica su naturaleza escatológica:

> En estos momentos me impresionaba la naturaleza eliminando las basuras. La tierra incendiada y encharcada. Las cloacas empujadas por los vientos. Los campanarios atropellados por los temporales. El mundo de las cosas que transitan. Esta visión tangible de las cosas que se transforman, que con frecuencia tropezaba por las estaciones de circunvalación, es la base del contenido de la labor de aquel momento. (Mallo 1939:23).

Bajo la influencia de cierto abstractismo geométrico (tendencia artística que tendrá en Piet Mondrian el principal representante y que incluirá también el segundo Kandinskij), Mallo estudia matemáticas y geometría para aplicarlas a sus lienzos y cerámicas y afirma su interés por la creación de un lenguaje universal basado en los principios de la geometría. No se trata de una virazón de gusto neoclásico: su nuevo lenguaje artístico tiene su correspondencia con los principios constructivos de Torres-García. De aquí sus nuevas series *Arquitecturas minerales*, inspiradas en piedras, y *Arquitecturas vegetales*, llenas de frutas extrañas.

En esta época combina su trabajo artístico, realiza viñetas para la "Revista de Occidente" y otras revistas, con una intensa actividad de compromiso con la República.

Ejerce como profesora de Dibujo en el Instituto de Arévalo y en la Escuela de Cerámica de Madrid, para la que diseña una serie de platos que se destruyen durante la guerra.

A partir de 1936 empieza su etapa constructiva y en mayo de ese mismo año tiene lugar su tercera exposición individual organizada por ADLAN en el Centro de Estudios e Información de la Construcción en la Carrera de San Jerónimo de Madrid con la serie de dieciséis cuadros de *Cloacas y Campanarios*, la serie de doce obras de *Arquitecturas minerales* y vegetales y dieciséis dibujos de *Construcciones rurales*. La exposición la preside su obra *Sorpresa del trigo* obra con la que empieza su etapa muralista y revolucionaria que proseguirá en el exilio. Ésta es la última obra que Maruja pinta en España antes de su exilio, la pinta en 1936 y está inspirada en los trigales de la estepa castellana. "*El trigo es el símbolo pánico del mundo*", escribe Maruja. Y añade:

> Descubro que el orden es la arquitectura íntima de la naturaleza. Observo en el microscopio los cristales de la nieve. Observo las construcciones campesinas, la íntima estructura de los frutos y de las espigas, la estructura de los animales [...] Descubro un orden numérico y geométrico que rige todas estas estructuras, [...] Busco la expresión de ese orden, de esa armonía, de ese equilibrio regido por el número... (Rivas 1993:22).

Cuando empieza la guerra civil ella se encuentra en Galicia, nombrada delegada de las Misiones Pedagógicas, y allí permanece unos meses, antes de viajar a Portugal y posteriormente a Argentina. Durante la guerra colabora con el Frente Popular elaborando carteles de propaganda antifascista. Una invitación de la Asociación de Amigos del Arte para dar una serie de conferencias en Montevideo y en Buenos Aires hace

6) Al final no puede hacerse con este cuadro que tanto le gusta por motivos económicos.

que Mallo aproveche la ocasión para embarcarse en la aventura del exilio. Se trata de su segundo exilio: un inevitable exilio político, considerando su irrefrenable ímpetu revolucionario.

Su amiga Gabriela Mistral, embajadora de Chile en Portugal, le facilita su pasar a Lisboa y desde allí viaja a Buenos Aires. Llega el 9 de febrero de 1937, en compañía sólo de su cuadro *Sorpresa de trigo* y permanecerá en el continente americano 25 años. En la conferencia del 31 de julio de 1937, Mallo defiende la íntima relación entre el arte y los hechos históricos y afirma: "El arte consciente o inconsciente es propaganda. El arte revolucionario es un arma que emplea una sociedad consciente en contra de una sociedad descompuesta" (Manghini 2001:133). "El arte es un presagio y un anticipo revolucionario. No se incorpora ni sigue los movimientos políticos. En cambio es la política la que se enrola en el arte" (Pérez de Ayala 2002:20).

En Argentina recibe un rápido reconocimiento y colabora con la revista de vanguardia "Sur", con la que también colaboraba Borges. Además no deja de cultivar una intensa vida social: entre sus amistades destacamos a Victoria Ocampo, Luis Seoane, Antonio Bonet, pero sobre todo estrecha lazos de amistad con Ramón Gómez de la Serna, también exiliado y casado con la argentina Luisa Sofovich, quien le dedica el libro *Maruja Mallo*, que sale a la luz en Buenos Aires en el 1942. En este mismo periodo, la pintora realiza la escenografía de una obra de Alfonso Reyes, *Canto sobre García Lorca*, para la compañía de Margaria Xirgú.

Con 37 años Maruja publica su libro *Lo popular en la plástica española a través de mi obra* y se dedica a viajar y a crear obras siempre abiertas a nuevas influencias. Empieza a pintar especialmente retratos de mujeres y da vida a su cuadro *Canto de espigas*. Su estilo será precursor del "Pop Art", el arte pop estadounidense.

En 1939 da varias conferencias en la Universidad de Santiago de Chile. En la capital bonaerense decora el cine "Los Ángeles" y expone en Viña del Mar (Chile) en 1945.

Los viajes a Chile, donde coincide con su amigo Pablo Neruda, y costa del Pacífico encadenan su etapa marina. La *Serie Marina* son armonías lunares, en colores plata y gris. La influencia del sol dará lugar a la *Serie Terrestre*, armonías solares, en ocres y dorados.

En el año 1945 expone en Río de Janeiro, Nueva York y Bolivia y no deja de viajar. En Nueva York permanece desde el 47 al 48. Para Mallo esta ciudad es una revelación; se aloja en el hotel Plaza, bebe los excelentes *Dry Martini* del Oak Bar y conoce a Andy Warhol. Sin embargo, con este viaje, Maruja cierra una etapa de su vida.

Todos estos viajes aportan algo a su siguiente serie, *Cabezas y Máscaras*, donde se puede rastrear la curiosidad de la artista por cultos afro-americanos como el *Candomblé*, la *Macumba* o el *Vudú*.

Entre 1945 y 1957, Maruja Mallo tiene un periodo oscuro: sus apariciones públicas y sus exposiciones también se hacen más raras, pero de este periodo se puede destacar su viaje a la isla de Pascua en compañía de Neruda, donde se hace la famosa fotografía en traje de baño en la playa completamente cubierta de un manto de algas. Parece ser que esta estancia influye en el esoterismo que caracterizará su obra posterior. En una entrevista publicada en "El Imparcial", Mallo le explica la génesis de esta etapa:

> Cuando entré en el conocimiento de Einstein, Marx y Freud, los tres santos laicos es cuando hago esta pintura que por todo reconocimiento levita. Y además tengo la necesidad de inventar seres míticos. De ahí salen los "Moradores del Vacío", y de mis siete travesías por los Andes, donde tuve la sensación de levitación y en donde me plantee las interrogantes sobre las formas no conocidas que existen siete mil metros más arriba. (Rivas 1993:27)

Viajará a España, por primera vez después de su exilio, en 1961, para su exposición en la Galería Mediterráneo, y, de forma definitiva, en 1965, cerrando así un capítulo de su vida. Una vez en Madrid, el ambiente exterior no es lo que ella recuerda, se aloja por una temporada en un hotel y después en un apartamento de la calle Claudio Coello. "Mis amigos estaban desterrados o enterrados y yo sola en el Hotel Palace y las galerías llenas de pintura informalista que es un estilo totalmente franquista..." (Pérez de Ayala 2002:27).

A pesar de su indiscutible popularidad en España durante los años veinte y treinta, un gran silencio cae sobre ella en la época del franquismo. Manghini afirma que la causa no es sólo su exilio, sino el hecho de ser mujer y sobre todo una mujer "transgresora", en su vida y en su obra. El régimen tiene la necesidad de "borrar las huellas de las modernas, sobre todo de las *modernísimas*". Con su vuelta a Madrid podemos decir que la pintora vivió un exilio social. Además no olvidemos que, a pesar de sus excelentes obras y carrera artística, Maruja es siempre juzgada también por su "carrera" personal y su "mala fama". En realidad, Mallo no puede ser olvidada ni siquiera poniendo el océano por medio. Al final, su modo de vivir la vida que quiere, nada convencional, y sus relaciones amorosas acaban, desgraciadamente, perjudicándola.

Aún así sigue viviendo el nuevo Madrid que encuentra a la vuelta de su exilio con total libertad, sigue provocando como antaño, como el día que había aparecido con su abrigo de piel de lince, desvelando que debajo no llevaba nada. En estos últimos años, se la puede ver patinando por las calles madrileñas acompañada de la vanguardia del momento: grupos de música irreverentes como Los Pegamoides, o cineastas innovadores como Pedro Almodóvar, todos miembros de la llamada *movida madrileña*.

En el año 1979 empieza su última etapa pictórica con *Los Moradores del vacío*, obras pintadas durante los años setenta, y una serie de ocho litografías, homenaje a la "Revista de Occidente". Ya tiene 77 años, pero conserva su vitalidad de siempre.

Su obra es cada vez más valorada por los críticos y galeristas, especialmente por la crítica española más joven, que ve en ella la encarnación de una vanguardia oculta por el franquismo. Con la muerte de Franco llega su reconocimiento y su culminación con la Medalla de Oro de Bellas Artes en 1982, una exposición antológica que le dedica en 1993 el Centro Gallego de Arte Contemporánea y el Premio de Artes Plásticas de Madrid.

Muere en Madrid el 6 de febrero de 1995, con 93 años, en la residencia de ancianos Menéndez Pidal, después de una fractura de cadera que la tiene inmóvil en una cama durante mucho más tiempo de lo deseado. Sus cenizas se trasladan a Viveiro, para ser esparcidas por la bahía de la Mariña lucense.

CONCLUSIONES

Mallo es una de las primeras mujeres que intenta vivir como una artista, al margen de ser mujer. La importancia de los viajes que realiza a lo largo de su vida es crucial, la llenan de experiencias y sentimientos que representa en sus obras. Estos viajes además le proporcionan unas amistades que serán la clave de su personalidad, amistades con las que compartir inquietudes literarias, visiones de la vida y sobre todo apoyo, ya que Maruja siempre será una mujer que vive su vida como una rebelión permanente contra las convenciones artísticas y sociales del mundo. Es interesante, por ello, recorrer la biografía y obra de esta artista a través de sus viajes (sobre todo los exilios, físicos o interiores que sean) y amistades. Se puede apreciar que cada momento vivido tiene una directa conexión con su obra y sus experiencias (exilios, viajes) y amistades (Concha, Alberti) influencian su producción y personalidad. El viaje a Madrid le abre las puertas a un nuevo mundo, la amistad con Concha se refleja en gran parte de su obra y de su evolución como artista e intelectual, como la amistad con Alberti o Neruda. El viaje a París marca su reconocimiento internacional y los viajes realizados en Sudamérica dan lugar a un cambio en su pintura que corresponde también a una radicalización de sus ideas políticas en un sentido revolucionario. Es en el contexto de todos estos acontecimientos que se coloca el repaso de sus exilios, tanto el exilio interior con Concha como el exilio físico, que dura 25 años.

Lo que está claro es que Maruja Mallo es una artista digna de admiración tanto por su producción artística como por su personalidad. Una mujer que se adelanta a su tiempo, sin importarle lo que se diga de ella, buscando un objetivo determinado: su libertad, artística, expresiva y personal. Y desde luego la encuentra y disfruta de ella, y es más, lucha por una paridad femenina, abre un camino importantísimo para muchas otras mujeres oscurecidas por la misoginia de nuestra sociedad patriarcal. Es un camino abierto que hoy las mujeres recorremos con menos dificultades que nuestra protagonista, pero en el que todavía hay que trabajar y mucho que luchar. Maruja Mallo, en este sentido, es una referencia extraordinaria para nuestra acción.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alberti, R., *La arboleda perdida*, Barcelona, Seix Barral, 1987.
--, *Sobre los ángeles. Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*, Madrid, Cátedra, 1981.
Babin, T., "Maruja Mallo", *Revista Hispánica Moderna*, Nueva York, Universidad de Columbia, enero-abril 1942.
Ballesteros García, R. Mª., "Maruja Mallo (1902-1994) de las cloacas al espacio sideral" en *Aposta, Revista de Ciencias Sociales*, n 13, Diciembre, 2004.
Baroja, C., *Recuerdos de una mujer de la Generación del 98*, Barcelona, Tusquets, 1998.
Bonet, J. M., "Maruja Mallo", Madrid, El País, 30 de enero 1977.
Cassou, J., "Maruja Mallo", *Arquitecturas*, Madrid, Lib. Clam, 1949 (Colección "Artistas Nuevos", n. V.)
Castillo-Martín, M., "Contracorriente: memorias de escritoras de los años veinte", en la página web http://www.ucm.es/info/especulo/numero17/memor_20.html
Cela, C. J., *Memorias, entendimientos y voluntades*, Barcelona, Plaza & Janés Editores, 1993.
Contu, F., "Concha Méndez" en la página web www.escritorasypensadoras.com
De Diego, E. "María, Maruja, Mallo". *Revista de Occidente*, núm.168, Mayo 1995.
Díaz Fernández, J., *La Venus mecánica*, Madrid, C.I.A.P., 1929.
Encina de la, J., "La pintora Maruja Mallo". *La Voz*, 1 de junio de 1928.
Espina, A., "Maruja Mallo", *Gaceta Literaria*, Madrid, 15 de junio 1928.
Fernández Almagro, M., "María Mallo", Murcia, Verso y Prosa, n. 11, 1928.
Ferris, J. L., *Maruja Mallo. La gran transgresora del 27*, Madrid, Temas de hoy, 2004, (Biografías).
Flecha, C., *Las primeras universitarias en España*, Madrid, Narcea, 1996.
Fuente de la, I., *Mujeres de la Posguerra. De Carmen Laforet a Rosa Chacel: historia de una generación*. Barcelona, Editorial Planeta, 2002.
Gándara, C. de la, *Maruja Mallo*, Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia. 1978.
---, "Maruja Mallo", Madrid, Cuadernos Hispanoamericanos, núm. 310, abril 1976.
Gómez de la Serna, R., *Maruja Mallo: 59 grabados en negro y 9 láminas en color, 1928-1942. Estudio preliminar*, Buenos Aires, Losada, 1942.
---, "Maruja Mallo", Madrid, El Sol, enero 1929.
---, *Pombo*, Madrid, Imprenta Mesón de Paños, 8, 1918.
---, *Retratos completos*, Madrid, Ed. Aguilar, 1961.
Havard, R., "Rafael Alberti, Maruja Mallo and Jiménez Caballero: Materialist Imagery in Sermones y Moradas and the Sigue of Surrealism", *The modern Language Review*, 93.4, 1998, pág. 1007 - 1020.
López López, Y., "Maruja Mallo: o soño e a recreación submarina" en *Madrigal*, vol. 5, 2002, pág. 81-84.
Losada Gómez, M. J., "Maruja Mallo", Madrid, *Bellas Artes 74*, n. 35, 1974.
Mallo, M., *Arquitecturas*, Madrid, Lib. Clan, 1949.
---, *Lo popular en la plástica española a través de mi obra: 1928-1936*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1939.
Manghini, S., *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*, Barcelona, Ediciones Península, 2001.
Méndez, C. y Ulacia Altolaguirre P., *Memorias habladas, memorias armadas*, Madrid, Mondadori, 1990.
Monet, J., "Maruja Mallo", *La Época*, junio 1936.
Mora, M., "La mujer y la Revista de Occidente: 1923-1936", *Revista de Occidente 74-75*, 1987, pág. 191-209.
Morla Lynch, C., *En España con Federico García Lorca (Páginas de un diario íntimo 1928-1936)*, Madrid, Aguilar, 1957.
Palencia, C., "Maruja Mallo", Madrid, *Política*, Mayo 1936.

Pérez de Ayala, J., *Maruja Mallo. Naturalezas vivas 1941-1944*, Vigo, Fundación Caixa Galicia / Galería Guillermo de Osma, 2002.
Pérez Sánchez, A., "Las mujeres "pintoras" en España", en *La imagen de la mujer en el arte español, Actas de las Terceras Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*, Madrid, SEM, UAM, 1990, pág. 73-103.
Rivas, F., *Maruja Mallo*, A Coruña, Xunta de Galicia, Centro de Arte Contemporáneo, 1993.
Rodrigo, A., *Mujeres de España: Las silenciadas*, Barcelona, Plaza & Janés, 1979.
---, *Mujer y exilio 1936*, Prólogo de Manual Vázquez Montalbán, Madrid, Compañía Literaria, 1999.
Rodríguez-Fischer, A., *Objetos extraviados*, Barcelona, Lumen, 1995.
Rojas Paz, F., "Maruja Mallo", Montevideo, *Alfar*, n. 77, 1937.
Rossi, A., "Maruja Mallo", Buenos Aires, *Sur*, mayo 1937.
Rubín Vázquez de Parga, I., "Maruja Mallo" en la página web www.escritorasypensadoras.com
Sánchez Rodríguez, A. "Concha Méndez Cuesta: Poetessa e Nuotatrice." Gabriele Morelli, coord. *Ludus; Gioco, Sport, Cinema Nell'avanguardia Spagnola*. Milán, Jaca Book, 1994.
Santeiro, J. Ramón, "Maruja Mallo", Madrid, *Gaceta Literaria*, 1 de mayo 1931.
Trallero Cordero, M., *La huella de la amistad en los exilios de Concha Méndez*, Thesis Submitted to Texas A&M University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master Of Arts, diciembre de 2004.
Valdeavellano, L. G. de, "Maruja Mallo en su carrusel", Madrid, *Gaceta Literaria*, 1 setiembre 1927.
Vázquez, A., *Maruja Mallo*, A Coruña, Xunta de Galicia, Centro de Arte Contemporáneo, 1993.
Vidal, C., *Maruxa Mallo*, Vigo, A nosa terra, 1999.

LA IGUALDAD DESDE LA PAZ

Leonor Sáez Méndez
Universidad de Murcia

Desde mediados del siglo XIX y la primera mitad del XX las convulsiones políticas y económicas marcan un cambio substancial en la sociedad europea. Las aportaciones en la literatura y en los movimientos mundiales en defensa de la paz no pueden prescindir de la personalidad crítica y reivindicativa de Berta von Suttner. *¡Abajo las Armas!* es una defensa de la reivindicación de la mujer, de su espacio social. Crítica de la sociedad aristocrática, por una parte, y promueve la defensa de la paz, como único medio de progreso social, por otra. Pero es también un libro de amor conyugal. Las aportaciones literarias de Bertha von Suttner y su participación en congresos en defensa de la paz y de la igualdad no solo en Europa y en la Norteamérica de Roosevelt, hace a la primera mujer premiada por el Nobel de la Paz, una figura relevante del movimiento feminista europeo. Su aportación a los movimientos por la paz y la igualdad abrió nuevos horizontes y siguen aún vigentes.

Bertha von Suttner fue una visionaria, Checo- Austriaca de finales de Siglo XIX y principios del XX. De ella dice la Wikipedia, en español[1] que en 1905 como reconocimiento a sus *tareas* (termino desafortunado)[2] recibió el Premio Nobel de la Paz.

El objetivo de mi artículo es reflexionar sobre algunas de esas *tareas* que, desafortunadamente siguen aún siendo necesarias. Me refiero, a la búsqueda de una Europa en paz en un sentido *cosmopolita* kantiano.[3]

En 1859 cuando Berta von Suttner tenía 16 años, F. Waldmüller, un pintor crítico austriaco, representa la figura femenina en sus cuadros, fundamentalmente, en tres funciones sociales: como madres abnegadas, como mujeres sujetos de amores y pasiones (pertenecientes a un estrato social más bajo) o como benefactoras de clase alta o aristocrática[4], Waldmüller, el pintor austriaco de la luz, con su mirada

1) No así la alemana.

2) Es poco afortunado en tanto que levanta la duda de si dicho término hubiera sido empleado para calificar el hacer de un Premio Nóbel masculino ya que la Wikipedia para otros Premios Nóbeles por la Paz no usa este término en el mismo contexto. En oros artículos la Wikipedia se refiere a los meritos de otros Premios Nobeles de la siguiente forma: se le otorgó este premio por su trabajo, por su papel de arbitraje, liderazgo etc. Ella lo recibe en 1906.

3) Son dos los requisitos fundamentales con los que Kant aplica este término. *Cosmopolita* es un hacer que defiende el todo respecto a la parte, por ejemplo Europa frente a Alemania, El mundo frente a Europa, etc. Pero además un hacer *cosmopolita* debe tener en cuenta las tres Máximas de la Ilustración: 1. Pensar por uno mismo (pensamiento crítico) 2. pensar desde el lugar del otro y la tercera, estar de acuerdo en todo momento con uno mismo. La primera máxima es la que libera al pensamiento de los prejuicios, la segunda es la que amplia el pensamiento y la tercera es la forma del pensar. (I.Kant: 1790 B 158/ A156)

4) La benefactora, en la figura de la madrina acude a visitar a sus ahijadas que van descalzas, y estas le despiden en un tono servil de agrade-

crítica plasmó los inicios de los cambios sociales que en los años próximos cristalizarían. Pues no solamente recoge estos cambios en los roles de la mujer, sino que pinta también a los desvalidos, a los pobres. Destaca las contradicciones que se daban en la sociedad de su tiempo y critica la hipocresía.

Am Fronleichnamsmorgen 1857

Abschied der Patin/ Nach der Firmung 1859

Die Erwartete 1860

Belauschte Liebesleute 1858

Medio siglo más tarde, en la sociedad Vienesa del Fin de Siglo, en las pinturas de Gustav Klimt que van del 1889 a 1896 ya se observa que en la clase aristocrática de las benefactoras de Waldmüller se cristaliza una tendencia de la mujer distante y enigmática, con un mayor control de su propio destino[5].

cimiento. Mientras que la hija de la madrina lleva zapatos y se protege detrás de ella.

5) Como muestran especialmente las mirada de estas mujeres

Ägyptische Kunst 1890

Die Allegorie der Skulptur 1889

Mädchen im Grünen 1896

Musik 1895

Pero este camino abierto por un grupo de mujeres aristocráticas vienesas le conduce a Bertha von Suttner a levantar la voz tanto por una mayor igualdad, como también por la defensa de la paz. En este momento donde Austria es dadora de configuraciones sociales y sentidos de vida, ella no estiliza, como era frecuente en su clase, el conflicto social en su país, ni las grandes convulsiones sociales en la Europa de finales de siglo. Su posición crítica con los juegos de poder, respecto al reparto territorial y financiero, que se estaban dando en Europa no la lleva al ámbito del tedio y del desánimo, sino que recoge el malestar y lo eleva para ponerlo, en su sitio, en la esfera de lo público austriaco, de lo público europeo y por último de lo público mundial.

Berta von Suttner Condesa de Kinsky von Wchinitz nace en Praga en 1843 fue hija de Sophie von Körner y póstuma del conde Franz Kinsky von Wchinitz[6]. Su padre fue un mariscal de campo y su abuelo un capitán de caballería. Educada por su madre crece bajo la tutela de un miembro de la corte austriaca. Crece, por tanto, en el seno de una familia aristocrática de Bohemia, con tradiciones militares y en uno de los países mas militarizados del momento.

Tiene una infancia sujeta a cambios de residencia, viviendo en diferentes culturas. Su formación fue fundamentalmente en idiomas y música. Algunos biógrafos asocian su salida profesional a que gran parte de su herencia había sido dilapidada por su madre en mesas de juegos. Lo que esta claro es que

6) Los biógrafos no se ponen de acuerdo en la fecha de su muerte unos la datan a los 75, otros a los 74

su espíritu crítico la lleva a desestimar la opción de aceptar un matrimonio de conveniencia económica concertado por su madre. A los treinta años decide trabajar como profesora y acompañante de la familia von Suttner[7]. En esta época se enamora de Arthur Gundaccar von Suttner. El rechazo de la familia von Suttner a reconocer la relación amorosa con el joven[8] de la familia, le brinda la oportunidad de trabajar por unas semanas con Alfred Nobel, convirtiéndose en su secretaria. Al poco tiempo pierde este empleo, pues Alfred Nobel abandona Francia al ser llamado por el rey de Noruega, pero su amistad y contacto, como prueba la correspondencia entre ambos, durará toda la vida de él. Regresó a Viena en 1876 y contrajo matrimonio con Arthur Gundaccar von Suttner sin la aprobación de la familia. Su decisión les lleva a ambos a abandonar la sociedad tradicional vienesa y a residir en el Cáucaso durante 9 años.

2. DENUNCIAS EN LAS QUE CENTRA SU HACER PÚBLICO

Frente a su demanda de un mundo en paz denuncia por un lado,

1. el autoritarismo, el militarismo, los nacionalismos crecientes y las desigualdades sociales.
2. Por otro, la falta de profundas reformas sociales y de un sistema de arbitraje internacional para evitar los conflictos. No estiliza el conflicto, como decíamos antes, porque no deja lugar al ensimismamiento abatido y la impotencia. Sentimientos muy comunes entre los miembros de su clase críticos de la guerra. Ella lucha incansablemente con un entusiasmo *ilustrado*[9] por la paz. Con el convencimiento de que esa paz es posible.
3. Stefan Zweig en 1917 en el Congreso Internacional de las Mujeres para la Comprensión entre los Pueblos en Berna se refirió a ella de la siguiente forma:

> Berta von Suttner era una aristócrata austriaca (…) cuyas efectivas actuaciones vitales tienen lugar simbólicamente entre las dos guerras que Austria ha encabezado en la última mitad de este siglo. La de 1866 y la actual [se refiere a la 1ª Guerra mundial]. La primera de esas guerras la vivió casi como una niña, pero la vio como la debió de ver una auténtica mujer, con toda la compasión humana y el infinito espanto. Y la única idea que esta vigente durante toda su vida es: evitarle una repetición de ese horror a su país y al mundo entero, puesto que ella era una ciudadana cosmopolita. (Stefan Zweig 2005:147)

Para evitar ese *horror* centró su hacer en dos *tareas*: por un lado, la producción literaria: novela, ensayo y artículos, por otro, la participación en grupos y congresos en defensa de la paz.

3. SUS *TAREAS* LITERARIAS: LA DEFENSA DE LA PAZ Y DE LA IGUALDAD

En su estancia en el caucaso las dificultades de integración social y económica son paliadas por su relación con la condesa Dedopali. Arthur von Suttner escribe reportajes de la Guerra Ruso-Turca de 1877 en periódicos de habla alemana. En el mismo año comienza ella también a enviar historias cortas a la prensa austriaca. Su literatura es un vehiculo para la propia reflexión y contienen, además, un fuerte objetivo pedagógico.

Tanto su marido como ella logran un cierto éxito Durante varios años escribirá con el seudónimo masculino de B. Oulet. Uno de los libros mas reconocido de este periodo es *Inventarium einer Seele*, publicado en 1883. En esta obra presupone un mundo liberado. Tras su publicación fue tal su popularidad

7) Una familia tradicional conservadora.

8) Siete años más joven que ella. Algo intolerable para una aristocracia conservadora.

9) Escribo el término *ilustrado* en cursiva porque lo uso en ese sentido kantiano. Como observé en la nota 3 el término *cosmopolita* kantiano recoge dos presupuestos, uno de ellos es el presupuesto *ilustrado* que se refiere a las tres *máximas* Tanto en Kant, pero especialmente en ella dicho término no responde sólo a presupuestos éticos, sino también pragmáticos. Según Berta von Suttner no es posible que se de una paz duradera, sin un amplio sentido de la justicia, del reparto equitativo de la riqueza y desde un cambio de concepción de la posición de la mujer en el mundo.

que la autora no puede esconder durante más tiempo su identidad, comenzando a publicar con su nombre.

Son varias las obras de ella en la que se analizan los entramados afectivos-sociales de la época, en general y la visión critica-afectiva de la mujer, en particular. Una muestra de este género es su novela. *High-Life* (1886). Una obra de corte costumbrista escrita en un estilo satírico, desenfadado. En ella: la condesa Simmersburg ha planeando la introducción de su nieta en la aristocracia vienesa. Su nieta que vivía en provincias tiene que ir adaptándose a las costumbres e intrigas de la corte. El objetivo de la condesa, al igual que el de la madre de la autora, era el matrimonio de la joven con un buen partido. Objetivo bastante común de aquellas familias aristocráticas que no disponían de fortunas.

Bertha von Suttner ilustra la escena en un paseo por el Prater[10] en el mes de mayo, una época en donde la naturaleza es exuberante al igual que la exuberancia de la belleza de la joven que describe. Relata así:

> En el coche de la anciana condesa Simmersburg llama hoy la atención una nueva aparición. Es la nieta de la condesa, de 17 años, la condesa Gertrud (…) ella debe ser presentada en sociedad, siguiendo las normas sociales, en el próximo carnaval. En principio se presenta en la corte, después en las (…) Casas de Pallavicini, Liechtenstein, Schwarzenberg, etc. La condesa cuenta con explotar la belleza de la nieta para casarla con un rico. (Bertha von Suttner 2010: 62)

Continúa la autora con su mirada crítica del papel que se les otorgaba a las mujeres de la aristocracia:

> Aunque ella misma no dispusiera de fortuna alguna, poseía ella una dote en su belleza. Esta le daba el derecho a los más buenos Partidos de la tierra. (…) Ser una Beauté es un tipo de rango. La propietaria de la belleza lleva ese atributo con tanto orgullo y con tal seguridad de conciencia, como la hija del duque lleva la corona o la hija del "Indiano" (Nabob) sus millones. (Bertha von Suttner 2010: 63)

Así, como vimos en la pintura de Klimt, junto a aquellas mujeres que formaban parte de la sociedad aristocrática vienesa, va apareciendo otra posibilidad de ser mujer y aristócrata. La mayoría de ellas reivindican la igualdad pero estilizan, sin embargo, el conflicto en el que en ese momento estaba Europa y por ende Austria. Berta von Suttner crítica el ensimismamiento clasista. Ella revindica no sólo el papel de la mujer y la no aceptación de los roles tradicionales, sino que además defiende la paz y tiene la visión de demandar una Europa mas justa, con un sistema de arbitraje internacional para evitar la guerra. No duda en exigir para ello, la necesidad de una presencia de todos, con mayores equilibrios de fuerza. Denuncia la imposibilidad de una paz duradera, sin un equilibrio económico y sin erradicar la pobreza. Su esperanza en lo racional tiene un corte de la teoría positivo-naturalista de Spencer, aunque su corte humanista la diferencia de aquél. Apoya la lucha por la paz en la seguridad de que la naturaleza humana llegaría mediante ella a un progreso natural de perfección. Donde la natural selección ira eligiendo a los mas puros. La paz es para ella un estado natural, mientras que la guerra es un estado de enajenación mental. El derecho a la paz es un derecho internacionalmente exigible.

En 1885 regresan Bertha von Suttner y su marido definitivamente a Austria. En 1889 publica dos obras importantes centradas en la posibilidad de construir la paz: *das Machinenzeitalter* (en ella se proveen los resultados de los exacerbados nacionalismos y de la carrera armamentista. En este año se publica también su obra más internacional: *Die Waffen Nieder. (¡Abajo las Armas!)*[11] La crítica recogida en este libro a la guerra provoca el rechazo de varios editores para su pulicación. El libro que, que por su crítica a

10) El Prater de Viena es en la actualidad donde se ubica el parque de atracciones. Esta situado en el distrito segundo. Su nombre procede del latín Pratum, Prado. Era privado, pero en 1766 el Emperador José II lo declaró libre, siendo el lugar donde se llevaban a cabo actividades de entretenimiento. En su avenida principal (*Hauptallee*) es donde se desarrolla esta escena.

11) El libro se publica cuando ella tiene 46 años. La traducción española de ¡Abajo las Armas! es de principios de siglo.

la guerra fue rechazado por diversos editores. Esta obra es la que la hace internacionalmente conocida y la que le ayuda a formar parte de los movimientos pacifistas. La protagonista de su obra Marta lucha:

1. Por cambiar los roles tradicionales de la mujer (es una intelectual que tiene relación interclasista, que mantiene a su marido con la esperanza que pueda abandonar la guerra,
2. Y por cambiar la concepción de la guerra. Muestra el horror y sus consecuencias. Denuncia el racismo y la ideología del poder, representada en esta ocasión en el poder militar. Denuncia el síntoma causado por las ansias del poder militar, pero aunque no lo tematiza, en su defensa de la justicia y de la dignidad, no pierde de vista otra ansias del poder: las del poder financiero y las de dominación territorial.

En *Bertha von Suttner Invetarium einer Seele*[12] editado en 2010 se encuentra el siguiente artículo de ella: *¿Cómo llegue a la idea de escribir, ¡Abajo las Armas!*? En él relata como tiene lugar la escritura de su obra cumbre, comienza así:

> Era el final de los años 80 – yo había alcanzado una edad madura y me encontraba en medio de un apasionado estudio de obras científicas, filosóficas e históricas cuando me asaltó el pensamiento, de lo que mediante su estudio seria un convencimiento consolidado, que la guerra era una institución que nos retrotraía a la época d la barbarie, la cual debía ser eliminada mediante la civilización. (Bertha von Suttner 2010: 25)

En otro párrafo del mismo artículo expone la siguiente reflexión:

> Me propuse escribir una pequeña narración, de una mujer joven que pierde a su único amado en el capo de batalla y que mediante ello llegó paulatinamente, al igual que yo, al pensamiento de condena de la guerra. En mi caso, llegué a esta convicción desde la más pura teoría, mientras que mi heroína adoptó este propósito mediante los acontecimientos y la experiencia. (…) Como las informaciones superficiales no satisfacían ya comencé a estudiar a reconocidos expertos en la materia (…) tras largos años de trabajo intensivo puede poner la palabra fin en mi manuscrito. (…) con total seguridad envié mi obra a una redacción, que siempre había cogido todo (…) Pero el manuscrito me fue devuelto rápidamente con la observación, con ese manuscrito no sabemos que hacer (...) (Bertha von Suttner 2010: 25)

Parecidas negativas recibió de otras editoriales. Le sugirieron desde cambiar el título hasta enviárselo a una persona, experta en temas de guerra, para que reformulase algunos puntos que pudieran molestar a la clase política o militar. Desestimó todas estas críticas afirmando: "yo no permití de ninguna forma un cambio de texto, el editor se tuvo que someter y el libro apareció tal cual yo lo había escrito." (Bertha von Suttner 2010: 25).

La segunda idea que atraviesa el articulo es la de clarificar que su demanda de la paz y su participación activa en los grupos pacifistas internacionales era fruto de la reflexión. Con ello remarca que su aportación literaria no había sido el resultado de una experiencia vital, sino que la escritura de este libro había sido el vehiculo de análisis que la había llevado a ello. "(…) cuando tome parte de los movimientos pacifistas, pensaron, muchos que la novela habría sido escrita a consecuencia de ello. En verdad ello fue totalmente al contrario." (Bertha von Suttner 2010: 28). Y continua: "Lo repito, que el origen de mi novela [¡Abajo las Armas!] No fue el resultado de la entrada en la esfera de lo público, por el contrario ese paso fue el resultado de mi novela". (Bertha von Suttner 2010: 32)

12) El libro es una recopilación de artículos, cartas y algunos capítulos de sus obras más conocidas.

4. SUS *TAREAS* MOVIMIENTOS PACIFISTAS: LA DEFENSA DE LA IGUALDAD Y DE LA PAZ

La defensa de la igualdad y de la paz fue la segunda *tarea* para que se le reconociese su esfuerzo por la paz. Su dominio de idiomas le ayuda a tomar contacto con diferentes grupos europeos y estadounidenses.

Como hemos podido observar su decisión no era una decisión superficial, ni tampoco solo intelectual, era el resultado de la distancia del observador que desde la convicción alcanzada por la reflexión paulatina, llega en su madurez a la conclusión de que la paz no es fruto del sufrimiento de la guerra, sino del poder evitarla. Por su intenso trabajo intelectual había comprobado que la guerra era evitable, ahora se trataba entonces de buscar los mecanismos internacionales.

En su artículo: *Hay un Movimiento por la Paz* expone como nace en ella esa idea de tomar pare en la acción:

> En la primavera de 1887 nos volvimos de nuevo mi marido y yo de Paris a Viena (…) una cosa había entendido yo allí que tendría un drástico efecto en mi vida futura y en mi hacer: En una conversación acerca de la guerra y de la paz me comunico el Dr. Löwenthal , que en Londres había una asociación internacional por la paz y el arbitraje, cuyo fin era la investidura de un tribunal de arbitraje internacional mediante la creación y organización de la opinión pública. El tribunal sería el que tendría que decidir en caso de conflicto entre los estados –en vez de que fuese la violencia de las armas-. (Bertha von Suttner 2010: 33)

Pero esto no se queda, como decíamos, solo en intención. En su articulo anteriormente citado: *Como llegué a Escribir Abajo las Armas!* nos relata como en ese momento donde la guerra se estaba concordando y generando, ella decide no apostar por el miedo, la resignación y lo privado, sino que, por el contrario, opta por el compromiso social, convencida de que la paz es posible.

Aquella reflexionada intención se hace ahora realidad. Toma parte y organiza movimientos pacifistas.

En el invierno de 1890/1891 se establece con su marido en Venecia. Allí reciben la visita espontánea del Sr. Moscheles, este era el ahijado de Felix Mendelson, era pintor y un defensor empedernido de la paz, era el vicepresidente de la asociación londinense *Peace and Arbitration Association*. Este momento del encuentro lo entiende ella como el inicio de sus futuras colaboraciones y de su entrada en contacto con los grupos pacifistas. Su relación en Venecia con Berniamino Pandolfi le permite relacionarse con diferentes representantes de la *Interparlamentarischen Konferenzen* (C*onferencia Interparlamentaria*)[13]. Ella pone en contacto a Mocheles con el Marqués Beniamino Pandolfi, lográndole una entrevista en el palazzo Bianca Capello. Pandolfi era miembro del congreso italiano y ella, además sabía, que era un defensor de la paz. El resultado de esta entrevista fue que Pandolfi promete ayudar en la organización de una conferencia que correspondía en esta ocasión ser realizada en Roma. Esta había ya tenido lugar en Inglaterra y en Francia donde acudieron representantes del grupo francés y del inglés. La conferencia de Francia había tenido lugar en 1889 dentro de la Exposición Mundial. Ambos grupos contaban con la presencia de varios representantes parlamentarios. Ella relata:

> Poco después de la amistosa velada en casa de Pandolfi, se volvió él a Roma, Moscheles a Londres y mi marido y yo a Viena.
> Trascurridas varias semanas me comunico Pandolfi, que había conseguido ganar para el Grupo Interparlamentario un gran número de seguidores –dos tercios de los parlamentarios- en Roma. Al mismo tiempo nos movíamos nosotros en Viena. Hablamos con nuestros amigos parlamentarios de la inminente reunión de Roma. Finalmente se me comunicó la gran alegría de que se veía emerger

13) La *Interparlamentarischen Konferenzen* (C*onferencia Interparlamentaria* fue llamada posteriormente Unión parlamentaria. Se funda en Paris en 1889. Es la única unión de parlamentarias y parlamentarios. Tenían dos objetivos básicos: la solidaridad internacional y el influenciar a los gobernantes a crear medidas para solucionar los conflictos desde la paz.

> en la capital de Austria un grupo parlamentario. Aunque todavía Austria no tenía grupo si hubo en Roma una delegación austriaca presidida por el Doctor Russ. -. (Bertha von Suttner 2010: 31)

Y prosigue:

> (…) pero el que no hubiese en Viena todavía ninguna sociedad de esta clase, me obligaba a crear una. En tales decisiones súbitas hay generalmente una ingenuidad inocente de osadía, un hacer caso omiso de las dificultades y una feliz inconsciencia de la arrogancia humana. Así envié el 1. de septiembre de 1891 en la [Neue Freie Presse] un llamamiento para la fundación de una sociedad austriaca para la paz y mi alegría fue grande cuando dos días mas tarde lo vi impreso en un lugar importante. Más sorpresa me creo la respuesta a mi llamamiento que la rapidez en la publicación. Llegaron cientos de cartas entusiastas desde todas las clases sociales (…) de este modo se creó la [Sociedad austriaca para la paz]

Ella fue la primera presidenta de esta asociación. En noviembre de 1891 con ocasión del Congreso de la Paz Mundial en Roma la eligen vicepresidenta de la Oficina Internacional para la Paz. En 1892 funda la Sociedad Alemana para la Paz que contó rapidamente con 2000 miembros. Participo en la Primera Conferencia de la Haya de 1899, siendo ella la única mujer. En esta conferencia se crea el Tribunal de la Haya y un organismo de arbitraje. En 1904 participa en la Conferencia Internacional de Mujeres en Berlín. Esta termina en una manifestación. En este año visitó los Estados Unidos con motivo de la celebración del Congreso Mundial por la Paz. Fue invitada a la Casa Blanca por el presidente Roosevelt (también premiado por el Nobel). En esta ocasión contacta con los movimientos pacifistas en Norte América que estaban, al respecto, mas avanzados que en Europa. En 1907 vuelve a tomar parte en la Conferencia de la Haya, la cual se focalizó, en su mayoría, en la regulación del Derecho de la Guerra. En esta ocasión intentó exponer el peligro que guardaba el aumento del armamento internacional y de los intereses de la industria de armamento. Posteriormente asiste a la de 1907, en el Congreso Mundial por la Paz en Munich, y en al Congreso por la Paz en Londres en 1908. En 1912 advirtió de los peligros de una guerra de exterminio.

Lucha por la igualdad de la mujer en sus publicaciones. Manifiesta en multitud de sus intervenciones, ante todo, con su propio ejemplo, la independencia y la responsabilidad de una mujer. Ella articula la contradicción en la que todavía estamos sumidos de la siguiente forma:

> La situación política internacional en un mundo civilizado no levantan menos asombros que reflexiones.
> Por un lado, desean los humanos, independientemente, de cualquier rango y opinión: el bien general, que se produzca progreso y la felicidad de la humanidad. El objetivo de todo esfuerzo de los hombres investigadores, de los escritores ilustrados y de los pensadores alcanza su máximo en la realización de ese avance y del bienestar.
> Por otra parte, en contradicción con ese esfuerzo, se sacrifican ininterrumpidamente los frutos de la industria y su progreso a favor de fines bélicos, y ese sacrificio tiene el efecto de evitar y detener el progreso.
> ¿No habría llegado ya al final del siglo 19 la época, en el que todos los humanos lo deberían tratar y entender, de acabar con esa estupidez y plaga horrible, que solo con sensatez y esfuerzo de todos puede ser dominada? (…) El medio para alcanzar esa organización y propagación se encuentra en construir una gran liga ramificada en todas las ciudades europeas"

La necesidad de una solución ética-civilizada desde un planteamiento kantiano *cosmopolita*[14], como visionó Berta von Suttner, sería un medio en el intento de resolver los conflictos que desencadenaron

14) En el sentido que aparece en la nota a pie de página número 3.

dos Guerras Mundiales y que en la actualidad, como guerra financiera, está devastando cada vez mas países, destrozando paulatinamente el estado de bienestar y destrozando la vida de un gran número de ciudadanos.

4. REFLEXIONES SORE LA ACTUALIDAD DE SU PENSAMIENTO

En 1914 participó en los preparativos para el Congreso de la Paz, organizado en Viena para el mes de septiembre de ese año, pero no pudo asistir. Su cáncer, evolucionó rápidamente y el 21 de junio de 1914, dos meses antes del estallido de la Primera Guerra Mundial, falleció. Su participación en la construcción de los movimientos pacifistas y la propagación de sus ideales por todo el mundo fueron la forma de dejar en la sociedad vienesa una vía que no estaba anteriormente estructurada.

En la actualidad son varias las formas de recordarla en su país: El Instituto Berta von Suttner que tiene su sede en este barco, en la ciudad de Viena, es un ejemplo, el segundo es su foto acuñada en la moneda de dos euros.

En el citado opúsculo *Berta von Suttner Erinnerung einer Seele*, publicado en 2010, se encuentra en la contraportada la siguiente frase de ella: "La capacidad de recordar de los humanos es horrorosamente corta". Las reflexiones llevadas desde ella nos hacen recaer que en esta ocasión la Guerra *financiera* es evitable. Al inicio del artículo destacamos dos componentes del concepto *Cosmopolita* kantiano: las Tres Máximas de la Ilustración y la defensa del todo frente a la parte, de Europa frente a Alemania y del mundo frente a Europa.

Para ampliar nuestra memoria es preciso que no olvidemos que solo puede haber una Europa si es con 27 voces y no con la sola voz de la que, mediante el innecesario *horror* de la Guerra, dejo de ser su compatriota, aunque habla el mismo idioma que ella, pero sin contenido *cosmopolita*, me refiero a la Sra. Merkel. Para que nuestra capacidad de recordar no sea *tan horrorosamente corta*, no olvidemos que la esclavitud a los poderes financieros y a los juegos de poder entre los estados, en detrimento de una política mas justa, fue causa de la Primera y la Segunda Guerra Mundial. Para que no olvidemos que una paz definitiva no puede darse sin la conjunción de todas las voces dignificadas de todos los países, aunque para ello haya que cambiar el tedio y la resignación por el compromiso y el convencimiento de que una Europa en Paz, como Berta von Suttner definió, es posible.

Referencias bibliográficas

Cohen, L. R. (edit.), *Gerade weil Sie eine Frau sind....“ Berta von Suttner, die unbekannte Friedensnobelpreisträgerin.*, Wien, Braumüller, 2005.

Enichlmair, M., *Abenteurerin Bertha von Suttner*, Wien, Edition Roesner, 2005.
Hamann, B., *Bertha von Sutner ein Leben fúr den Frieden*, München, Piper Verlag, 2009.
Kant, I., *Die kritik der Urteilskraft,* Francfort, Suhrkamp Verlag 1988.
---, *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* Francfort, Suhrkamp Verlag 1988.
---, *Idee zu einer allgemeinen Geschichte inweltbürgerlicher Absicht* Francfort, Suhrkamp Verlag 1988.
Müller-Kampel, B., >>*Krieg ist der Mord auf Komando*<<, Nettersheim, Verlag Graswurzelrevolution, 2005.
Von Suttner, B., *Inventarium einer Seele*, Wien, Metroverlag, 2010.
---, *Die Waffen nieder*! Husum, Verlag der Nation, 2006

G. Klimt, http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-kinder-mit-blumen-1896.ihtml
F. Waldmüler, http://www.belvedere.at/de/sammlungen/belvedere
http://es.wikipedia.org/wiki/Bertha_von_Suttner
http://de.wikipedia.org/wiki/Bertha_von_Suttner
www.google.at/search?q=bertha+von+suttner

Las mujeres y lenguaje misógino en la poesía árabe andalusí

Nadia Safi
Universidad de Granada

Cuando buscamos imágenes de mujeres en las variadas fuentes literarias historiográficas árabes medievales, específicamente entre los Siglos X al XIII, nos encontramos que son escasos los datos que se aportan al estudio de la mujer al pasar de forma fugaz sobre las mismas, dado que en una sociedad patriarcal la mujer fue confinada en su espacio privado. Ante esto el hombre ha presentado la imagen de la mujer desde su propio punto de vista, por lo que ésta aparece siempre como reflejo de una personalidad masculina e ignorando la actividad de la propia mujer. A lo largo de la historia del medievo la condición femenina en todas las sociedades y su discriminación han buscado su justificación en ideas sobre la naturaleza de la mujer, y sobre la cuestión de la superioridad masculina frente a la inferioridad "natural" de las mujeres. Estas ideas están inspiradas en el discurso religioso de una sociedad andalusí androcéntrica y en la tradición cristiana, judía y árabe, que encuentran su máximo exponente en una figura literaria estereotipada que ha durado hasta la actualidad. Así mismo es evidente la huella que dejaron las fuentes clásicas orientales como *Las mil y una noches*[1], *Calila y Dimna* [2], *El Sendebar* [3], *La Hamasa* de Abu Tammam[4], *Las Maqamas* de al-Hamadani[5] y de al-Hariri[6], que llegaron a al-Andalus, siendo transmitidas de unas culturas a otras debido a la influencia mutua entre los intelectuales de los tres grupos étnicos-religiosos.

De estos cuentos orientales que hemos referido anteriormente se desprende la común idea de que las mujeres son malvadas, infieles, engañosas y astutas, siendo abundantes los cuentos de contenido misógino, rasgo común a toda la literatura oriental que se ha traducido.

Una corriente excepcional sobre la naturaleza de la mujer la encontramos en los autores árabes andalusíes Ibn al-Arabi[7], y especialmente Ibn Rushd, conocido como Averroes[8]. Sus opiniones filosóficas representaban una novedad en su sociedad, pues su argumento de dar a la mujer la misma consideración que al hombre contrastaba con el pensamiento clásico judeocristiano, ya que afirmaba que las mujeres debían ejercer las mismas funciones que el varón y que podían ser filósofas, gobernantes y sacerdotisas. En uno de sus textos podemos ver como critica a la sociedad por ignorar las posibles habilidades de las mujeres:

> Sin embargo, en estas sociedades nuestras se desconocen las habilidades de las mujeres porque ellas solo se utilizan para la procreación, estando por tanto destinadas al servicio de sus maridos y relegadas al cuidado de la procreación, educación y crianza. Pero esto inutiliza sus otras posibles actividades. Como en dichas comunidades las mujeres no se preparan para ninguna de las virtudes humanas, sucede que muchas veces se asemejan a las plantas en estas sociedades, representando una carga para los hombres… y en tanto carecen de formación no contribuyen a ninguna de las

1) Trad. introd. y notas de Juan Vernet, Barcelona: Planeta, 1999, 2 vols.

2) (eds.), Juan Manuel Cacho Blegua, y María Jesús Lacarra, Madrid: Castalia, 1985. *Calila y Dimna* son las primeras compilaciones en castellano de textos árabes traducidos a mediados del siglo XIII.

3) Ed. María Jesús Lacarra, Madrid: Castalia, 1995. No existe una opinión unánime sobre la procedencia, del *Sendebar,* unos opinan que es de origen hindú, igual que el *Calila y Dimna,* y otros que es de origen persa, incluso hay quien ha defendido un posible origen hebreo; la tesis más sólida es la que sostiene que la colección proviene de Oriente.

4) Ed. Ahmad ibn Muhammad Marzuqi, Beirut: Dar al-kutub al-ilmiyya, 2003. Encontramos el último capítulo de esta obra *diwan al-hamasa* dedicado a la censura de las mujeres (*madammat al-nisa*).

5) El género literario de la *maqama* tuvo sus orígenes en la época del califato abasí cuando celebraban los cortesanos las reuniones de entretenimiento, la primera colección de *maqamas* árabes que se ha conservado es la del al-Hamadani. La traducción castellana de esta obra se encuentra en: Al-Hamadani, *Venturas y desventuras del pícaro Abu l-Fath de Alejandría, (Maqamat),* trad. introd. y notas de Serafín Fanjul, Madrid: Alianza Editorial, 1988.

6) Véase, *Al-Maqamat: sharh Maqamat al-Hariri,* **ed. Yusuf Baqai,** Beirut: Dar al-Kitab al-Lubnani, 1981.

7) Sabio musulmán andalusí nacido en Murcia el año1165, fue un místico sufí, filósofo y poeta. Murió en Damasco 1240.

8) Averroes nacido en Córdoba el año 1126, filósofo y maestro en las leyes islámicas, matemáticas, astronomía y medicina. Murió en Marrakech 1198.

> actividades necesarias, excepto en muy pocas, como son el hilar y el tejer, las cuales realizan la mayoría de las veces cuando necesitan fondos para subsistir. (Averroes 1986: 59)

Sin embargo las ideas de Averroes no eran generalizadas, por lo que la visión árabe andalusí sobre la mujer no era, ni con mucho, tan lejana a la que hemos venido comentando con anterioridad, mujer malvada, infiel y engañosa. Sobre ello baste inicialmente una muestra en palabras de Ibn Hazm[9] cuando en su obra Tawq al-hamama (*El Collar de la Paloma*) dice sobre las mujeres: "El espíritu de las mujeres está vacío de toda idea que no sea la de la unión sexual y de sus motivos determinantes, la de la galantería erótica y sus causas, y la del amor en sus variadas formas. De ninguna otra cosa se preocupan, ni para otra cosa han sido creadas". (1980: 79)

Ante esta corriente generalizada de misoginia hemos realizado un breve y peculiar recorrido por los juicios y descalificaciones que han recibido las mujeres a lo largo de los siglos X al XIII especialmente en la poesía árabe andalusí, donde abundan imágenes poéticas en torno a la realidad femenina, materializadas por la mirada masculina que reflejan una doble vertiente, positiva y negativa; imágenes generadas en una sociedad androcéntrica que entrañan un fuerte componente tanto amoroso como misógino. Observaremos también hasta qué punto esta poesía refleja la vida real de las mujeres y valoraremos si se puede utilizar ésta poesía como un espejo fiable de hechos sociales e históricos.

Para la cultura árabe, la poesía era considerada como uno de los medios principales para conservar recuerdos históricos, así nos lo muestra en un breve párrafo Ibn Jaldun[10] cuando dice: "debes saber que el género poético es, de todos los métodos del discurso, el más admirado por los árabes, por lo que lo establecieron como el método de registro de sus conocimientos e historias". (Ibn Jaldun 2005:328)

Por tanto es característico en esta poesía destacar de las mujeres los aspectos más negativos de forma generalmente exagerada, siendo consideradas como verdaderas amenazas a la estabilidad social. Como afirma Caridad Ruiz la mujer en la sociedad árabe "es sinónima de *fitna* (anarquía, rebelión) social, es decir, que encarna y simboliza el desorden con su poder sexual y seductor, armas destructoras del orden establecido, y en consecuencia un peligro potencial para el hombre y la sociedad" (1996:200). Estas poesías por tanto pueden ser consideradas como un fiel reflejo del tratamiento social que recibían las mujeres.

De los poetas árabes andalusíes del medievo que escribieron sobre las mujeres siguiendo perfiles de desprecio y denigración con estilo paródico, mezclando imaginación y realidad con humor, debemos destacar a Ibn al-Murabi al-Azdi[11] con su *Maqama de la fiesta* [12] donde en clave de humor se hace un retrato misógino de una mujer irascible y violenta con su marido. Otros como Ibn al-Murahhal[13], Al-Basti, Ibn Sara al-Santarini, etc. pretendieron representar a la mujer como un ser mentiroso y astuto. Podría ser que ese rechazo sea una ficción literaria creada por los poetas aunque en ocasiones expresando sentimientos reales.

LAS FIGURAS FEMENINAS: NOVIA, ALCAHUETA, ESPOSA

La literatura árabe y más concretamente dentro de esta, el género poético, redunda en una serie de tópicos en cuanto a las descripciones de las diferentes figuras de las mujeres. Muchas de ellas se perfilan dentro de un encuadre misógino. Estas imágenes típicas representan a las mujeres de forma degradada y

9) Más información sobre el autor véase, Ramón Guerrero, Rafael (con la colaboración de J. M. Puerta Vílchez). "Ibn Hazm, Abû Muhammad", *Enciclopedia de la cultura andalusí. Biblioteca de al-Andalus*, Almería: Fundación Ibn Tufayl de Estudios Árabes, 2004, pp. 392-443.

10) Más información véase, Miguel Ángel Manzano Rodríguez, "Ibn Jaldun Abd al-Rahman", *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, dir. y ed. Jorge Lirola Delgado y José Manuel Puerta Vílchez, Almería: Fundación Ibn Tufayl, 2004, Vol. III, pp. 578-602.

11) Más información sobre el poeta véase, Pilar Lirola Delgado, "Abu Muhammad Ibn Murabi'al-Azdi", *Enciclopedia de la Cultura Andalusí*, *Biblioteca de al-Andalus*, dir. y ed. Jorge Lirola Delgado y José Manuel Puerta Vílchez, Almería: Fundación Ibn Tufayl, 2006, vol. IV, pp. 263-266.

12) Sobre las maqamas y risalas véase, Fernando de la Granja, *Maqamas y risalas andaluzas*, Madrid: IHAC, 1976.

13) Véase más información sobre el poeta en, Luz Gomez García, "Malik Ibn al-Murahhal", *Enciclopedia de la Cultura Andalusí*, *Biblioteca de al-Andalus*, vol. IV, pp. 278-286.

envilecida siguiendo las tradiciones de este género literario, que fue practicado por un elevado número poetas árabes. De ahí que nos planteemos una serie de preguntas: ¿cuáles son las causas y los incentivos que motivaron esta sátira? ¿Cuál es el propósito de la misma? Las imágenes aportadas de las diferentes figuras femeninas ¿son reales o artísticas? Los poetas en sus obras ofrecían al espectador masculino una serie de imágenes satíricas que generalmente giraban en torno a las relaciones amorosas y matrimoniales, siendo las descripciones de las novias y las esposas las de carácter más misógino. En el entorno matrimonial las descripciones satíricas son muy variadas: la novia que engaña al marido intentando pasar por bella, rica y joven, siendo realmente fea, pobre y vieja; y la alcahueta o casamentera entre otras. El poeta masculino trataba este tema siguiendo tendencias establecidas bien de manera graciosa, bien de manera burlesca, siempre atacando aspectos externos de las mujeres (por lo general centrándose en su fealdad y en el interés por ocultar sus defectos físicos) o en aspectos morales y psicológicos. Utilizaba para ello una serie de figuras retóricas que le permitían codificar su mensaje misógino de modo más atractivo y más eficaz, destacando como técnica la exageración de los defectos y los peligros que creían apreciar en sus coetáneas.

Es el engaño el tópico más frecuentemente empleado en la poesía andalusí, entendiendo por engaño la falta de verdad en lo que dicen, hacen, creen o discurren las mujeres; ejemplo antonomástico de encarnación del engaño es la imagen de la novia que nos llega desde este tipo de poesía. Para urdir esas trampas/engaños contra el hombre aparece documentada en la literatura, una tercera persona, la alcahueta, que actúa astutamente con la ayuda de tretas con la finalidad de conseguir un marido, normalmente por encargo.

Como contrapunto existe igualmente la figura de la hermosa joven, que cuando se da a conocer resulta ser una persona repulsiva, un monstruo o una vieja bruja; esto da lugar a la existencia de fobias ante el temor de descubrir tras los velos la deformación de la belleza femenina como consecuencia de una mentira que ha sido ocultada mediante terceras personas, en este caso la alcahueta, la intermediaria entre dos personas de sexo opuesto, que aparece como personaje literario en varias creaciones medievales, personaje que forma parte no sólo de la poesía árabe sino de la literatura universal. Esta alcahueta maneja al hombre con absoluta facilidad hasta el punto de hacerlo confiar ciegamente en lo que va a proponerle, que suele ser su casamiento con una mujer velada joven y bella, con lo que la burla va a ser consumada. Un ejemplo lo tenemos en el poema de Ibn al-Murahhal donde se nos muestra esta imagen poética:

Las mujeres me han engañado y han usado argucias conmigo.
¡Oh cuántas canciones se han compuesto
mencionando a las mujeres y sus astucias!
Me citaron en una hermosa casa que me indicaron
y me engañaron con una joven deforme, horrenda. (en Continente Ferrer 1979: 51-54)

La alcahueta también fue reflejada en la poesía, por su habilidad oral, como dice Abu Yafar Ahmad ibn Said en el siguiente poema:

Posee la ciencia de las matemáticas y la industria
de hacer horóscopos y hechizos.
No puede pagarse zapatos de su bolsa,
pero es rica en medio de la miseria.
Capaz sería, por lo suave de sus palabras,
de unir el agua con el fuego. (García Gómez 1940:138)

Ibn al-Murahhal también refiere imágenes típicas que la poesía árabe muestra de las mujeres veladas artífices de engaños, cuando escribe:

Miré a mi compañera, pensativo, ponderado, con atención;
la encontré tapada por diversos velos.

La atraje hacia mí e intenté quitar el velo
que ocultaba su rostro pero se puso a forcejear, negándose, con tenaz persistencia.
Noté que se asustaba y al fin descubrí su cabeza movido por la
irritación encolerizado como un combatiente.
Y me la encontré calva, de modo que pensabas
que debían haber golpeado su cabeza con una fusta. (en Continente Ferrer 1979: 54)

Cuando consigue quitarle el velo a su amada para verle el rostro y deleitarse con su belleza, descubre el engaño, y ya en clave de humor desencadena una descripción caricaturizada en la que las mujeres quedan física y moralmente degradadas.

"Bizca, de modo que creías que miraba a su pierna y en cambio estaba mirando a otro sitio,
te la imaginabas totalmente pasmada en el medio de la calle.
Chata, suponías que la boñiga de su nariz había sido cortada de un tajo
aunque por ello no recibió castigo de amputación la mano de su verdugo.
Sorda, que nada oiría así fuera pregonada ni siquiera con tambores o ejercito de moscardones.
Muda hasta tal punto que si desea hablar emite un sonido de cabra trinado a voz de cabrito lechal.
Sus dientes totalmente desiguales al encontrarse parecían emitir ventosidades, las ventosidades del ahíto.
Coja, cuando se levantaba intentando caminar creías estar viendo a un encorvado o uno que renquea". (en Continente Ferrer 1979: 54)

Si bien, los poetas andalusíes que se recrean en la misoginia conciben el velo como una gran metáfora del artificio empleado por las mujeres para la ocultación de sus defectos naturales, no pueden sino sentirse atraídos por el misterio que encierra. En estos retratos satírico-humorísticos que describen los personajes femeninos aparecen elementos burlescos y obscenos que varían según el grado de ingenio y misoginia de los poetas.

Otro autor que ofrece retratos misóginos es Ibn Abd Rabbihi en *al-Iqd al-farid* (1965), este autor nos relata historias que giran en torno a los defectos tanto físicos como ético-morales de las mujeres (destacando nuevamente el engaño y la astucia). En una de ellas se recuerdan los siguientes dichos: "no hay que fiarse de las mujeres ni del dinero aunque sea abundante (…) y las mujeres son las redes del demonio" (1965: VI 144). Unos versos atribuidos a este mismo autor no solo descalifican a las mujeres acusándolas de infieles, sino también proponen actuaciones en su contra y en contra de la estabilidad marital:

Engáñala aunque te sea fiel
con el tiempo ella va a engañarte. (Ibn Abd Rabbihi 1965: VI 127)

En cuanto a la figura de la esposa, cabe subrayar que su presencia es muy significativa en la poesía andalusí, si bien descalificar a la esposa es uno de los motivos literarios más antiguos y difundidos a lo largo de la historia; las descripciones se efectuaban siguiendo una línea basada en el desprecio y en el sarcasmo, en definitiva retratos caricaturescos misóginos de carácter cómico, a veces de talante amable, a veces con tono satírico y punzante.

Los poetas andalusíes atribuyen a la esposa cualidades de maldad e hipocresía, asociadas a la figura de la loba o de la serpiente, considerada la loba como metáfora de malicia, engaño y decepción y a la serpiente como icono satánico de tentación. Utilizan un lenguaje descriptivo misógino fundado en la hipérbole. Sobre el particular asiente Ibn Sara al-Santarini:

El tiempo se ha apiadado liberándome de una mujer
que con la espada de sus gastos derramaba mi sangre impunemente.
Una negruzca loba en su guarida,
y una mortal serpiente en sus abrazos. (Ibn Sara 2001:230-231)

La misma imagen se nos muestra en estos versos de un poeta anónimo donde anhela, en su odio, la muerte de su esposa hasta tal punto que desea su sufrimiento a manos de *Munkar* y *Nakir*[14]:

Necesitaba la muerte de mi esposa
pero mi mala mujer ha permanecido longeva.
¡Ojala haya ido a la tumba rápidamente,
y le hayan hecho sufrir *Munkar y Nakir*! (Ibn Abd Rabbihi 1965: VI 126)

El matrimonio es en definitiva para estos poetas una gran fuente literaria con sus riñas y engaños, y como hemos visto siguiendo la tradición medieval los defectos principales son atribuidos a la esposa. Según Manuela Marín: "De esta imagen idealizada de la mala esposa -tan artificial como su contraria- se conservan ejemplos reales, contenidos en anécdotas o pequeños relatos de carácter ejemplar. En ellos vemos cómo algunas mujeres andalusíes dificultaban la vida de sus maridos, por su carácter difícil y quejoso, su actitud caprichosa o su incapacidad para comprender la superior cualidad de sus maridos" (2005:49), así vemos en la *Maqamat al-id* de al-Azdi[15] lo molesta que resultaba la esposa para el marido pasivo y como él soporta sus ataques verbales, llegando incluso a insinuarle que no entre en casa:

¿A qué vienes y para qué te presentas?
He venido (….)para esto y lo otro. ¿qué hay de comida?
Hoy no tengo comida para ti (…), aunque el ayuno acabe contigo.
Con que encomiéndate a Dios. Ponte en sus manos, y haz lo mismo
que el marido de la vecina.
Dios le conceda buena prole y llene su tabuco de venturas. (en de la Granja 1976:188)

El poeta Yahya al-Gazal en este poema misógino habla de las mujeres como prostitutas y de la relación del hombre con ellas, haciendo extensivo este calificativo a todo el género femenino. Dice el poeta:

Las mujeres son realmente como las sillas de montar,
la silla de montar es tuya mientras no te bajes de ella.
Y cuando bajas, otra persona ocupa ese lugar,
haciendo lo mismo que tú hiciste.
Son como la posada del caminante, que al alejarse
de ella, viene otro para habitarla.
O como los frutos que brindan las ramas,
que se inclinan hacia el primero que pasa, y se lo come. (en Al-Maqqari 1968:259)

La infidelidad de las mujeres por tanto es uno de los escándalos sociales atacados por los poetas más cruelmente a través de la poesía satírica, el hombre es presentado como la víctima y nunca se le considera el responsable de la traición.

Por otro lado, debemos considerar que la sátira es una advertencia misógina en contra de las mujeres al tiempo que una protesta contra el matrimonio que algunos poetas desprecian. (Tova Rosen 2003:116). Por tanto en este tipo de poesía es característico anteponer las bondades de una vida solitaria en libertad,

14) *Munkar y Nakir,* dos ángeles que en la tradición musulmana interrogan (*sual*) a la persona que acaba de morir acerca de su fe. Sobre este tema véase, *Enciclopedia del Islam*, Emilio Galindo Aguilar, **director; prólogo de Pedro Martínez Montávez,** Madrid: Darek-Nyumba, 2004, p. 59-60.

15) Más información véase, A. M. al-'Abbadi, "Maqamat al-id li-Abu Muhammad Abd Allah al-Azdi, sura min suwar al-hayat al-sabiyya fi Garnata", *Revista del Instituto de Estudios Islámicos*, II, (1954), pp. 159-173.

adecuada para el desarrollo intelectual y personal, a una vida en pareja limitada por las obligaciones del matrimonio, en este sentido podemos citar la poesía de Ibn Said[16]:

Soy un poeta que me encanta vivir sin
esposa para poder pensar libremente.
Si yo hubiera estado casado hubiera vivido lastimosamente
encargado a menudo de su subsistencia.
Dejadme ir muy lejos con mi pensamiento
cuando vuelva, estableceré mi decisión. (en Al-Maqqari 1968: 268)

En este mismo sentido Abu Abd Allah ibn Harbala[17], nos advierte que el matrimonio es una vileza, aconsejando a los solteros que no humillen sus almas en plena juventud:

¡Oh! soltero, no humilles tu alma
acostumbrada al prestigio y a la alegría
con una esposa, porque el matrimonio es una vileza:
si se casa un perro, no ladrará. (Ibn al-Jatib: 1983:53-54)

En definitiva los poetas confieren a las mujeres un carácter maléfico y las retratan como poseedoras de los peores defectos; esta exageración a su vez genera un efecto humorístico, que también potencia la eficacia del mensaje misógino.

Misoginia de carácter amoroso

La misoginia y la idealización de las mujeres en la poesía, los dos discursos medievales en torno a ellas, no son contrarios, sino que son consideradas dos caras de una misma realidad, pues aparecen de forma simultánea en el discurso poético. La belleza de las mujeres en la poesía amorosa se transmite con frecuencia empleando comparaciones que relacionan partes del cuerpo femenino con objetos vinculados al terreno bélico. Así, Al-Munfatil dice:

Tiene unos pechos erectos como lanzas,
que no se erigen sino para impedir su vendimia. (en Ibn Said 1942:208)

De la misma manera, Ibn Hani al-Andalusi, considerándose un guerrero enamorado, concibe los ojos de la persona a la que ama como armas mortíferas:

Sus armas, flechas débiles pero que tienen potencia para matar;
el arco de un cobarde puede matar bien a un guerrero valiente. (1964:22)

La relación amorosa se entabla a modo de batalla entre hombre y mujer. En la que la amada, el enemigo, puede ser descrito en términos absolutamente vejatorios. Los rizos de las mujeres pueden semejar culebras negras o escorpiones, sus corazones pueden recodar la dureza de las piedras, sus pechos pueden ser lanzas afiladas, sus ojos, flechas letales, pueden matar de una simple mirada, etc.

Analizando las comparaciones entre partes del cuerpo femenino y elementos tomados de la naturaleza, podemos establecer una clasificación por grupos: símiles de las mujeres relativos al ámbito animal, vegetal y mineral, así como fenómenos de la naturaleza.

16) Abu l-Hasan Ali Ibn Musa ibn Said, nació en Granada el año 610, y murió en el año 685. *Nafh,* II, p. 268.
17) Véase la biografía del poeta en la obra de Ibn al-Jatib, *Al-Katiba al-kamina*, ed. I. Abbas, Beirut, 1983, p.53-54.

Es destacable el ámbito animal para ilustrar los ojos y el cuello, porque en la tradición árabe la mujer fue a menudo asociada con la gacela, el antílope y la vaca salvaje. Del mismo modo, para ilustrar el pelo utilizaron analogías con la serpiente y el escorpión, en esta línea Al-Ramadi escribe:

Sus sienes con mechones
iguales que las serpientes y los escorpiones. (en Mahir Yarar 1980: 52)

Por otra parte, el reino vegetal es origen de elementos que sirven para denotar aspectos relativos a la belleza y elegancia femeninas, así como el placer sexual. Se utiliza, por ejemplo, para destacar rasgos físicos como la boca (a menudo el aliento), el pelo, las extremidades y los pechos, sirvan como ilustración las siguientes comparaciones: la manzana y la granada se relacionan con los pechos, palmera con el talle, etc.

El ámbito mineral es también muy utilizado como elemento metafórico en poesía de forma ambivalente, por una parte nos ofrece una muestra de piedras preciosas, rubíes, zafiros y perlas que armonizan el rostro de la amada, y por otra, comparaciones con piedras, rocas y otros elementos que simbolizan el carácter negativo de la mujer, tal y como nos muestra en este verso Abu l-©asan al-Tariyani:

Si saben que estoy enamorado
de quien tiene su corazón más duro que la piedra.(en Ibn Said 1980:171)

El poeta por tanto habla de sí mismo como creador de sus emociones claramente expresadas en el discurso poético, la figura del hombre es presentada por los propios poetas desde una perspectiva de hombre débil que pretende acercarse a su amada, una mujer despiadada e indolente, desprovista de cualidades morales e intelectuales, completamente ausentes del discurso poético. El poeta por tanto no describe el carácter de la mujer, únicamente perfila su relación con ella, real o imaginaria. La única acción que se le atribuye pues al poeta es la de describir físicamente al género femenino, haciéndolo con las características que hemos expuesto.

Mientras que el poeta andalusí se describe en su obra como un ser débil y desarmado, representa a la mujer como un ser fuerte, silente y cruel, capaz de torturarle. Analizando los sentimientos que en él despiertan las mujeres con las que se vincula a través de relaciones amorosas, se descubre como un ser subyugado e infeliz, pues ninguna amada, dada su condición perversa, parece cumplir sus expectativas.

A modo de conclusión, podemos señalar que el uso de la poesía árabe andalusí, como nexo de comunicación a fin de establecer y transmitir mensajes, va más allá del puro juego literario, pues nos conduce a la reflexión en torno a las imágenes femeninas que ofrece, fruto de una sociedad patriarcal y misógina. La mayoría de las veces lo que aparece de forma repetitiva en la poesía es una visión estereotipada de la mujer absolutamente mediatizada y materializada por la mirada y la opinión del hombre, y bajo determinados cánones y convenciones culturales. Así mismo la imagen de las mujeres ha sido transmitida por los poetas bajo dos aspectos: por una parte vemos un retrato real y por otra uno ficticio. El lado real tiene un valor que nos transmite una experiencia documentada de las imágenes de las mujeres degradadas y ofendidas, y por otra parte hemos encontrado otras figuras poéticas donde aparece una interconexión entre la imaginación poética y la realidad.

Bibliografía

Al- Abbadi, Mujtar, "Maqamat al-id li-Abu Muhammad Abd Allah al-Azdi, sura min suwar al-hayat al-sabiyya fi Garnata", *Revista del Instituto de Estudios Islámicos*, II, (1954), pp. 159-173.
Abu Tammam, *Diwan al-hamasa*, Ed. Ahmad ibn Muhammad Marzuqi, Beirut, Dar al-kutub al-Ilmiyya, 2003.
Averroes, *Exposición de la República de Platón*, Miguel Cruz Hernández (trad.), Madrid, Tecnos, 1986.
Cacho Blegua, Juan Manuel; Lacarra, María Jesús (eds.), *Calila y Dimna,* Madrid, Castalia 1985.
Continente Ferrer, José Manuel, "Dos poemas de Malik ibn al-Murahhal, poeta malagueño al servicio de los Benimerines", *Awraq,* 2 (1979), pp. 51-54.
De la Granja, Francisco, *Maqamas y risalas andaluzas*, Madrid, IHAC, 1976.
Del Moral Molina, Celia, (ed y trad.) *Un poeta granadino del siglo XII: Abu Yafar ibn Said*. Selección de poemas, Granada, Universidad de Granada, 1987 y 1997[2].
Enciclopedia del Islam, Emilio Galindo Aguilar, director; prólogo de Pedro Martínez Montávez**,** Madrid, Darek-Nyumba, 2004.
García Gómez, Emilio, (ed.y trad.), *Poemas arábigoandaluces*, Madrid, Espasa-Calpe, 1940.
Gomez García, Luz, "Malik Ibn al-Murahhal", *Enciclopedia de la Cultura Andalusí*, *Biblioteca de al-Andalus*, dir. y ed. Jorge Lirola Delgado y José Manuel Puerta Vílchez, Almería, Fundación ibn Tufayl, 2006.
Al-Hamadani*, Venturas y desventuras del pícaro Abu l-Fath de Alejandría, (Maqamat),* trad. introd. y notas de Serafín Fanjul, Madrid, Alianza Editorial, 1988.
Al-Hariri, *Al-Maqamat: sharh Maqamat al-Hariri,* ed. Yusuf Baqai, Beirut, Dar al-Kitab al-Lubnani Linashr, 1981.
Ibn Abd Rabbihi, *Al-Iqd al-Farid,* ed. A. Amin y I. al-Ibyari, El Cairo, Laynat al-Taelif wa taryama wa nashr, 1965.
Ibn Hani al-Andalusi, *Diwan,* Beirut, Dar Sadir, 1964.
Ibn Hazm, Abu Muhammad, *Tawq al-hamama fi l-ulfa wa-l-ullaf*, ed.Ahmad Maki, Casablanca, Dar al-Marif, 1980.
Ibn Jaldun., *Al-Muqaddima*, ed. Abd al-Salam Sdadi, Casablanca, Bayt al-funun wa-l-ulum wa-l-adab, 2005.
Ibn al-Jatib, *Al-Katiba al-kamina*, ed. I. Abbas, Beirut, Dar al-Taqafa, 1983.
Ibn Said, al-Magribi. *Kitab Rayat al-mubarizin wa-gayat al-mumayyazin*, ed. y trad. Emilio García Gómez. *El libro de las banderas de los campeones*, Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan, 1942.
-, *Ijtisar al-qadah al-mualla fi al-tarij al-muhala*, ed. I. al-Ibyari, Beirut, Dar al-Kitab al-Lubnani Linashr, 1980.
Ibn Sara al-Santarini, *Poemas del fuego*, *y otras casidas*, recopilación, ed. y trad. y estudios. Teresa Garulo, Madrid, Hiperión, 2001.
Las mil y una noches, Trad. introd. y notas de Juan Vernet, Barcelona, Planeta, 1999, 2 vols.
Lirola Delgado, Jorge, "Abu Muhammad Ibn Murabi al-Azdi", *Enciclopedia de la Cultura Andalusí*, *Biblioteca de al-Andalus*, dir. y ed. Jorge Lirola Delgado y José Manuel Puerta Vílchez, Almería, Fundación ibn Tufayl, 2006.
Mahir Yarar, Yuma, *Sir al-Ramadi,* Beirut, al-Muasasa al-Arabiyya li-Adirasa wa Nashr, 1980.
Manzano Rodríguez, Miguel Ángel, "Ibn Jaldun Abd al-Rahman", *Enciclopedia de la Cultura Andalusí, Biblioteca de al-Andalus*, dir. y ed. Jorge Lirola Delgado y José Manuel Puerta Vílchez, Almería, Fundación ibn Tufayl, 2004.
Al-Maqqari, *Nafh*, *Nafh al-tibb min gusn al-Andalus al-ratib wa dikr waziriha lisan al-Din Ibn al-Jatib,* ed. I. Abbas, Beirut, Dar Sadir, 1968.
Marín, Manuela, "Vidas de mujeres andalusíes", *Historia de las mujeres en España y América latina,* Isabel Morant, (Coord.) Vol I, Madrid, Cátedra, 2005, pp. 371-398.
Rosen, Tova, *Unveiling eve, reading gender in medieval Hebrew literature,* Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2003**.**

Ruiz de Almodóvar, Caridad, "Mujer y sexualidad en el mundo árabe", *Hijas de Afrodita. La sexualidad femenina en los pueblos del mediterráneo*, ed. A. Pérez Jiménez y G. Cruz Andreotti, Madrid, Ediciones clásicas, 1996.
Sendebar, ed. Maria Jesús Lacarra, Madrid, Castalia, 1995.

El INSTITUTO INTERNACIONAL Y SU LABOR A FAVOR DE LA IGUALDAD: DIMENSIÓN CULTURAL DE LAS RELACIONS ESPAÑA-ESTADOS UNIDOS[1]

Antonia Sagredo Santos
UNED

INTRODUCCIÓN

En los Estados Unidos el sentimiento religioso ha tenido un gran protagonismo a lo largo de la existencia de la joven república. La religión impulsó la emigración de los *"Pilgrim Father*s" a las costas de Massachusetts. Este fervor religioso fue apagándose debido a las necesidades primarias que los nuevos inmigrantes tuvieron que cubrir en sus asentamientos. Posteriormente, se producen varios resurgimientos religiosos. El primero de ellos, "el gran despertar" *(The Great Awakening)* surge en Northampton, población del actual estado de Massachusetts, en 1735, promovido por el ministro Jonathan Edwards (1705-1758). Después de este resurgimiento religioso aparece de nuevo un período de decadencia. Esos son los años de la Guerra de la Independencia de las colonias británicas de Norteamérica para desvincularse de la metrópoli, durante los cuales los asuntos terrenales centraron toda su atención en esos difíciles y conflictivos momentos de la historia estadounidense. Esta etapa de tibieza espiritual duraría hasta finales del siglo XVIII.

Sin embargo, después de unos años, a principios del siglo XIX surgen en los estados del nordeste americano una gran actividad religiosa, especialmente en Nueva Inglaterra. Así, llega lo que se ha conocido con "el segundo gran despertar" *(The Second Great Awakening)*, que durará hasta los años de la Guerra Civil. La gran impulsora de esta actividad fue la iglesia congregacional[2], principalmente, así como los bautistas[3] y los metodistas[4].

En esta sociedad norteamericana del siglo XIX influida fuertemente por el sentimiento religioso, la convivencia se realizaba dentro de unas estrictas normas religiosas que influían en todos los aspectos de la vida. Vamos a reproducir las palabras de Sydney E. Alhstrom para ilustrar este tema: "el propósito de este segundo resurgimiento religioso era el hacer de América el mejor ejemplo de una república verdaderamente protestante"[5].

Dentro de este clima de auge religioso y de fanatismo puritano, mezclado con las nuevas ideas democráticas, se crearon en Nueva Inglaterra dos fenómenos que tendrían importantes repercusiones y que estarían estrechamente relacionados con el *International Institute for Girls in Spain*: la Junta de Misiones extranjeras *The American Board of Commissioners of Foreign Missions* ABCFM[6] y el movimiento a favor de la educación superior de la mujer.

---

1) Este trabajo está integrado en una investigación más amplia financiada por el Ministerio de Educación y Ciencia e Innovación (HAR2009-13284) titulada "Construcción y comunicación de identidades en la historia de las relaciones internacionales: dimensiones culturales de las relaciones entre España y los Estados Unidos".

2) La iglesia congregacional trataba de volver a la primitiva iglesia cristiana. No tienen jerarquía alguna y es la congregación la que nombra a su pastor y si no cubre sus expectativas se le releva de su cargo.

3) Los bautistas toman su nombre del sacramento del bautismo que ellos administran a la edad adulta, después de haber experimentado cada uno su conversión personal. Solamente administran el bautismo a los creyentes. Generalmente, se bautizan en grupos por inmersión total.

4) Las organizaciones religiosas que se forman con las enseñanzas evangélicas de John Wesley (1703-1791) se conocen bajo el término de "metodismo". Este fue el nombre que se dio a los estudiantes de Oxford que seguían a Wesley. Posteriormente, lo adoptó el propio Wesley, quien no estableció una nueva religión, sino que seguía los principios de la iglesia anglicana, impulsando una religión personal cuyo propósito era "extender la santidad de las sagradas escrituras por todo el país". Se basaba en las explicaciones de Wesley sobre el Nuevo Testamento y en sus sermones.

5) Sydney E Ahlstron, *A Religious History of the American People, New Haven & London,* Yale University Press, 1972, p. 91.

6) El origen de *The American Board of Commissioners of Foreign Missions,* en adelante utilizaremos su versión abreviada ABCFM, se remonta a 1806, cuando un grupo de estudiantes del Williams College, en Williamstown, paseando por el campo les sorprendió una tormenta y se protegieron debajo de un montón de heno, y allí "oyeron la voz de Dios en un trueno", allí mismo prometieron que dedicarían sus vidas a las misiones extranjeras. Esta reunión casual fue conocida como "la reunión de oración del montón de heno" *(the haystack prayer meeting)*, constituyendo el germen de lo que sería después la poderosa organización misionera protestante ABCFM.

El *International Institute for Girls in Spain* era una institución estadounidense que llegó a desempeñar un papel relevante en la promoción de la mujer española y en su lucha por conseguir la igualdad a través de la educación. Se instaló en España a finales del siglo XIX, concretamente en 1972, y fue fundado por misioneros estadounidenses. Desde sus inicios contribuyó decisivamente a que la mujer española accediera a la educación superior. Además de contar con profesoras que habían estudiado en diferentes *colleges* de los Estados Unidos, hubo numerosos educadores españoles que se fueron incorporando como profesores al *International Institute.*

A comienzos del siglo XIX algunas personalidades de la cultura española se interesaban por el *International Institute*, llegando a establecer unas relaciones de cooperación con el colegio norteamericano. Este interés les llevaría a mantener una gran cooperación entre la institución americana y la nueva institución española que se creó para promover la educación de la mujer, la Residencia de Señoritas. Su directora, María de Maeztu, tenía estudios universitarios y había estudiado y viajado por el extranjero. Así pues, María asumió la nueva responsabilidad con entusiasmo y enorme energía y se dedicó de lleno a la organización de la Residencia, colaborando estrechamente con *el International Institute for Girls in Spain* norteamericano, cuyos edificios eran contiguos a los que ocupaba la Residencia. Este trabajo conjunto seguiría hasta que se firmó el Acuerdo de Cooperación entre las dos instituciones el 1 de Octubre de 1918. Los firmantes fueron Santiago Ramón y Cajal, presidente de la Junta para la Ampliación de Estudios y Caroline Bourland, hispanista y profesora del Smith College, por parte del *Internacional Institute*.

El *Internacional Institute* ha ido consolidando su influencia dentro de la vida cultural española y más concretamente en la promoción de la mujer a través de la enseñanza. Así, vemos como la relación que existía ya entre el Instituto Internacional y la Residencia de Señoritas se ratificaría de forma oficial en 1918, iniciándose un nuevo período de estrecha colaboración entre dos instituciones educativas de Estados Unidos y España y en el que va a jugar un papel fundamental la pensadora e intelectual española María de Maeztu, quien supo utilizar, con la mayor eficacia posible, todos los medios disponibles en el *Internacional Institute* norteamericano para promover el desarrollo de la educación de la mujer española y su labor se prolongará hasta el momento actual.

LOS INICIOS DEL INTERNATIONAL INSTITUTE FOR GIRLS IN SPAIN

La influencia de las corrientes intelectuales e ideológicas que surgen en diversos países europeos, así como las ideas krausistas[7], hicieron que el tema de la educación de la mujer cobrase una nueva dimensión en el último tercio del siglo XIX. El debate llegaría hasta el siglo XX sin alcanzar una opinión unánime que fuera favorable a una educación igualitaria.[8] En España se proclamó la libertad de cultos en la Constitución de 1869 y a partir de entonces, grupos de misioneros protestantes se establecieron en nuestro país. Entre ellos, el matrimonio norteamericano formado por William Gulick y su esposa Alice Gordon Gulick, quienes se embarcaron a bordo del vapor "Siberia" el 19 de diciembre de 1871 camino de España para establecer una misión de la ABCFM.

Después de visitar varias ciudades de España fundaron una misión en Santander. Sin embargo, al observar las dificultades que encontraba la mujer española para acceder a la educación, Alice decidió centrarse exclusivamente en esta actividad ya que en sus primeros contactos con la sociedad española de las diferentes provincias por las que viajaba, pudo comprobar lo necesaria que era la promoción de la educación de la mujer en este país. Las mujeres dependían del matrimonio como medio de vida. La que no se casaba se quedaba limitada a "vestir santos", cuidar sobrinos, o vivir a costa de algún pariente.

7) El krausismo español, mentor espiritual e ideológico de la Institución Libre de Enseñanza, dio un amplio relieve al tema femenino y fue pionero a la hora de poner en marcha una serie de iniciativas pedagógicas destinadas a mejorar la condición de la mujer española. Coinciden estas demandas con una etapa aperturista iniciada por la Revolución de 1868 y consolidada, tras el asentamiento de la restauración de 1876.

8) En el artículo que escribe Pilar Ballarín, "La construcción de un modelo educativo de "utilidad doméstica"", en *Historia de las mujeres*, dirigido por Georges Duby y Michellle Perrot, I, Madrid, Taurus, 1993, pp. 509-611, se aborda el estudio de un modelo educativo para la mujer española centrado en la "utilidad doméstica", idea que prevalecía en aquellos años en los que la principal actividad de las mujeres españolas era el desempeño de las tareas domésticas.

La mujer en la España de finales del siglo XIX vivía dominada por el hombre, bien marido o confesor, y carecía de una cultura y educación, siendo incapaz de ayudar a sus hijos en sus estudios, constituyendo una influencia un tanto conservadora y retrógrada dentro de la sociedad.

Así, Alice Gulick inició en 1877, en Santander, un pequeño internado para chicas en su propia casa, siendo el origen de lo que más tarde llegaría a ser el *International Institute for Girls in Spain*. Esta institución, aunque en un origen estuvo relacionada con el movimiento misionero protestante, en la primera década del siglo XX ya habría abandonado su orientación religiosa inicial para centrarse en sus tareas educativas, tratando de fomentar una igualdad entre los dos sexos en materia educativa.

El *International Institute* se definía como una asociación benéfico docente sin ánimo de lucro y que se había constituido en Massachusetts. Sus dos objetivos fundamentales eran el intercambio cultural entre España y Estados Unidos y la promoción de la educación entre la población femenina. La incorporación oficial del Instituto en la sociedad española se produjo en 1892, coincidiendo con el cuarto centenario del descubrimiento de América.

Asimismo la misión de los Gulick en Santander creó una pequeña escuela primaria. La educación pública en España era de ínfima calidad y no cubría a toda la población infantil. No había suficientes escuelas para los niños que debían asistir a ellas y los colegios privados eran demasiado caros para las clases trabajadoras. El índice de analfabetismo en España en esa época representaba casi las tres cuartas partes de la población total, unos 12 millones de 18 millones de habitantes[9].

En el año 1881, el internado que habían fundado los Gulick se trasladó de la ciudad de Santander a San Sebastián y adoptó la nueva denominación de Colegio Norteamericano. Al instalarse el internado en una ciudad más liberal y con una situación en el centro de la ciudad, el número de alumnas creció rápidamente. En 1883 había dieciocho internas y dos externas; en 1884, veintidós internas y catorce externas. Las estudiantes son en su mayor parte becarias del *Woman's Board of Missions*, *WBM.* Muchas de ellas proceden del sur donde hay muchos núcleos protestantes. Uno de los más importantes era Río Tinto, cuyas minas de propiedad inglesa, favorecían el protestantismo. En el curso 1885-1886 se comienzan a aceptar a alumnas internas más pequeñas en el internado. Hasta entonces solo se admitían adolescentes, pero la precaria formación que traían aconsejó aceptar a estudiantes más jóvenes, y así llegarían a obtener mejores resultados. La mayoría de estas chicas cuando concluían sus estudios se incorporaban en diferentes escuelas protestantes existentes en distintos puntos de la geografía española.

En San Sebastián permanecería el Instituto durante quince años, hasta que la guerra de 1898, entre España y los Estados Unidos interrumpió temporalmente sus actividades, trasladándose en ese momento a Biarritz. La institución norteamericana permaneció en Francia hasta 1903. Durante esos años, el colegio recibía alumnas de toda la Península Ibérica, así como del extranjero y entre su profesorado contaba con docentes graduadas en *colleges* femeninos de la costa este norteamericana, principalmente de Smith, Wellesley y Mount Holyoke.

Paralelamente, el matrimonio Gulick fue incrementando sus relaciones con los representantes de las instituciones culturales y educativas españolas más vanguardistas, como era Gumersindo Azcárate, Francisco Giner de los Ríos y Manuel Cossio. Estos tres educadores admiraban los métodos de enseñanza del *International Institute*, ya que eran de los más modernos de España y muy semejantes a los que se ponían en práctica en la Institución Libre de Enseñanza, una institución educativa que ellos habían fundado como empresa privada y minoritaria desde sus inicios, y cuya principal tarea había sido la de formar cuadros que después pusieran en práctica los postulados necesarios para regenerar a la sociedad española e influir directamente en la política del momento[10]. Estas tres personalidades de la cultura española fueron quienes persuadieron a los Gulick para que se establecieran en Madrid.

9) Carmen de Zulueta, *Misioneras, feministas, educadoras. Historia del Instituto Internacional,* Madrid, Castalia, 1984, p. 78.

10) La Institución Libre de Enseñanza nace en 1876 cuando un grupo de profesores expedientados y expulsados de la Universidad a raíz de la "Segunda Cuestión Universitaria" se reúnen y constituyen una sociedad educativa al margen de los cauces oficiales. Citado en José Varela Ortega, *Los amigos políticos. Partidos, elecciones y caciquismo en la Restauración, 1875-1900,* Madrid, Alianza Universidad, 1977, pp. 103-106.

EL INTERNATIONAL INSTITUTE SE INSTALA EN MADRID

En 1901, Alice y William Gulick hicieron su primer viaje a Madrid y allí compraron un hotelito en la esquina del Paseo del Obelisco, hoy Martínez Campos, con la calle de Fortuny. En 1903, el centro de enseñanza del *International Institute* se trasladó a Madrid desde Biarritz. Paralelamente, en la Old South Church de Boston se celebraba una reunión con el fin de recaudar fondos para la construcción de un segundo edificio, en la actual calle de Miguel Ángel 8 (el 2 en el momento de la adquisición), con clases amplias, laboratorios y biblioteca. Su construcción se extendió hasta 1910, fecha en la que se finalizaron las obras y en ese mismo año se hizo cargo de la dirección del *International Institute* Susan Huntinghon, docente estadounidense graduada de Wellesley, quien transformó las actividades del centro al ampliar sus programas y comenzar a impartir enseñanzas desde la escuela infantil hasta los estudios de bachillerato. Además preparaba a las alumnas para la Escuela Normal y para el Conservatorio de Música.

Debido a la influencia de los educadores de la Institución Libre de Enseñanza, se creó la Junta para la Ampliación de Estudios en 1907[11]. Este centro oficial inició su labor con la creación del patronato de pensiones y la continuó con la fundación de la Residencia de Estudiantes, inicialmente establecida en 1910 en la calle Fortuny, siendo trasladada más tarde a la calle del Pinar.

Simultáneamente, en 1909, por inspiración krausiana, se abrió en Madrid la Escuela Superior de Magisterio, a la que acudía un número significativo de mujeres, entre las que podemos destacar María de Maeztu, Gloria Giner, Mercedes Sardá. Entre sus profesores estaban José Ortega y Gasset, Luis de Hoyos y Luis de Zulueta. Así, con su afán de europeizarse, muchos intelectuales españoles salieron al extranjero, iban "dispuestos a aprender fuera lo que necesitamos dentro".[12] María de Maeztu fue una de las figuras de la vida cultural e intelectual española que comienzan a colaborar directamente con el *International Institute for Girls in Spain* como profesora residente de Psicología y Educación[13]. Esta experiencia sería vital para organizar, posteriormente, la Residencia de Señoritas en 1915, que tendría grandes influencias de la institución educativa norteamericana.

El *International Institute* iba atrayendo la atención de intelectuales españoles como José Ortega y Gasset, Rafael Altamira, Ramón Menéndez Pidal, Manuel Gómez Moreno y Juan Ramón Jiménez, entre otros, quienes pronunciaron conferencias en su Paraninfo. Entre los profesionales de la enseñanza españoles que se interesaron por las actividades de esta institución norteamericana podemos mencionar a Américo Castro, Luis de Zulueta, José Castillejo, Tomás Navarro Tomás, María Goyri y Amparo Cebrián. Estas dos últimas fueron profesoras del *International Institute*, como también lo sería la joven María Maeztu, quien entró a formar parte del profesorado del Instituto en 1914, recién graduada de la Escuela Superior de Magisterio y aún estudiante de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid.

De ese grupo de educadores españoles interesados en las actividades de la institución norteamericana, fue José Castillejo, Secretario de la Junta, quien solicitó la colaboración del *International Institute* para poder dar alojamiento a los estudiantes de los cursos de verano para extranjeros creados por la Junta. Unos años más tarde, en 1917, debido a las dificultades al conseguir fondos en la nación norteamericana para educar a las jóvenes españolas, debido al conflicto bélico europeo, se inició una colaboración con la Junta que continuaría hasta 1936. Durante estos años existieron múltiples contactos con diversas universidades

11) En 1907 se crea la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, organismo oficial encargado de promover y sostener una serie de entidades educativas y culturales, como la Residencia de estudiantes de Madrid, y de gestionar pensiones y becas de estudiantes españoles en el extranjero.

12) Citado por Carmela Gamero "Aproximación a la labor pedagógica de María de Maeztu", *Revista Española de Pedagogía* 197 (enero-marzo 1985), p. 114.

13) En 1920 María de Maeztu fundaba, con un grupo de mujeres universitarias, la Asociación Universitaria Femenina que incluía graduadas y estudiantes procedentes de las distintas universidades españolas. En junio de ese mismo año, representó a esa asociación en la ciudad de Londres, en el congreso de la *International Federation of University Women*. En la que fue incluida la organización que María representaba. Posteriormente, en 1921, se fundó la Federación Española de Mujeres Universitarias, inspirada en la *Association of Collegiate Alumnae of the United States*. La asociación eligió como presidenta a María de Maeztu. Por su parte, la Juventud Universitaria femenina continuaría con el mismo nombre y bajo la presidencia de Elisa Soriano. María de Maeztu era la segunda vicepresidenta y Clara Campoamor la secretaria. En la biografía de Fructuoso Ruiz de Erenchun, *María de Maeztu Whitney. Una Victoriana ilustre,* Vitoria, Real Sociedad Vascongada de Amigos del País, 1999, se destaca los orígenes de María, así como su ambiente familiar y la influencia que tuvo a lo largo de toda su vida.

norteamericanas, entre ellas la Universidad de Columbia en Nueva York a la que fue María de Maeztu para visitar sus campus, como recogía el periódico neoyorquino *New York Evening Post*: "Viene encargada por el gobierno español para promover relaciones intelectuales más estrechas entre España y los estados Unidos y que acaba de volver de un viaje en el que ha dado conferencias en los *colleges* del este bajo los auspicios de la *Hispanic Society of America*".[14]

El *International Institute* les alquilaría sus locales por una suma simbólica. En ellos se instalaría una especie de simbiosis entre el Instituto y una nueva institución española que se dedicaría exclusivamente a la educación de la mujer y que sería conocida como Residencia de Señoritas, cuya dirección desempeñaría María de Maeztu.

Tanto el *International Institute* como la Residencia de Señoritas trataban de llenar los vacíos que dejaba la universidad en la educación de la mujer española. Bajo la dirección de Mary Louise Foster, del *Smith College*, se organizaban cursos de laboratorio de química, ya que a las mujeres no se les permitía asistir a los que existían en la universidad.

En 1926, María de Maeztu con un grupo de mujeres fundó en la biblioteca del edificio de la institución norteamericana, de Miguel Angel, 8, el primer club de mujeres español, el *Lyceum Club*. En él se agruparon todas las mujeres intelectuales y profesionales que vivían en Madrid. Éste se inspiraba en una serie de clubes que ya funcionaban en Inglaterra y Estados Unidos con ese nombre. Su presidenta sería la propia María.

Posteriormente en 1930, llegaba al Instituto el primer grupo de estudiantes norteamericanos de tercer año de un *college* norteamericano, dentro del programa *"junior year abroad",* para estudiar y perfeccionar la lengua española y profundizar en la historia y cultura de España.

Durante los años de la Segunda República española la educación de la mujer recibió un fuerte impulso que se vio frenado al declararse el 18 de julio de 1936, año en el que se produjo la sublevación militar. Una vez finalizado el conflicto bélico, para evitar que las propiedades del Instituto fueran confiscadas por la Falange, que ya había estado utilizando algunas de ellas, el embajador estadounidense, Carlton Hayes, alquiló Miguel Angel, 8, para utilizarlo como archivo de la embajada, como recoge el propio Hayes en su libro *Misión de Guerra en España*.

Se trataba de una hermosa casa construida durante la monarquía por una corporación americana, el *International Institute for Girls*, y utilizada como escuela-internado de muchachas españolas y pensionadas de los colegios de América. La junta americana, dirigida por el Dr. William A Nielson, lo alquiló al Ministerio de Educación español, pasando después de la Guerra Civil a estar bajo el control de la falange. Apenas llegué a España puse mis ojos en él para la Sección de Prensa de la Embajada, pero fue necesario esperar casi un año para obtener el consentimiento necesario de la Junta americana… A mediados de diciembre de 1943 me dirigí al Ministerio de Asuntos Exteriores, rogándole sin rodeos que me obtuviera el desalojo del edificio por las universitarias falangistas que lo ocupaban y nos lo entregase. Su respuesta fue inesperadamente amable[15].

En 1950, el organismo que regía el *International Institute* desde Boston, tuvo que decidir cómo se iba a utilizar el edificio de Miguel Angel, 8, poniéndolo una parte de él a disposición de una institución educativa que mantuviera una educación liberal en Madrid y en consonancia con los principios del Instituto Escuela, se eligió el Colegio Estudio. Ese era un centro que había sido fundado por tres profesoras del Instituto Escuela: Jimena Menéndez Pidal, Ángeles Gasset y Carmen García del Diestro. Así, las dos instituciones dividían los gastos de mantenimiento de la casa. El Instituto Internacional ocupaba los pisos 1 y 4 y el Colegio estudio el 2 y 3. El sótano era usado de forma compartida. Debido a esta ayuda a esta institución educativa liberal, el *Instituto Internacional* es tachado de "rojo" por el régimen franquista.

El 8 de febrero de 1956, unos falangistas con camisas azules irrumpieron en el edificio, rompiendo cristales y algunos muebles. El ataque era contra el Colegio Estudio, del que habían salido algunos líderes

14) Editorial, *New York Evening Post*, New York, 24 June 1919.

15) Carlton Hayes, *Mision de Guerra en España,* Buenos Aires, Editorial EPESA Argentina, 1946, p. 261.

de las revueltas estudiantiles que se produjeron en esos años, pero indirectamente atacaban también al *International Institute* que cobijaba a la escuela liberal[16].

Durante los años 70 el Instituto sufrió una grave crisis económica y con el fin de la dictadura se replanteó su estructura. Desde la dirección de la Corporación estadounidense se pensó en el cierre de Miguel Ángel 8, pero no fue así, debido, principalmente, a los amigos españoles de la institución. En los años 80 se plantea un nuevo futuro, ya que la educación de la mujer era algo ya superado.

En los albores del siglo XXI, el *International Institute* adquiere un nuevo protagonismo, promoviendo actos culturales de todo tipo que fomentan el entendimiento y favorezcan las relaciones entre los Estados Unidos y España.

ENTRE EL INTERNATIONAL INSTITUTE Y LA RESIDENCIA DE SEÑORITAS

La creación del Grupo de Señoritas que se acogía al Decreto de mayo de 1910, que había establecido la Residencia de Estudiantes, seguía la pauta del correspondiente centro masculino en sus aspiraciones y realizaciones y alcanzaría una gran significación para la cultura femenina, en la sociedad española del primer tercio del siglo XX.

El 11 de agosto de 1913, el Ministerio de Instrucción Pública autorizaba por Real Orden la construcción de nuevos edificios destinados a la Residencia de Estudiantes, en los terrenos que le pertenecían en los Altos del Hipódromo, lugar que Juan Ramón Jiménez, residente honorario, inmortalizaría con el nombre de "la Colina de los Chopos". Esa misma Real Orden se empleará para crear el Grupo de Señoritas, llamada después Residencia de Señoritas. Se formó en 1915 en dos hotelitos de la calle Fortuny que la Residencia de Estudiantes dejó libres al trasladarse a los Altos del Hipódromo, estando muy cerca de donde se habían situado las dependencias del *International Institute for Girls*.

En la misma zona se había instalado ya una modélica institución educativa norteamericana, el *International Institute for Girls in Spain*, que no tardaría en establecer relaciones fructíferas con la Junta y, más concretamente, con el grupo femenino de la Residencia. Su ubicación en la misma calle de Fortuny y en la de Miguel Angel no se había producido de forma espontánea y casual, sino por el influjo de su relación con miembros destacados de la Institución Libre de Enseñanza, con la que compartía no sólo su fe en la educación y un común interés por estimular y acrecentar la formación de la mujer en España, sino las grandes coordenadas de la Pedagogía moderna[17].

En Europa, la Primera Guerra Mundial había incorporado a la mujer a muchos trabajos que eran desempeñados anteriormente sólo por hombres y que en esos momentos estaban movilizados en los ejércitos. En España, se empezó a sentir el movimiento a favor de la educación de la mujer con bastante retraso. En estas coordenadas se sitúa la Residencia de Señoritas, que no tenía precedentes en la enseñanza pública española: "La Residencia de Señoritas…no era un negocio… era un sacrificio que hacía la Junta de Ampliación de Estudios para animar a las mujeres españolas a seguir el camino que habían iniciado las de otros países".[18]

En 1915 era harto difícil convencer a las familias para que enviasen a sus hijas a estudiar a Madrid. La única opción con ciertas garantías la ofrecían las monjas, pero éstas no conseguían el nivel cultural ni intelectual que la Junta de Estudios quería establecer en una residencia femenina que fuera un lugar semejante a la ya establecida Residencia de Estudiantes y con un mismo nivel intelectual: "La creciente afluencia de muchachas a la enseñanza superior dicta nuevas necesidades, una de las más perentorias es

16) Este incidente fue recogido en la prensa estadounidense, véase a título de ejemplo, Richard Mower, "Madrid, falangistas destruyen colegio de Boston", *Christian Science Monitor,* Boston, 9-II-1956.

17) Isabel Pérez-Villanueva Tovar, *La Residencia de Estudiantes,* Madrid, M.E.C., 1990, p. 77. En esta obra se aborda ampliamente el estudio del medio urbano seleccionado para situar las dos Instituciones modélicas instaladas en Madrid: el *International Institute for Girls y la Residencia de Señoritas*.

18) Josefina Carabias, "Las mil estudiantes de la Universidad de Madrid", *Estampa,* 24 de junio 1933, s. p.

la del alojamiento; así lo ve la Junta para Ampliación de Estudios cuando en el curso 1915-16… abre un grupo femenino dependiente de la residencia de estudiantes; se llamará Residencia de Señoritas"[19].

Cuando en 1915 se trasladaba la Residencia de Estudiantes a los nuevos edificios situados en los Altos del Hipódromo, los locales de la calle Fortuny quedaban libres y José Castillejo pensó en ocupar dos de ellos en una nueva residencia, pero esta vez para señoritas. La localización de los edificios era muy conveniente como nos presenta Carmen de Zulueta:

> La situación de los hotelitos de Fortuny se consideraba muy a propósito para una residencia de jóvenes, lejos del barullo del centro y de sus tentaciones, con un aire puro de la sierra y a una distancia próxima al Museo del Prado y a la Biblioteca Nacional. Los padres tenían miedo de mandar a sus hijas a las pensiones de Madrid o escrúpulos de enviarlas a casas de parientes, lo que podía parecer un abuso, encontrarían en las Residencia las condiciones ideales para el desarrollo físico, intelectual y moral de sus hijas.[20]

Por su parte Alberto Jiménez Fraud, director de la Residencia de Estudiantes nos relata como: "empezó su vida la Residencia en un hotelito de la calle de Fortuny que formaba parte de una de las manzanas, con hoteles y jardines, situadas en la parte alta del paseo de la Castellana"[21].

La Residencia de Señoritas sería una institución adaptada a las exigencias del momento, ya que hasta 1910 no se había producido la apertura legal de las puertas de la Universidad a la mujer española. La R. O. de 8 de marzo de 1910, publicada en la *Gaceta de Madrid* de 9 de marzo, derogaba la R. O. de 11 de junio de 1888 que exigía a las mujeres permiso previo de la Superioridad para cursar estudios en establecimientos oficiales. Hay que recordar que en los primeros momentos, las mujeres españolas que cursaban estudios superiores pertenecían prácticamente todas a la burguesía "urbana y modernizada"[22].

María de Maeztu fue la promotora de la Residencia de Señoritas dejando su impronta en esta institución educativa que dirigió desde 1915 hasta septiembre de 1936.[23] Ella misma nos cuenta los inicios de esta institución dedicada exclusivamente a la mujer española:

> El año 1915 propuse a la Junta para Ampliación de Estudios la fundación de la Residencia... Me alojaba en una casa de huéspedes de la calle de Carretas, donde pagaba un duro. Pero allí no había manera de estudiar. Voces, riñas, chinches, discusiones y un sinfín de ruidos de la calle me impedían dedicarme al trabajo. Comprendía que no habría muchacha de provincias que se decidiera a estudiar en la Universidad a costa de aquello, y se me ocurrió que a las futuras intelectuales había que proporcionarles un hogar limpio, cómodo, cordial..., semejante a los que ya existían en el extranjero[24].

La Residencia de Señoritas fue una iniciativa que llevó a cabo María con el propósito de configurar un centro que tuviera como fin la formación integral de las residentes.[25] Los propios recursos de la

---

19) En este trabajo de investigación se realiza un estudio exhaustivo sobre la educación de la mujer en España. Raquel Vázquez Ramil, *La Institución Libre de Enseñanza y la educación de la mujer en España: La Residencia de Señoritas (1915-1936),* Tesis doctoral dirigida por el Dr. Ramón Villares Paz, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1989, p. 8.

20) Carmen de Zulueta recoge en esta obra sus recuerdos y memorias de la residencia de señoritas con gran fidelidad, ya que paso unos años de su juventud residiendo en ella. Carmen de Zulueta y Alicia Moreno, *Ni convento ni college. La Residencia de Señoritas,* Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas y la Asociación de Amigos de la Residencia de Estudiantes, 1993, p. 60.

21) Alberto Jiménez Fraud, *Ocaso y restauración. Ensayo sobre la Universidad Española Moderna,* México, D. F., El Colegio de México, 1948, p. 219.

22) Rosa Mª Capel Martínez, *El voto de las mujeres, 1877-1978,* Madrid, Editorial Complutense, 2003, p. 56.

23) Para conocer con más detalle la labor de María de Maeztu en el ámbito de la educación española, consultar la obra de Isabel Pérez-Villanueva Tovar, *María de Maeztu. Una mujer en el reformismo educativo español.* Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1989.

24) J. Carabias, "Las mil estudiantes de la Universidad de Madrid", *Estampa*, 24 junio 1933, s. p.

25) "María se lanza con entusiasmo y enorme energía a la organización de la residencia. Trabaja día y noche, invierno y verano, en lo que ella llama, en una carta a Castillejo "la obra"". Carmen de Zulueta y A. Moreno, *Ni convento, ni College. La Residencia de Señoritas,* Madrid,

Residencia, los viajes al extranjero o las enseñanzas impartidas por destacados visitantes representantes de las distintas ramas del saber, fueron algunos de los instrumentos utilizados para conseguir los objetivos previstos, siempre con los ojos puestos en las instituciones semejantes que ya funcionaban en el extranjero, y más concretamente en Gran Bretaña y Estados Unidos, sus famosos *colleges*.

Las estrechas y firmes relaciones que se establecieron con el *International Institute* norteamericano, y que en el curso 1917-1918 culminarían con la firma de un contrato de colaboración entre el *International Institute* y la Residencia de Señoritas, supuso el crecimiento de la Residencia e hizo que se plasmase en ella el modelo educativo de procedencia inglesa que Manuel Bartolomé Cossío percibía en la sociedad norteamericana, "uno, el más visible, por lo exterior y extenso, el utilitario; otro, menos aparente, más íntimo y profundo, altamente idealista, el puritano"[26].

Hubo una estrecha y fructífera colaboración entre diferentes centros universitarios femeninos estadounidenses y la Residencia de Señoritas, destacando la influencia que ejercieron sobre las residentes el cercano *International Institute*, así como las profesoras y alumnas estadounidenses que convivieron con ellas. Las norteamericanas que llegaban a España para vivir en el *International Institute* eran independientes, activas, modernas, enérgicas, amantes de los deportes y con una sólida preparación intelectual y profesional. Las profesoras norteamericanas del *Institute*, supusieron, como manifiesta José Castillejo en unas declaraciones que se recogen en un periódico coetáneo: "contribuciones inestimables para la educación de las estudiantes femeninas españolas"[27]. Juan Ramón Jiménez menciona, a propósito de su esposa Zenobia Camprubí, las grandes diferencias que entonces existían entre las jóvenes españolas y el tipo de "mujer educada a la americana", entre las que se encontraba Zenobia, que había estudiado y residido en los Estados Unidos[28].

Asimismo, dentro del marco de las relaciones culturales establecidas por la Junta con los Estados Unidos, favorecidas por el auge del hispanismo norteamericano, se instauró con la ayuda del *International Institute*, un sistema de intercambio de estudiantes becarias españolas y norteamericanas, ampliando aún más la relación de la residencia con los Estados Unidos. Estas bases de colaboración habían sido fijadas en un viaje que realizó José Castillejo a los Estados Unidos en la primavera de 1919, y en el cual se firma un acuerdo entre el *Smith College* de Northampton, Massachusetts y la Residencia de Señoritas. De forma paralela, un conjunto de centros femeninos de enseñanza de Estados Unidos, siguiendo la iniciativa del *Bryn Mawr College* de Pennsylvania, acordaron ofrecer becas a alumnas de las Universidades o Escuelas Superiores españolas a partir de 1920. Así, vemos como se amplían las bases de una colaboración cultural y educativa entre Estados Unidos y España.

Como consecuencia, se observa como el estilo de vida de los *colleges* estadounidenses influyó en las jóvenes estudiantes españolas, especialmente las que estaban alojadas en la Residencia de Señoritas de Madrid. La casa del *International Institute,* situado en Miguel Ángel, 8, en el que vivían las profesoras norteamericanas fue un modelo para todas ellas. Estaba decorada en un estilo inglés de la alta burguesía, pero al que introducían notas de color en la decoración que fue imitado en las habitaciones de las estudiantes españolas. Igualmente, existía un ritual té de las cinco de la tarde, al que se sumaban todas las residentes, como momento de encuentro entre todas las que vivían en la Residencia. Asimismo, se organizaban tertulias, conferencias que dinamizaban la vida de esta institución estadounidense enraizada en la vida madrileña. Esta actividades culturales siguen dando vida a la Institución que sigue irradiando sus flashes en la vida cultural española del siglo XXI, recogiendo el testigo de aquella pionera, Alice Gordon Gulick, que se instaló en España en 1872, con el principal objetivo de elevar su nivel cultural y favorecer el acceso a la educación superior de la mujer española. Asimismo, merece una mención, la directora de la Residencia de Señoritas, María de Maeztu, quien fue una de las figuras más representativas del feminismo español en el primer tercio del siglo XX, dejando constancia en sus escritos de su postura con respecto a la liberación de la mujer, como se lee a continuación: "Soy feminista; me avergonzaría no

Consejo Superior de Investigaciones Científicas y la Asociación de Amigos de la Residencia de Estudiantes, 1993, p. 45.

26) Cossío, M. B., "El maestro, la escuela y el material de enseñanza", en Cossío, M. B., *De su jornada (Fragmentos)*, Madrid, s. e., p. 255.

27) R. Villaseca, "En la Residencia de Señoritas, hablando con María de Maeztu", *ABC*, 6 abril 1929, s. p.

28) J. Guerrero Ruiz. *Juan Ramón de viva voz.* Madrid, Insula, 1961, p. 36.

serlo, porque creo que toda mujer que piensa debe sentir el deseo de colaborar como persona, en la obra total de la cultura humana".[29]

A MODO DE CONCLUSIÓN

Es necesario destacar el papel que ha representado el *International Institute* en el acceso a la educación de la mujer española y en su intento por conseguir la igualdad. Podemos afirmar que fue una de las instituciones más influyentes y una de las que más ha ayudado en el proceso de incorporación de la mujer a la educación superior y a través de ella a poder integrarse en la sociedad como un miembro activo dentro de la misma. Todas sus actividades estaban encaminadas a educar a las mujeres españolas y hacerles cambiar de actitud, de mentalidad y de comportamiento, en una sociedad que era muy reacia a introducir algunas transformaciones, especialmente si afectaban a las mujeres. Aún tendrían que pasar varios años y distintas generaciones para que las mujeres españolas se fueran incorporando en todos los sectores de la sociedad española. Este es un camino lento por el que seguimos transitando hasta conseguir esa soñada igualdad entre los dos sexos.

29) María de Maeztu Whitney, "Lo único que pedimos", *La Mujer Moderna*, Madrid, 1930, pág. 110.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ahlstron, S. E., *A Religious History of the American People, New Haven & London,* Yale University Press, 1972, p. 91.
Ballarín, P., "La construcción de un modelo educativo de "utilidad doméstica"", en *Historia de las mujeres* dirigido por G. Duby y M. Perrot, vols. 4, Madrid, Taurus, 1993, pp. 509-611.
Capel Martínez, R. M., ed., *El Voto de las Mujeres, 1877-1978,* Madrid, Editorial Complutense, 2003.
Carabias, J., "Las mil estudiantes de la Universidad de Madrid", *Estampa,* (24 de junio 1933), s. p.
Cossío, M. B. "El maestro, la escuela y el material de enseñanza", en Cossío, M. B., *De su jornada (Fragmentos)*. Madrid, s. e., pp. 244-256.
Duby, G. y Perrot, M., *Historia de las mujeres,* vols. 5, Madrid, Taurus, 1993.
Editorial, *New York Evening Post*, New York, 24 June 1919.
Gamero, C, "Aproximación a la labor pedagógica de María de Maeztu", *Revista Española de Pedagogía* 197 (enero-marzo 1985), p. 114.
Gordon, E. P., *Alice Gordon Gulick: Her Life and Work in Spain,* New York, Fleming, 1917.
Guerrrero Ruiz, J., *Juan Ramón de viva voz.* Madrid, Insula, 1961.
Hayes, C., *Mision de Guerra en España,* Buenos Aires, Editorial EPESA Argentina, 1946, p. 261.
Jiménez Fraud, A., *Ocaso y restauración. Ensayo sobre la Universidad española Moderna.* México, D. F.: El Colegio de México, 1948.
Maeztu Whitney, M. de, "Lo único que pedimos", *La Mujer Moderna*, Madrid, 1930, pp. 100-110.
Mower, R., "Madrid, falangistas destruyen colegio de Boston", *Christian Science Monitor,* Boston, 9-II-1956.
Pérez-Villanueva Tovar, I., *María de Maeztu: una mujer en el reformismo educativo español,* Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1989.
Pérez-Villanueva Tovar, I. *La Residencia de Estudiantes,* Madrid, M.E.C., 1990.
Ruiz de Erenchun, F., *María de Maeztu Whitney. Una Vitoriana Ilustre*, Vitoria, Real Sociedad Vascongada de Amigos del País, 1999.
Varela Ortega, J., *Los amigos políticos. Partidos, elecciones y caciquismo en la Restauración, 1875-1900,* Madrid, Alianza Universidad, 1977.
Vázquez Ramil, R., *La Institución Libre de Enseñanza y la educación de la mujer en España: La Residencia de Señoritas (1915-1936),* Tesis doctoral dirigida por el Dr. Ramón Villares Paz, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1989.
Villaseca, R., "En la Residencia de Señoritas, hablando con María de Maeztu", *ABC*, 6 abril 1929, s. p
Zulueta, C. de, *Misioneras feministas, educadoras: historia del Instituto Internacional,* Madrid, Castalia, 1984.
---, *Cien años de educación de la mujer española: historia del Instituto Internacional,* Madrid, Castalia, 1992.
Zulueta, C. de y Moreno, A., *Ni convento, ni College. La Residencia de Señoritas,* Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas y la Asociación de Amigos de la Residencia de Estudiantes, 1993.

El Urogallo, una revista de los años 70

M.ª Jesús Soler Arteaga
Universidad de Sevilla

1. INTRODUCCIÓN

La existencia de excelentes trabajos sobre la prensa ha puesto de manifiesto la labor de divulgación de la producción intelectual y la presencia de escritores notables en la misma. Dentro de la prensa cultural, destacan las revistas literarias que proporcionan un amplio campo de estudio a la historia de la literatura, puesto que por medio de ellas es posible obtener información de un periodo concreto, de los comienzos o la evolución de un autor, de una generación o incluso de un grupo más amplio.

La contribución de estas publicaciones a la difusión literaria ha sido reconocida por estudiosos relevantes que han destacado la capacidad de reunir en sus páginas tendencias distintas y novedades, así como la posibilidad de influir en el panorama cultural, en la formación del gusto literario y en la evolución de las ideas y la sensibilidad. Guillermo de Torre en su artículo "El 98 y el modernismo en sus revistas. Elogio de las revistas" hacía una profunda reflexión teórica sobre estos asuntos y una clara alabanza de este tipo de publicaciones que abundaron en el fin de siglo:

> La superstición exclusivista del haz de páginas encuadernadas, la tendencia a considerar ese bloque compacto que forma el libro, como único testimonio, nos ha privado generalmente de muy sabrosos complementos en las historias literarias. Sin embargo, yo entiendo que el perfil más nítido de una época, el escorzo más revelador de una personalidad, el antecedente olvidado o renegado de cierta actitud que luego nos asombra, en tal o cual escritor, se hallan escondidos, subyacentes, no en los libros, sino en las páginas de las revistas primiciales. Aún más, suele acontecer que el escritor, si es enterizo, genuino, está ya preformado en aquéllas; allí aparece su imagen quizá imperfecta, pero más pura y sincera, en su primer hervor, en su sarampión de virulencias o de candorosos lirismos (Torre, 1969: 13).

En este artículo incluía numerosas citas en las que diversos autores resaltaban la importancia y las cualidades de las revistas, entre ellas destaca una cita de José Ortega y Gasset extraída de la colaboración publicada en *La Gaceta literaria*, 1. Madrid, 1 de enero de 1927, en la que insistía en la capacidad de este tipo de publicaciones de acoger las novedades adelantándose al libro:

> La revista debe recoger con preferencia los brotes que no siempre llegan a cuajar en libros: lo prematuro, lo íntimo, lo recóndito, los esquemas preformes de la obra. La revista debe diferenciarse del libro como lo público de lo privado. El libro es la obra hecho cosa, orgánica e impersonal... (Torre, 1969, p. 16).

Por tanto el estudio de las revistas contribuye en muchos casos a desvelar textos de creación y de reflexión que de otro modo no conoceríamos, así como a conocer los efectos de este tipo de publicaciones en el panorama cultural. Manuel Durán dio una explicación muy clara en la antología que preparó sobre la revista *Contemporáneos* de México, que César Antonio Molina cita en su libro *Medio siglo de prensa literaria española.* Para Durán se trata de una doble influencia puesto que afecta tanto a los lectores como a los escritores que participan en ellas:

> Una revista, si su calidad es alta y llega en el momento oportuno, cambia el clima cultural de sus lectores, adelanta la evolución de las ideas y la sensibilidad, sirve de catalizador. Y ello en dos direcciones: hacia adentro —actuando en el grupo de colaboradores y redactores al darles un

> denominador común, objetivos precisos, intercambio constante de textos e ideas— y hacia fuera, actuando sobre sus lectores, sobre la sociedad en general (Molina, 1990: 16).

César Antonio Molina en el estudio citado define la prensa literaria como: "Aquella que se ocupa específicamente del desarrollo, divulgación, crítica y creación de esta parcela del conocimiento humano" (Molina, 1990: 13); por otra parte la considera como una rama de la prensa cultural y realiza una clasificación muy útil dividiéndola: en periódico de las letras, revistas, suplementos y páginas culturales. Además la caracteriza como uno de los espacios más importantes de enlace entre periodismo y literatura:

> La prensa literaria ha servido de puente entre la literatura y el periodismo. De la literatura entendida de una manera clásica como medio de difusión a través del libro, cuyo rigor era una de las principales características tomadas por esta nueva forma de publicaciones periódicas, donde se tenía un contacto más estrecho y vivo con el momento (Molina 1990: 14).

En esta posición intermedia que ocupan la prensa literaria y especialmente las revistas se insiste en la obra *Movimientos literarios y periodismo en España,* coordinada por M.ª Pilar Palomo, en la que se hace además de un amplio recorrido por distintos periodos, una reseña de la actividad de numerosos autores que han participado activamente en periódicos y revistas:

> Por esta capacidad de reposo y de profundización en los estudios de la actualidad sociocultural, la revista se aleja del periodismo y se coloca a medio camino entre éste y la literatura. Esto es lo que hace que sea un espacio semiótico muy eficaz en un periodo cultural como el decimonónico, en el que la urgencia de la actualidad estaba presente en todas sus manifestaciones, incluidas la creación literaria y los estudios críticos, que es el tema que en este caso nos ocupa. En la concurrencia que literatura y periodismo establecen dentro del espacio semiótico de la revista, la literatura encuentra un lugar más acogedor que el inquieto y estrecho diario para el desarrollo de sus posibilidades, y el periodismo conduce a la creación literaria o al estudio crítico por unos caminos de compromiso y conciencia histórica, teniendo a la actualidad como estímulo, materia y modelo expresivo, que difícilmente podría alcanzar en el medio solitario del libro (Palomo, 1997: 170-171).

La prensa desde sus inicios ha contado con escritores notables y se ha encargado de divulgar la producción intelectual, especialmente en algunas épocas, como lo han puesto de manifiesto numerosos trabajos acerca de las publicaciones decimonónicas. Esta evidencia nos indica la necesidad de continuar realizando estudios sobre las revistas literarias que, a pesar del importante papel desempeñado, constituyen un terreno escasamente conocido, debido en gran parte a las dificultades que presenta. El acceso a colecciones, a menudo, incompletas y de costosa localización exige un gran esfuerzo por parte del investigador, que debe fijarse entre sus primeros objetivos la realización del vaciado de las mismas para facilitar futuras investigaciones.

2. ELENA SORIANO, DIRECTORA DE LA PUBLICACIÓN

Elena Soriano Jara nació en 1917 en Fuentidueña de Tajo (Madrid), aunque sus padres eran cordobeses, y falleció en 1996 en Madrid. Su infancia transcurrió por diversos pueblos de Andalucía y Castilla. Antes de los cinco años aprendió a leer y a partir de ese momento comenzó, como ella misma lo llamaba, su "manía" de escribir; a los diez años sus cuadernos escolares se convirtieron en pequeñas novelas y con catorce publicaba artículos en diversas revistas de provincias.[1]

1) Hay numerosos textos en los que se menciona su precoz iniciación a la lectura y la escritura: Concha Alborg en su edición de *Caza menor* cita una entrevista de Julio Trenas con E. Soriano, en la que ésta hacía referencia a su infancia y dice que sus publicaciones en las revistas eran comentarios de actualidad (Soriano, 1992a: 7). En la entrevista concedida a Aida Cartagena la escritora menciona esta anécdota (Soriano, 1994: 117). También en la "Advertencia preliminar" realizada por Elena Arnedo, su hija, en la edición póstuma de su ensayo *El donjuanismo*

Creció en un ambiente familiar pobre y culto. En 1935 terminó la carrera de Magisterio, estudió inglés y francés e inició nuevos estudios en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, con premio extraordinario de ingreso, aunque no los pudo terminar debido a la guerra civil. Durante la contienda vivió en Valencia donde se casó con el empresario Juan José Arnedo.

La guerra civil y la dictadura posterior fueron, como para tantos otros autores de esta época, hechos determinantes en su vida, a las que se unieron las muertes de familiares cercanos y una difícil situación económica: "Mi primera juventud fue malograda por la guerra y la posguerra, en el bando de los vencidos: conocí la penuria personal, el éxodo, la cárcel...; sufrí la expulsión profesional y prohibición de estudios oficiales..." (Soriano, 1994: 246).

Concretamente en esta etapa comprendida entre la preguerra y el estallido de la guerra se sitúa la acción de su primera novela *Caza menor*, aunque el conflicto bélico y la situación posterior aparecen presentados de forma objetiva, sin posicionarse a favor de ninguno de los dos bandos, dejando que el lector reflexione y saque sus propias conclusiones.

Caza menor se publicó en 1951 obteniendo un gran éxito de crítica y despertando un gran interés. Prueba de ello es la adaptación[2] o el plagio de ciertos pasajes de la novela, como denunció la propia autora en su entrevista con Alicia Ramos (Soriano, 1994: 248), por parte de Carlos Saura en la película *Ana y los lobos* (1972). Este plagio fue reconocido por la SGAE (Sociedad General de Autores Españoles), aunque Elena Soriano no llevó a cabo ninguna acción judicial, puesto que así se lo aconsejaron, "por tratarse de un enemigo demasiado poderoso", contra el que tampoco pudieron hacer nada otros autores. En 1976 TVE realizó una nueva adaptación respetando los derechos de la autora.

La redacción y publicación de las novelas que conforman la trilogía *Mujer y hombre* en la década de los cincuenta, al igual que la obra antes mencionada, sitúan a E. Soriano en esa generación. La trilogía citada está integrada por *La playa de los locos*, *Espejismos y Medea 55*, que en principio aparecieron por separado pero que formaban parte del mismo proyecto y años más tarde se reeditaron en un volumen.

Las dos últimas obtuvieron el permiso para ser publicadas; sin embargo *La playa de los locos* no consiguió la aprobación de la censura, pese a que contaba con el apoyo del Director General de Prensa que era amigo del editor de la obra, Saturnino Calleja, aun así ni la autora ni el editor se resignaron y alentados por el Director General publicaron la novela haciendo constar en ella que se trataba de una edición no venal y distribuyéndola sólo entre amigos y críticos. Sin embargo este hecho provocó la consiguiente represalia oficial quedando prohibida la publicación de cualquier obra suya, como ella misma explica en el prólogo a la edición de 1986 titulado "Treinta años después" (Soriano, 1994: 127). Aunque nunca se llegó a averiguar, la autora siempre tuvo la sospecha de que alguien superior estaba interesado en que no se publicara la trilogía e incluso en anularla a ella como escritora; infundada o no la suposición, la medida fue real en la práctica.[3]

Esta prohibición supuso un obstáculo insalvable tanto en el ámbito personal, al sumir a la novelista en una profunda depresión, como en el literario, al acabar con el prestigio que comenzaba a tener. Fue la causante además de que dejara de escribir novelas, puesto que no podía concebir la escritura si ésta no llevaba unida la posibilidad de compartir lo escrito con el público. No obstante, el abandono hizo que se dedicara a cultivar otros géneros como el artículo, el ensayo, el relato breve, etc.

---

femenino se señala este aspecto y se indica que uno de los periódicos con los que colaboraba era de Córdoba (Soriano, 2000: 12).

2) Según la edición de Prensa española. Madrid, 1976.

3) Jesús Pardo (2001) comenta en un artículo publicado en internet (actualmente no está disponible) que se prohibió la publicación, porque la autora se negó a modificar el final. La autora omite todos estos hechos en su prólogo:

Cuando la censura franquista le prohibió *La playa de los locos* y ella, así y todo, la distribuyó en edición no venal entre sus amigos, las autoridades culturales irritadas le advirtieron que en adelante no permitirían la publicación de ningún libro suyo, y esta prohibición fue para ella tan traumática que la inhibió de volver a escribir novelas largas. El sacerdote censor Avelino Esteban, que era quien estaba juzgando *La playa de los locos*, la mandó llamar y le dijo que permitiría la publicación de la novela si cambiaba el final, haciendo que la protagonista, una mujer desesperadamente enamorada de un muerto y ajena a las preocupaciones pseudorreligiosas del franquismo, se metiese a monja. Ella rehusó, alegando que ello equivaldría a rescribir casi totalmente la obra, porque su protagonista era una muerta en vida.

Este mismo hecho aparece reseñado en el artículo titulado "In memoriam Elena Soriano" que se publicó en el número especial que dedicó la revista *República de las letras* en homenaje a Elena Soriano, fallecida en 1996.

Sin embargo si hay un rasgo de la personalidad de Elena Soriano que llama fuertemente la atención es su decidida vocación literaria: su pasión por la escritura y por la creación, su amor por los libros y la lectura y también su entrega a la reflexión y al estudio de clásicos y coetáneos.[4] Pero también destacan en ella su capacidad para reconocer los problemas existentes en el momento histórico que le tocó vivir, entre los que destaca la dificultad añadida de ser mujer y sobre todo una mujer que reivindicaba los derechos y libertades que le habían sido negados, así como la coherencia para reconducir esta vocación sin abandonarla totalmente y sin doblegar ni sus ideas, ni su forma de entender la literatura: "Porque mi vocación más auténtica y radical no era la maternidad, es decir la generación física, sino la espiritual —la literaria concretamente—, considerada desde Platón acá una superior virtud en los varones y un pecado contra natura en las mujeres" (Soriano, 1986 a: 34).

El caso de Elena Soriano no ha sido una excepción, aunque el precio de su trasgresión fue bastante alto para alguien que, como ella, entendía la literatura como una forma de compromiso con la realidad. Estas ideas estaban fuertemente arraigadas en ella y la impulsaron a enfrentarse a la censura distribuyendo una edición no venal de su novela entre amigos e intelectuales, un acto de rebeldía que, como indicamos anteriormente, fue duramente castigado por las autoridades.

Su labor como escritora y periodista ha sido valorada muy positivamente por algunos críticos no sólo por su incuestionable calidad literaria sino también por su alto grado de compromiso, pero también ha sido injustamente tratada por muchos otros. En estos aspectos se incide en la obra *Movimientos literarios y periodismo en España* coordinada por M.ª Pilar Palomo, en la que se reseña la producción de E. Soriano, calificándola como "una gran figura de la novela y del periodismo español de la segunda mitad del siglo XX". Así mismo se da cuenta de los periódicos y revistas con los que colaboró, entre los que se encuentran: *Índice*, *Nuevo Índice*, *Pueblo*, *Galerías*, *El Dominical* de *Diario 16* y *Hoja del lunes*; algunas de estas colaboraciones, la mayoría referentes a cuestiones literarias, fueron recogidas en la antología *Literatura y vida*.

Además de esta actividad como articulista en las publicaciones citadas, participó activamente en la vida cultural antes y después de la puesta en marcha de su propia revista, con la asistencia a distintas tertulias literarias e intelectuales, entre ellas las del Café Gijón, la de la revista *Ínsula*, la de María Tambre y la que una vez al mes celebraba un grupo de escritoras, entre las que se contaban algunas de las voces importantes del panorama literario español.

En 1991 publicó *La vida pequeña. Cuentos de antes y de ahora,* una recopilación de relatos escritos entre 1949 y 1989, en total once cuentos entre los que no se encuentran algunos relatos que fueron publicados en diversas revistas. Entre 1992 y 1994 se publicaron los tres volúmenes titulados *Literatura y vida* en los que se reúnen ensayos, artículos, entrevistas, etc. Por último, en 1996, apareció un nuevo volumen de relatos titulado *Tres sueños y otros cuentos.*

Su labor como ensayista tampoco ha sido valorada justamente, puesto que el ensayo cultivado por mujeres ha sido un género prácticamente "invisible", porque a su situación periférica con respecto al canon y a las dificultades que implica su caracterización genérica, se le añade la consideración de que se trata de un género que requiere para su práctica cualidades intelectuales asociadas tradicionalmente con la masculinidad.

Póstumamente, en el año 2000, su hija Elena Arnedo dio a la prensa *El donjuanismo femenino*, el último libro de E. Soriano. Se trata de un extenso ensayo en el que analizaba diversos textos literarios y en el que reflexionaba sobre las relaciones entre hombres y mujeres.[5] Sin embargo ella tenía siempre

---

4) Elena Arnedo comentaba que la pasión que sentía por la lectura era incluso mayor que la que sentía por la escritura:
Con el paso del tiempo, su innato afán de perfeccionismo había ido en aumento: había adquirido una cierta forma de sabia humildad y su pensamiento íntimo era la famosa máxima: "Sólo sé que no sé nada". Ello la llevaba a buscar incansablemente información y bibliografía sobre un tema tan amplio como el que se traía entre manos, a lo cual ayudaba su pasión por la lectura, probablemente superior a su pasión por la escritura (Soriano, 2000: 14).

5) El libro quedó sin concluir y Elena Arnedo tuvo que organizar todo el material en el que abundaban los documentos manuscritos, porque a ella le gustaba escribir sus textos a mano. Las páginas escritas a máquina estaban llenas de notas en los márgenes, las notas sueltas y también los disquetes. Todo ello muestra no sólo la dedicación con la que abordaba su labor de escritora, sino también el perfeccionismo, otro rasgo fundamental de su carácter, y el rigor. Su hija señala que ella jamás habría consentido dar a la prensa el volumen sin la información biblio-

más de un proyecto en marcha y entre los múltiples materiales que dejó sin terminar se encontraban *Sombra del amor. El banquete platónico* y su obra más ambiciosa *Defensa de la literatura*, que apareció en *El Urogallo* y más tarde en el primer volumen de *Literatura y vida* con el subtítulo *Apuntes para un ensayo interminable.*

Elena Soriano se revela como una autora de indudable valía e incuestionable trascendencia no sólo por ser individualmente una figura clave en el panorama literario, sino también por ser el motor de uno de los proyectos más interesantes y comprometidos de su tiempo. Sin embargo, ni el reconocimiento de su labor con el desempeño de cargos, como el de Consejera electa de la junta directiva de la Asociación Colegial de Autores, y la concesión del Premio Rosa Manzano y de la Medalla de Oro individual de la Comunidad de Madrid, ni la reedición de sus obras pudieron devolverle las fuerzas para retomar su vocación de novelista.

La situación de exilio interior que había padecido fue para ella realmente penosa y la certeza de que no podría recuperar esos años hicieron que confesara con rotundidad en más de una ocasión, utilizando la célebre frase de Píndaro, que no había conseguido llegar a ser quien era. Un buen ejemplo de ello lo encontramos en la entrevista realizada por Antonio Núñez en 1986:

> He tenido siempre la sensación de no realizar mi profunda, auténtica vocación literaria por completo; es decir, de no llegar a ser quien soy —o quien yo creo que soy—, por ser mujer, española, que ha vivido los años centrales de su vida en un régimen político y social que no me permitió desarrollar mi personalidad (Soriano, 1994: 211).

3. EL UROGALLO, REVISTA LITERARIA BIMESTRAL

La aparición de *El Urogallo* en el panorama literario se produjo en un momento decisivo en lo que respecta a las prohibiciones de publicación impuestas por la censura, que se suavizaron considerablemente con la Ley de prensa aprobada en 1966. Esta ley se vio notablemente afectada por la Ley promulgada en 1967 y por la reforma en ese mismo año del Código Penal.[6] En lo referente a la creación literaria también fue muy oportuna, puesto que se trata de un periodo en el que se percibía la necesidad de llevar a cabo una profunda renovación.

1969 fue un año de grandes cambios, como lo habían sido los años inmediatamente precedentes y como lo iban a ser aquellos durante los que se publicó la revista. El final de la década de los sesenta y el principio de los setenta constituyó un momento de inflexión no sólo en el panorama literario y artístico, sino también en el político y social tanto español como mundial. No debemos obviar en nuestro estudio los acontecimientos históricos producidos en ese periodo, puesto que estos condicionan en cierta forma las manifestaciones artísticas.

Las circunstancias que rodearon la publicación[7] pueden resumirse con la expresión "Mayo del 68" con la que frecuentemente los estudios históricos condensan un periodo que ocupa parte de la década de los sesenta y de los setenta; justamente en este periodo fue en el que se publicaron los 36 números de la revista. Los acontecimientos de estas fechas estuvieron marcados por la rebeldía y el inconformismo de intelectuales y jóvenes que protagonizaron movilizaciones como las de Francia, Berkeley, Berlín, etc.

---

gráfica, como de hecho se publicó el libro.

6) Nos referimos a la Ley Orgánica del Estado, cuyo artículo 4 según Luis Llera (1986: 444): "Cerraba toda posibilidad a las asociaciones políticas o a cualquier modo de expresar la pluralidad de opiniones", y a la reforma del Código Penal que afectaba directamente a la Ley de prensa que se había aprobado el 15 de marzo de 1966, esta reforma se produjo el 4 de abril y en ella: las Cortes españolas aprobaban la reforma parcial del Código Penal imponiendo duras penas por delitos de prensa, aunque no se establecía censura previa (VVAA., 2003:182).
Como señala Nazario González (1986), el periodo de tiempo de abril de 1967 a enero-marzo de 1969, en el que se impuso el estado de excepción, hizo que las sanciones sobre los medios periodísticos aumentaran "creando una situación de frustración".

7) Circunstancias a las que Fanny Rubio se refiere en su estudio sobre las revistas poéticas en estos términos: "*El Urogallo* apareció en momentos no demasiado favorables (1969) para el nacimiento de una revista..." (1976: 492).

En diciembre de 1969 vio la luz el primer número de la revista *El Urogallo*, que siguiendo la tradición de las revistas literarias llevaba el número 0. El subtítulo *Revista literaria bimestral* aparecía en la primera página impresa del interior y adelantaba su carácter principalmente literario y también su periodicidad.

Con respecto al tipo de publicación podemos comprobar que fue principalmente literaria, aunque su talante abierto permitió la inclusión de textos de otras ramas del arte, de ciencia, de filosofía, etc. En cuanto a la periodicidad, ésta se vio alterada con la edición de números dobles (de los 36 números que la revista publicó durante sus seis años de vida, 7 de ellos fueron dobles).[8]

La revista se caracterizó desde su gestación por un marcado idealismo. Su directora y fundadora expuso en el editorial del número 0 que su creación obedeció a un "impulso romántico" cargado de "fe en la literatura". En ese texto y en el que apareció en la contracubierta de todos los números se anunciaba el talante renovador, esperanzado, abierto, conciliador y libre que impregnaba cada uno de los 36 números publicados entre diciembre de 1969 y diciembre de 1975.

Al frente de la publicación actuó Elena Soriano como directora. Al principio la redacción estuvo formada por Manuel Andújar, Miguel Boyer y Eduardo Naval, de la diagramación se ocupaba José Plá. Sin embargo este consejo editorial se vio modificado en diversas ocasiones, probablemente por circunstancias personales. El grupo de editores mencionado se mantuvo desde el número 0 hasta el 8 (inclusive) con un solo cambio, el de Ismael Marinero que a partir del n.º 3 se unió a la revista y compartió con J. Plá el puesto de dibujante. De este equipo inicial de redacción sólo se mantuvieron hasta el final Elena Soriano como directora y J. Plá como dibujante.

A partir del n.º 9 el grupo de editores aumentó considerablemente, de hecho había un consejo de redacción en España y otro en el extranjero. Los miembros que formaban parte del que se encontraba en España eran José Luis Abellán, Andrés Amorós, Manuel Andújar, José Ares, Jorge Campos, Ricardo Doménech, Luciano G. Egido, Eusebio García Luengo, Angelina Gatell, José Luis Jiménez-Frontín, José Hierro, Eduardo Naval, Antonio Núñez y Francisco Rodón. El consejo en el extranjero estaba formado por Francisco Ayala, Giuseppe Bellini, José Corrales Egea, Fernando Charry Lara, Antonio Ferres, Iring Fetscher, Seymour Menton, Julio Ortega, Mario Szychman, Arthur Terry, José Miguel Ullán, Ramón Xirau, Franz Josef Zapp y Celia Zaragoza.

La mayor parte de estos autores, además de realizar las tareas propias de la edición, colaboraron activamente publicando durante el periodo, que duró desde el n.º 9 (mayo-junio de 1971) hasta el n.º 19 (enero-febrero de1973) y que coincidió con los años de mayor estabilidad y difusión de la revista.

En el primer número de 1973 se informó a los lectores con una escueta nota de la disolución del consejo y de la intención de "iniciar una nueva experiencia que se espera fructífera: constituir una suerte de 'Consejo volante' para cada entrega, haciendo constar, en este mismo lugar, los nombres que participen en su realización, como manifestación de gratitud de la revista...".

En los últimos cuatro números desapareció la referencia al consejo de redacción, debido a que tras la publicación del n.º 31-32 quedó definitivamente disuelto; en esa ocasión estuvo compuesto sólo por mujeres, dado que ese número se dedicó a la mujer con motivo de la celebración de su Año Internacional. La falta de un equipo que coordinase la edición se subraya en el último editorial de la publicación con el reconocimiento por parte de E. Soriano de que la mayoría de las funciones eran desempeñadas por una sola persona, "su promotora, editora y directora".

Uno de los factores determinantes en la publicación de una revista literaria, es sin duda el coste de edición. En la mayoría de los casos la tirada es corta debido a la escasez de público interesado en este tipo de publicaciones y está condicionada por las suscripciones con las que cuenta.

En el caso de *El Urogallo* la financiación corrió principalmente a cargo de su directora[9] y, en menor medida, de la inclusión de algunos anuncios publicitarios. Sin embargo, es necesario señalar que la

8) Números dobles: 5-6, octubre-noviembre-diciembre 1970; 11-12, septiembre-octubre-noviembre-diciembre 1971; 21-22, mayo-junio-julio-agosto 1973; 27-28, mayo-junio-julio-agosto 1974; 29-30, septiembre-octubre-noviembre-diciembre 1974; 31-32, enero-febrero-marzo-abril 1975; 35-36, septiembre-octubre-noviembre-diciembre 1975.

9) Antonio Núñez (2001) en su artículo "Tal como la recuerdo", recogido también en el número especial de *República de las letras*, reúne varias anécdotas, entre ellas hay una en la que explica cómo se financió la revista. Al parecer Juan José Arnedo quiso regalarle a su mujer, Elena

publicidad fue muy escasa, que siempre se trató de propaganda de editoriales y que a partir del número 20 apareció mayoritariamente la publicidad de la editorial Plaza & Janés que se hizo cargo de la distribución. Hasta ese momento Fernando Mateus[10] se había ocupado de esa tarea.

A pesar de estas escasas condiciones económicas, *El Urogallo* poseía un formato muy distinto del que presentaban otras revistas literarias españolas, para las que se había elegido el tamaño cuartilla o más pequeño aún, acercándose al del libro. Estas dimensiones son las de publicaciones como *Revista de Occidente*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, o *Papeles de Son Armadans*; aunque con excepciones como, por ejemplo, la revista *Índice* que tenía el mismo formato y empleaba el mismo tipo de papel que un periódico.

Frente a estas, *El Urogallo* se distinguía por sus medidas 20 x 21,5 cm.; tendiendo a una presentación casi cuadrada y que se caracterizaba por el colorido de sus cubiertas y por la encuadernación en rústica con tres tintas, una blanca y las otras dos de colores vivos, que producían un efecto de gran contraste.

El diseño de la cubierta se mantuvo desde el primer al último número. En la mitad superior aparecía el título de la publicación con letras de gran tamaño. En la inferior, se destacaban en una franja de otro color los nombres de los autores que participaban en ese número, y a partir del número 13 también se indicaba el tema al que estaba dedicado monográficamente el número o sobre el que versaba la mayoría de las colaboraciones; bajo esta franja, en el extremo inferior derecho se incluían los siguientes datos: el año de publicación, el número, los meses a los que correspondía, y el año en curso.

En el lomo se imprimía el nombre de la revista y el número, en el que aparecían dos colores, generalmente en blanco sobre el color dominante en la cubierta.

La contracubierta presentaba la misma combinación de colores que la cubierta. Estaba dividida en dos partes: la derecha de mayor tamaño era del color dominante en ese número, y la izquierda de tamaño 9,3 x 21,5 cm., en la que se imprimía un texto de E. Soriano, combinaba los otros dos.

Su llamativa presentación es recordada todavía por los que conocieron la publicación. En el número especial de la revista *República de las letras* dedicado a la figura de E. Soriano y a *El Urogallo*, aparecen junto a los recuerdos emocionados de amigos y colaboradores, artículos como el de José Carlos Mainer[11] en el que se hace referencia al formato:

> Vi mi primer urogallo —hablo, claro de la revista que Elena Soriano condujo desde diciembre de 1969 hasta abril de 1974— en un quiosco de Valladolid, en vísperas de la Semana Santa de 1970: allí estaban ya el formato cuadrado que resultaba algo chocante, los vivos colores de cubierta que casi nunca se repitieron, las ilustraciones a pluma, un poco delirantes, de Pepe Plá, la faja impresa con el nombre de los colaboradores por orden alfabético... (Mainer, 2001: 69)

La presentación, aunque modesta, estaba muy cuidada y trataba de resultar novedosa y atractiva para el lector, como explica Fernando Contreras acerca de la revista intelectual o científica:

> ... posee un lector muy definido y es usual que se sostengan gracias al buen funcionamiento de las suscripciones. Ello es motivo importante para que el diseño de estas publicaciones difiera de las revistas de actualidad o las revistas técnicas. [...] Aquí la presentación gráfica consigue combatir la pasividad repetitiva que podría disminuir el número de lectores.
> Los artículos en letra pequeña y apretada se ilustran tan pronto con fotografías, microfotografías, mapas, fórmulas, esquemas icónicos a color, gráficos... (Contreras, 2001: 216).

En cuanto al interior era bastante sencillo, el papel utilizado era siempre grueso y de la misma calidad, excepto en una hoja interpuesta que se incluía en todos los números. Se trataba de un folio de

Soriano, un abrigo de piel bastante caro, ella rehusó el regalo y decidió gastar la cantidad en la financiación de la revista.

10) En la primera página de la revista se incluía la dirección: Recoletos, 7-Madrid.

11) Para J. C. Mainer la primera etapa de *El Urogallo* termina en abril de 1974, puesto que considera que a partir de esa fecha los objetivos de la revista cambiaron.

papel satinado con una curiosa disposición, estaba dividido en dos partes unidas al lomo: una tira de 9, 3 x 21, 5cm. en la que se imprimían fragmentos de textos relacionados con la imagen que le seguía, y la otra del mismo tamaño que el resto de hojas en la que solía aparecer una fotografía.

El número de páginas no fue nunca fijo, estuvo generalmente en torno a las cien o ciento treinta en los números corrientes y en los números dobles en torno a las doscientas. En todos ellos, la cubierta y la contracubierta se solían contar al numerar, a diferencia de la página interpuesta y de los índices, que se incluyeron periódicamente, que no se contaban y para los que se empleaba un tipo distinto de papel: el de la hoja interpuesta satinado y el de los índices mucho más fino.

La primera página de cada número de la revista servía de presentación, en ella aparecieron los datos referentes a la organización: el título completo, la periodicidad, el nombre de la directora y de los miembros del equipo de redacción, las direcciones en las que contactar con la revista y los precios. En la siguiente se imprimía el sumario con todos los colaboradores de ese número, el título de su texto y donde se había situado.

Con respecto a la tipografía hay que señalar que se usaba siempre el mismo tipo de letra, aunque con ligeras variaciones. El tamaño empleado en los poemas era mucho mayor que en los artículos y relatos, que aparecían con "letra pequeña y apretada" (Contreras 2001: 216) y con ilustraciones. Para los títulos se empleaba un tamaño bastante grande y en ocasiones cursiva, aunque algunas colaboraciones se publicaron también en cursiva para llamar la atención del lector. Tanto los relatos como los artículos podían aparecer, indistintamente, a toda página o a dos columnas, dependiendo de la extensión de los textos.

Las páginas finales son muy valiosas, puesto que en ellas se aportaban muchos datos de interés. Así además de las reseñas que mencionábamos se confeccionaron periódicamente índices de los autores, que habían publicado, con el título de su colaboración y el número de la revista. El primero de ellos se publicó en el n.º 5-6.

Desde el n.º 17 se incluyó una sección de información bibliográfica con las novedades editoriales que eran enviadas a la redacción por las propias empresas editoras y el acuse de recibo de las obras que no llegaban a tiempo de incluirse en las listas por géneros que el equipo se encargaba de organizar.

Otro aviso que merece ser destacado es el que apareció en el n.º 14. En dicho número se indicaba que en cumplimiento de la Ley de Imprenta n.º 24 se hacía constar que las responsabilidades de la dirección y propiedad de la revista continuaban a cargo de Elena Soriano Jara y que la situación financiera se desarrollaba conforme a lo previsto.

La participación de autores exiliados y censurados en España fue constante, incluyéndose desde los primeros números textos de estos escritores que por su contenido podían causarle problemas con la censura. Sin embargo esto nunca fue obstáculo, puesto que ya en el editorial del n.º 0[12] la revista se había comprometido a recuperar a todas esas importantes figuras del panorama literario español que tenían prohibido publicar en el país.

Del mismo modo la publicación de textos en catalán y gallego fue muy frecuente, casi siempre acompañados de la traducción al castellano, así como también se incluyeron trabajos sobre sus autores, por ejemplo el realizado sobre la narrativa mallorquina de posguerra que iba acompañado de una selección de textos.

Las antologías, así como las reseñas y los artículos supusieron una forma de dar a conocer movimientos literarios y grupos de escritores de diversos países, que aún perteneciendo a generaciones o tendencias distintas tenían algún aspecto en común; gracias a estos trabajos, el público tuvo acceso a autores a los que difícilmente hubiera podido leer. Aunque también hay que señalar que la difusión en el extranjero y la labor de los miembros del consejo propició la colaboración espontánea, es decir, que hubo escritores que enviaron sus textos porque leyeron la revista, no porque algún miembro de la redacción solicitase su participación o fuesen incluidos en una antología.

12) "... la reincorporación y reivindicación de valores del exilio —el interior y el exterior—, originado por circunstancias que ya es preciso superar con la debida justicia ecuánime; la franca apertura a la expresión de las generaciones más jóvenes cuyas aportaciones son las que ofrecen más posibilidades revitalizadoras en este difícil tránsito de una civilización a otra preñada de incógnitas" (*El Urogallo*, n.º 0, p. 9).

Un requisito impuesto por la redacción fue la condición de inéditos de los textos publicados; esto se cumplió excepto en las ocasiones en las que se trató de una traducción de un libro o de una revista publicada en el extranjero, siempre citando explícitamente su procedencia. Esto es lo que ocurrió con una de las dos colaboraciones que envió Julio Cortázar,[13] su relato se publicó con una carta del autor y con una nota de la redacción en la que se justificaba el que no se tratase de un texto inédito.

Con respecto a la publicación de autores extranjeros de prestigio reconocido, como acabamos de ver, E. Soriano manifestó su opinión en una entrevista concedida a Concha Alborg:[14] "No existía nada semejante; *El Urogallo* fue una revista donde colaboraron los grandes escritores de todo el mundo que no habían querido hacerlo nunca en revistas españolas por rechazo al régimen. Conmigo sí colaboraron y además con trabajos rigurosamente inéditos y eso no se consigue fácilmente ya" (Soriano, 1992a: 9).

La revista se cerró en 1975 por agotamiento de su directora, aunque este cierre se planteó como una solución temporal, con la esperanza de que en el futuro se retomara este proyecto estando ella misma al frente o no. *El Urogallo*, resurgió de sus cenizas como el ave Fénix (utilizando el símil que planteó la propia E. Soriano)[15] en 1986 bajo la dirección de José Antonio Gabriel y Galán con nuevos planteamientos, y nuevo formato, pero manteniendo algunas de las premisas de las que partía la publicación en 1969; de hecho E. Soriano abrió la publicación con un texto suyo en el que recordaba la etapa anterior y animaba a los que participaban en la nueva.

Durante los años en los que E. Soriano dirigió la publicación, *El Urogallo* tanto en su aspecto exterior, como en su contenido, no presenta apenas cambios y tampoco parece haber fisuras en los planteamientos que sustentaron su creación. En la escasa blibliografía existente[16] se tiende a considerar todo el periodo como una sola etapa. Sólo en dos de los artículos contenidos en el número especial de la revista *República de las letras* hay algunos intentos de establecer una periodización atendiendo a cuestiones muy precisas.

El primero de los autores reunidos en ese número, dedicado a homenajear a E. Soriano y a su revista, que intenta establecer varias etapas es José Carlos Mainer. En su artículo titulado "Primer vuelo de *El urogallo* (1969-1974)" indica que con la publicación del n.º 26 en marzo-abril de 1974 estaba finalizando un periodo y comenzando otro:

> Hoy los números de *El urogallo* llenan casi un estante de mi biblioteca y compruebo, en efecto, que el número primero —el que yo adquirí a orillas del Pisuerga— es del 1 de febrero de 1970, aunque hubo una entrega 0 (diciembre 1969) que alguien debió regalarme en su día. Y certifico que el número final de la primera etapa es el 26; luego, el esquivo urogallo volvió a volar y a cantar, pero ya no era sólo —como decía la contracubierta de cada número— "por celo intelectual", o, al menos, por el que había alentado su fundadora (Mainer, 2001: 69).

El criterio que emplea Mainer para dar por terminada la primera etapa en el número 26 es el cambio en los intereses de la publicación. Sin embargo, si acudimos a los números siguientes podemos comprobar que Elena Soriano continuó como directora, que la revista no recibió ninguna subvención, y que no hubo un aumento considerable de los precios ni de la publicidad.

---

13) El relato "Homenaje a una joven bruja" se publicó en el n.º 31-32, pp. 72-80, 1975; en su carta el autor indica donde se había publicado anteriormente:
Sé muy bien que para una revista, la condición de inédito es sine qua non. De todos modos, y teniendo en cuenta que la difusión de ciertas publicaciones es mínima en muchos casos cuando se trata de una revista latinoamericana, le señalo que *Plural* la revista de Octavio Paz, publicó en su número 3, de julio de este año, un texto bastante largo que se titula "Homenaje a una joven bruja", y donde se trata, entre otras cosas, de la "cosificación" de la mujer en el plano de los espectáculos eróticos.

14) Entrevista concedida a Concha Alborg: "Conversación con Elena Soriano". Publicada en la *Revista de Estudios Hispánicos*, 23 (1989), y citada en la edición de *Caza menor* (1992a) preparada por Concha Alborg en la editorial Castalia.

15) Comparación hecha en el editorial de *El Urogallo,* n.º 35-36, p.3.

16) Nos referimos a los textos de E. Soriano: las entrevistas y los artículos reunidos en el tercer volumen de *Literatura y vida* (1994), y la colaboración enviada a la revista *El Urogallo* (1986, n.º 0). También hemos considerado parte de la bibliografía sobre la revista el número que *República de las letras* le dedicó a E. Soriano y a *El Urogallo*.

En cuanto al contenido podemos observar que hay un gran compromiso con los temas sociales, pero no mucho mayor que en números anteriores. Hasta ese momento la redacción no había dudado en abordar temas como el tercer mundo en el 21-22, o la vivienda humana en el número 25, y tampoco había dudado en publicar numerosos textos de autores exiliados y muchas colaboraciones que por su contenido crítico podían ocasionarle problemas con la censura. La audacia y el compromiso nunca fueron una novedad en la estructuración de los contenidos, ni en el planteamiento de la línea que seguiría la revista.

Por tanto podemos decir que no hubo cambios en el contenido ni en la dirección ni tampoco en la financiación. En cuanto a ese aspecto, Elena Soriano manifestó en el último editorial que la revista dejaba de publicarse por la difícil situación económica que atravesaba.

Las únicas diferencias que se pueden apreciar a lo largo de los seis años son las del grupo de redacción. Este es el criterio de periodización que utiliza Antonio Núñez, en su artículo titulado "Tal como la recuerdo" contenido también en ese número de *República de las letras*. En él señala tres etapas atendiendo a la composición del consejo de redacción: la primera hasta la primavera de 1971 con la publicación del n.º 9, la segunda hasta enero-febrero de 1973 con la publicación del n.º 19; y la tercera etapa hasta el final.

Esta división resulta mucho más acertada, aunque habría que matizar que en la última etapa que va desde el n.º 19 hasta el 35-36 puede dividirse en otras dos marcadas por la disolución del consejo volante. El peso no sólo de la dirección sino de todo el trabajo recayó sobre Elena Soriano que contó con el apoyo de algunos amigos y del dibujante, esta situación se prolongó un año en el que dos de los 6 números fueron dobles, aunque no por ello la revista sufrió cambios en ningún aspecto: siguió presentando la misma estética cuidada y las colaboraciones de alto nivel, que la habían caracterizado desde el número inicial. Por tanto proponemos cuatro periodos:

-Etapa inicial: desde el número 0, de diciembre de 1969, hasta el número 9 de mayo-junio 1971.

-Etapa de consolidación: desde el número 9, hasta el número 19 de enero-febrero 1973.

-Etapa del consejo volante: del número 19, hasta el número 29-30 de septiembre octubre-noviembre-diciembre 1974.

-Etapa final: del número 29-30 hasta el número 35-36, de septiembre-octubre-noviembre-diciembre 1975, en la que el consejo queda disuelto.

4. CONCLUSIÓN

Ante la falta de una bibliografía específica sobre la revista, hemos realizado un primer acercamiento. Nuestro principal objetivo ha sido conocer en profundidad el contexto histórico en el que surgió, las características externas, la administración, la dirección, los autores y los textos publicados: así hemos podido constatar que la publicación reunió entre sus páginas a algunas de las figuras más representativas de la literatura española e internacional del siglo XX.

En cuanto a los trabajos citados hemos recurrido en muchas ocasiones las opiniones vertidas en la propia revista y fuera de ella por los editores y colaboradores de la misma, dado que a través de sus comentarios podemos conocer qué tendencias, movimientos y autores eran los más importantes para la redacción y, por tanto, cuáles eran los que *El Urogallo* iba a poner al alcance del público al que se dirigía.

Los homenajes, los artículos y las reseñas publicados en una revista, como demuestran los estudios existentes sobre prensa literaria, constituyen una fuente de información interna de la propia publicación que no debe ser obviada, porque nos muestra con toda fidelidad el gusto literario que divulga y porque en cierta medida influye en la formación del mismo. El consejo de editores de esta publicación se ocupó personalmente de la redacción de estos textos o de recabar la colaboración de críticos especializados.

En opinión de F. Rubio (1976) las circunstancias históricas que rodearon la aparición de la revista, que dirigió E. Soriano desde diciembre de 1969 a diciembre de 1975, fueron muy poco favorables. Tanto en el panorama nacional como en el internacional, el final de la década de los sesenta y el principio de la de los setenta estuvo marcada por los cambios producidos en todos los niveles, por los conflictos políticos

y bélicos, y por la protesta y la rebeldía de los jóvenes. Estos años en España fueron difíciles, porque en la última etapa del régimen franquista se produjeron múltiples tensiones y porque las reformas legales que afectaban a la libertad de prensa no fueron en la práctica tan importantes como se esperaba.

La Ley promulgada en 1967 permitió que la revista pudiera publicarse, aunque no estuvo exenta de control por parte de la censura. De hecho fue necesaria la redacción de pliegos de descargo por el contenido de colaboraciones, como la de M. Portal. La autora, en el relato titulado *El amor dirigido, esa aventura moderna*, esperpentizaba el método de Masters y Johnson que reparaba disfunciones sexuales; la censura consideró que infringía el artículo segundo de dicha ley, en lo referente a la moral.

Durante los seis años en los que se publicó, pese a contar con escasos medios económicos, *El Urogallo* presentó una estética muy cuidada, que no sufrió variaciones en ningún número, que jugaba con el color en la portada y con la tipografía en el interior y que contó con un dibujante fijo encargado de ilustrar todas las entregas, con artistas de gran relevancia, que colaboraron puntualmente, y con reproducciones que acompañaron a los artículos y homenajes.

Únicamente pueden observarse cambios en el grupo de redacción a lo largo de los años en los que se editó y, por tanto, ese es el criterio que hemos empleado para establecer una periodización, puesto que no hubo diferencias ni en los planteamientos que sustentaron su creación ni en el contenido.

Como directora, E. Soriano se encargó de los editoriales y de solicitar la participación de autores. Los miembros de la redacción participaron con textos de creación, con las reseñas y con buena parte de los artículos, puesto que se trataba de críticos, así como de recabar colaboradores que no pertenecían al consejo de editores y de traducir numerosos trabajos y textos de creación firmados por autores extranjeros.

En las entrevistas que concedió y en sus artículos, E. Soriano consideró siempre la creación de la revista como consecuencia de un impulso romántico. La autora nunca se resignó a aceptar las limitaciones que la censura le había impuesto, abandonando su labor como novelista y reconduciendo su vocación hacia la crítica, y siempre se mostró convencida, como así lo manifestó en los editoriales de la publicación, de la capacidad de la literatura para transformar la realidad.

Esta transformación la llevó a cabo en las páginas de *El Urogallo* manteniendo un claro compromiso con la libertad, con la literatura, con los autores y con aquellos temas de actualidad, que según el criterio de la redacción, merecían una reflexión profunda.

Referencias bibliográficas

Andrés-Gallego, J., Velarde, J., Linz, J., González, N., Marquuina, A., *Historia de España. España actual. España y el mundo (1939-1975)*, Madrid, Gredos, 1989.
Andújar, Manuel, "En torno a la crítica literaria, marginal e informalmente", en *El Urogallo*, n.º 33, mayo-junio 1975, pp. 39-42.
Abellán, Juan Luis (Dir.), *El exilio español de 1939*, Madrid, Taurus, 1976.
Abellán, Manuel, *Censura y creación literaria en España 1939-76*, Barcelona, Península, 1980.
Altares, Pedro, "Elena Soriano: Pasión por la literatura", en *República de las letras*, n.º 73, diciembre 2001, pp.21-23.
B.O.E. (1977): *Prensa e imprenta*. Colección Textos legales del B.O.E. Madrid.
Celma Valero, M.ª Pilar, *Literatura y Periodismo en las Revistas del Fin de Siglo. Estudio e Índices (1888-1907),* Madrid, Júcar, 1991.
Encinar, Ángeles (ed.), *Cuentos de este siglo. 30 narradoras españolas contemporáneas*, Barcelona, Círculo de lectores S.A., 1997.
Luis, Leopoldo de, *Poesía social, española contemporánea. Antología (1939-1968),* Madrid, Júcar, 1981.
Llera, Luis de, *Historia de España. España actual. El régimen de Franco (1939-1975,* Madrid, Gredos, 1986.
Mainer, José Carlos, "Primer vuelo de *El Urogallo*" (1969-1974)", en *República de las letras*, n.º 73, diciembre 2001, pp.69-78.
Molina, César A., *Medio siglo de Prensa literaria española (1900-1950),* Madrid, Endymion, 1990.
Núñez, Antonio, "Tal como la recuerdo", en *República de las letras*, n.º 73, diciembre 2001, pp. 87-92.
Palenque, Marta, *Gusto poético y difusión literaria en el realismo español. La ilustración española y americana (1869-1905)*, Sevilla, Alfar, 1990.
Palomo, M.ª Pilar, *Movimientos literarios y periodismo en España*, Madrid, Síntesis, 1997.
Paniagua, Javier, *El mundo desde 1945*, Madrid, Anaya,2001.
Pardo, Jesús, "Tránsitos. Anécdotas vivas. 1954. Remedio para todo", en un suplemento digital de *El Mundo,* 29-07-2001, n.º 308. Disponible en internet 6-9-2002.
elmundo.es/crónica/2000/CR308/CR308-08c.html
---, (2001): "In memoriam: Elena Soriano" en *República de las letras,* n.º 73, diciembre 2001, pp. 93-95.
Pérez, Janet, *Novelistas femeninas de la posguerra española*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1983.
Portal, Marta, "Inolvidable Elena Soriano", en *República de las letras*, n.º 73, diciembre 2001, pp. 101-102.
Rebollo Sánchez, Félix, *Movimientos literarios contemporáneos españoles 1900-1939*, Madrid, Huerga & Fierro Editores, 1998.
---, *Literatura y periodismo hoy*, Madrid, Fragua, 2000.
Rubio, Fanny, *Revistas poéticas españolas*, Madrid, Turner,1976.
Torre, Guillermo de, *Del 98 al barroco*, Madrid, Gredos, 1969.

Metodología pedagógica para el fomento de la participación de las mujeres en la comunidad

Esther Luna González
Vanessa Soria Ortega
Universidad de Barcelona

¿Qué se entiende por participación?

La participación se entiende como la vinculación a una forma de ejercicio del poder desde los diferentes espacios y redes de interacciones de la vida cotidiana, en el marco de las relaciones e instituciones sociales, culturales y políticas del contexto.

Las diferentes conceptualizaciones de participación analizadas [Carr y Kemmis (1988), Folgueiras (2005), Lipman (1991), Paul y Elder (2005), Pérez Ledesma (2000), Rebellato (2000) y Schön (1997)] hacen especial hincapié en la necesidad de una formación para una participación activa, comprometida y responsable. Situándonos en la propuesta de Folgueiras (2005: 87), entendemos por participación: *"un derecho de ciudadanía, una acción colectiva y social que genera un compromiso y por lo mismo una responsabilidad compartida que permite intervenir en las decisiones, crea oportunidades para el desarrollo de capacidades y favorece o expresa un sentimiento de identidad a una comunidad, siempre y cuando se practique en clave de equidad."*

Asimismo, la autora resalta en su definición, la importancia de partir de las propias experiencias e intereses de los y las participantes. De esta manera, ellos y ellas delimitarán los temas a tratar, favoreciendo, así, a un establecimiento de relaciones horizontales e incitando a un diálogo igualitario.

De este modo, la participación activa se convierte en: "*un proceso social y educativo que busca el cambio, la transformación y la mejora, tanto social como individual, de la sociedad"* Folgueiras (2005: 87).

Partiendo del análisis que Folgueiras hace sobre el constructo de participación ciudadana, extraemos cuatro elementos fundamentales –interrelacionados entre sí- que la convierten en una herramienta clave para la transformación social y educativa:

- la participación *como un derecho* de ciudadanía, en tanto que desarrolla una acción colectiva y social;
- la participación *como un deber*, en la medida que implica un compromiso y una responsabilidad compartida;
- la participación *como un instrumento de mejora*, porque crea oportunidades para el desarrollo de capacidades, y
- la participación *como una necesidad*, en tanto que favorece el sentimiento de pertenencia a la comunidad.

Estos cuatro elementos se generan y se alcanzan desde distintos niveles a la vez, teniendo como meta su comprensión global. Es decir, una participación ciudadana efectiva no nace sólo del individuo, ni de la sociedad civil organizada, ni de una institución, sino más bien de la conjunción de los tres; maximizando las sinergias entre cada una y desarrollando, de esta manera, todos los elementos que la participación conlleva[1] (Cabrera 2002, Flanagan & Faison 2001, Yates & Youniss 1998).

Flanagan & Faison (2001) y Yates & Youniss (1998) plantean que la base de la participación es la conformación de una democracia estable cimentada en una ciudadanía que confía en las instituciones y se involucra activamente en asuntos públicos. Es por ello que el reto consiste en hacer que la participación surja de la relación entre estos tres puntos de partida, maximizando así las sinergias entre cada una y desarrollando de esta manera todos los elementos que esta conlleva. En consecuencia, la participación resulta ser un aprendizaje y una herramienta clave para la transformación social y educativa.

1) Para más información ver Luna (2010). *Del Centro Educativo a la Comunidad: un programa de aprendizaje-servicio para el desarrollo de ciudadanía activa.* Disponible en: http://hdl.handle.net/10803/81944

Para ello es necesario crear climas y espacios de participación. Este planteamiento implica preguntarnos, ¿qué pueden hacer las instituciones, asociaciones, ONG's, etc. para que la ciudadanía aprenda y ejerza la participación?

Mujeres y participación

Si bien las instituciones son un espacio valorizado, un tiempo de crecimiento, creatividad, donde se potencia el diálogo, la discusión, el análisis y la reflexión crítica, resulta necesario aprovechar estos espacios inclusivos, así como señalan, Bartolomé y Marín (2005), para combatir la "invisibilidad" de algunos colectivos que sufren procesos de exclusión en el seno de nuestras sociedades, en las dinámicas inconscientes -basadas en estereotipos y prejuicios- que desarrollan conductas discriminatorias haciendo inviable, en la práctica, la cohesión social; así como ocurre a las mujeres. Por tanto, es necesario abrir *de iuri* y *de facto* los espacios que nombraba Aristóteles, citado por Bauman en su obra de 2011, del *oikos*, el espacio privado, y la *ekklesía*, el espacio público, tanto para los ciudadanos como para las ciudadanas. Es decir, partir de la idea de participación de las Antiguas Grecia en la que los sujetos desde la idea de igualdad transformaban y/o construían *su* sociedad, pero eso sí, ahora sin discriminación de sexo.

Los espacios participativos inclusivos están abiertos a todas las personas y colectivos y se invita a que sean las mismas participantes quienes tomen las riendas de sus propias vidas y comunidades sin decirles qué tienen que pensar, cómo tienen qué actuar, en qué dirección deben dirigir sus esfuerzos, qué es lo correcto, etc. Así se fomenta la reflexión, la valoración, el análisis, la comparación y la investigación de las actividades. De esta manera, serán las participantes protagonistas de la acción, tomando consciencia de sus potencialidades en la transformación de la realidad. Así queda establecida la conexión entre los procesos de participación y el empoderamiento como factores que visualizan los colectivos o situaciones silenciadas.

La participación como empoderamiento crea oportunidades que capacitan a todas las personas de la comunidad para que contribuyan activamente en el proceso de desarrollo y búsqueda de la equidad. Pero no hay empoderamiento si las personas no se implican y no son las protagonistas del mismo. La clave está en identificar cuáles son las condiciones más adecuadas para que un proceso de empoderamiento arranque y continúe por su propia dinámica. Un ejemplo de ello, es el propio movimiento feminista el cual se ha alimentado de procesos reales de participación, empoderamiento y transformación social que se iniciaron en la primera ola feminista y que continúan en la actualidad. Procesos en los que las mujeres han tomado el espacio público, y también el privado, para cuestionar el orden establecido en búsqueda del principio de igualdad., Así, se han dado cambios estructurales a nivel macro pero también a nivel micro, logrando cambios personales y, por consiguiente, el empoderamiento de las mujeres participantes: *"además de ser una teoría política y una práctica social, el feminismo es mucho más. El discurso, la reflexión y la práctica feminista conllevan también una ética y una forma de estar en el mundo. La toma de conciencia feminista cambia, inevitablemente, la vida de cada una de las mujeres que se acercan a él".* (Varela, 2008:15)

En esta línea, es nuestra propuesta promover el aprendizaje-servicio (a partir de ahora APS) como metodología pedagógica, concretamente, en los programas que participan las mujeres que han sufrido algún tipo de maltrato. De esta manera, se alcanza el desarrollo de las dimensiones claves, que más adelante se detallan, del aprendizaje-servicio y, por ende, de la participación ciudadana.

En este sentido, nos planteamos ¿qué pueden hacer las instituciones para que las mujeres que han sufrido algún tipo de maltrato ejerzan la participación ciudadana? Es, entonces, cuando nos decantamos por la propuesta metodológica innovadora del APS que enmarca, fundamentalmente, los cuatro elementos claves de la participación ciudadana.

El Aprendizaje-Servicio

Esta metodología se caracteriza por una manera de aprender, desde un nuevo modelo de relación entre las instituciones y la comunidad que ofrece a todas las que intervienen en esa relación (mujeres,

agentes comunitarios, etc.) la oportunidad para el desarrollo de competencias ciudadanas participativas y comprometidas en la construcción colectiva de una sociedad más justa, equitativa, inclusiva y diversa.

El aprendizaje-servicio se define como un proceso educativo que enfatiza un aprendizaje vinculado con algún proyecto de servicio a la comunidad. Es en este binomio "aprendizaje-trabajo en la comunidad", como espacios que se enriquecen mutuamente, donde reside la sustantividad del APS. Con ánimo de señalar las notas que definen el APS, tomamos como referencia a tres reconocidos especialistas en este campo: Exley (2005), Furco (2003) y Tapia (2006), los cuales realizan importantes aportaciones conceptuales. Del análisis de sus aportaciones, destacamos cinco elementos que definen y caracterizan la filosofía y metodología del APS:

- *Estar protagonizado por las mujeres*, en la medida que ellas son quienes toman las iniciativas en las acciones de aprendizaje, diagnostican las necesidades, seleccionan la temática o problema social sobre el que trabajará, planifican las acciones a realizar, el seguimiento y evaluación de las mismas. De esta manera, la agente comunitaria se convierte en una asesora que acompaña y orienta el proceso de aprendizaje.

- *Atender solidariamente a una necesidad real y sentida por la comunidad* lo que supone una *intencionalidad solidaria*. Los proyectos de APS tienen su punto de partida en una necesidad real de la comunidad. Las mujeres necesitan adentrarse en las necesidades de su comunidad a partir de diferentes fuentes (periódicos, entrevistas, encuestas, análisis de inventarios, conferencias invitadas, etc.) para identificar algún tema o necesidad sobre el cual pueden actuar. Se implica en algún tipo de acción, ya sea dentro en de la propia organización o entidad, o bien en otras.

- *Estar planificado dentro de la programación*, de tal manera que su desarrollo suponga la adquisición y superación de objetivos de aprendizajes previamente establecidos. Los proyectos de APS no sólo pretenden atender a una necesidad social, sino también mejorar la calidad de los aprendizajes del programa donde están participando, lo que representa una *intencionalidad pedagógica sistemática*. Según Smink y Duckenfield (1998) existen dos maneras de favorecer la integración de las actividades del servicio con los objetivos del aprendizaje: elaborar proyectos que recojan objetivos de aprendizajes (de la organización a la comunidad) o bien analizar las necesidades de la comunidad y elaborar proyectos que, atendiéndolas, pongan en juego objetivos del programa (de la comunidad a la organización).

- *Realizar un proyecto de servicio* que dé respuesta a las necesidades identificadas del entorno y que, paralelamente, fomente en las mujeres el desarrollo de habilidades para planificar acciones, realizar su seguimiento y valorar sus resultados. Cualquier análisis de la realidad e identificación de problemas perdería su potencial educativo, de sensibilidad social y de formación ciudadana si las mujeres no planifican y desarrollan algún tipo de acción como respuesta a la necesidad analizada.

- *Reflexionar críticamente* a lo largo de todo el proyecto con el objetivo de conectar los objetivos de aprendizaje y la experiencia de servicio. Es precisamente la reflexión la que permitirá trascender de la mera experiencia para convertirla en una oportunidad real de aprendizaje. Los proyectos de APS deben ser un continuo proceso de acción-reflexión propio del esquema del aprendizaje experiencial.

Dimensiones claves del aprendizaje-servicio

Los aprendizajes a los que se hace referencia con el APS están relacionados con el ideario pedagógico de la organización y/o con los objetivos del programa en el que están participando las mujeres.

Si bien tres son las dimensiones claves que se desarrollan en los proyectos de APS: fortalecimiento de redes naturales de apoyo; preparación para la ciudadanía activa y responsable y desarrollo y fortalecimiento de la identidad individual y grupal (Luna, 2010), a continuación, debido a los límites de la comunicación, nos centramos en la última dimensión: desarrollo y fortalecimiento de la identidad individual y grupal.

La experiencia y las acciones de acercamiento de las mujeres en su comunidad a través del APS implican que la vivan como una experiencia de éxito, contribuyendo a la mejora del autoconcepto (tanto grupal como individual).

En cuanto a la identidad individual, la participación de las mujeres en APS favorece a un autoconcepto positivo, en tanto que desarrolla las potencialidades que las mujeres tienen latentes traducidas

en habilidades sociales (expresar sus ideas) y destrezas académicas (expresión escrita y artística). También promueve el compañerismo como valor y una actitud cooperativa. De esta manera, tanto el desarrollo de las potencialidades como el valor y la actitud que se promueve, les genera, por un lado, más seguridad en sí mismas favoreciendo una mayor confianza; y por el otro, el apoyarse mutuamente, en la medida que se reclaman para realizar las tareas en las que destacan (potencialidades), implicando así un reconocimiento positivo.

Así pues, podemos decir que el APS como metodología promueve procesos de empoderamiento de las muejeres en términos de autoconcepto y confianza con un impacto en su capital social. Este aspecto ayuda a contribuir a la solución de necesidades, fortaleciendo las comunidades y la identidad individual de sus miembros.

Siguiendo este razonamiento, Johnston, Laraña y Gusfield (1994) ponen de relieve la importancia de la dimensión emocional colectiva en la formación de la identidad individual como aspecto nuclear importante para la construcción de la identidad grupal. Esta identidad grupal se conforma a partir de definiciones individuales de las situaciones compartidas por los miembros del grupo haciendo referencia al sentido de pertenencia a un grupo.

Por último, y recuperando la definición de participación de Folgueiras (2005) de la que partíamos al inicio de la comunicación, el APS promueve la participación como un derecho, un deber, un instrumento de mejora y una necesidad, considerándolo como una herramienta efectiva para la transformación social y educativa.

Referencias bibliográficas

Bartolomé, M. y Cabrera, F., "Sociedad multicultural y ciudadanía: hacia una sociedad y ciudadanía multiculturales", *Revista de Educación, número extraordinario ciudadanía y educación,* 2003, pp. 33-57.
Bartolomé, M. y Marín, M.A., *Las identidades cívicas y culturales: ejes clave para la construcción de una ciudadanía intercultural*, en S. Sacavino (Coord.). *Identidad (es) y Ciudadanía Intercultural desafíos para la educación,* [CD] Brasil, Consejo de Cultura, 2005.
Bauman, Z., *Daños colaterales: desigualdades sociales en la era global,* Madrid, Fondo de Cultura Económico, 2011.
Cabrera, F., *Qué educación para qué ciudadanía,* en E. Soriano (coord.) *Interculturalidad. Fundamentos, Programas y Evaluación*, Madrid, La Muralla, 2002, pp. 83-126.
Carr, W. y Kemmis, S., *Teoría crítica de la enseñanza. La investigación acción en la formación del profesorado,* Barcelona, Martínez Roca, 1988.
Dominelli, L., "Community, citizenship and empowerment", *Sociology, 33* (2), 1999, pp. 441-446.
Exley, R.J., *A Critique of the Civic Engagement Model,* in B. Speck & S. Hoppe (Eds.), *Service-Learning: History, Theory, and Issues* Westport, Connecticut, Praeger Publishers, 2004, pp. 85-97.
Flanagan, C. & Faison, N., "Youth civic development: Implications of research for social policy and programs", *Social Policy Report*, 15 (1), 2001, pp. 3-14.
Folgueiras, Pilar, "De la tolerancia al reconocimiento: un programa de formación para una ciudadanía intercultural.". Internet. 23-06-2006. < http://www.tesisenxarxa.net/TDX-0613107-120403/ >
Furco, A., *Issues of definition and program diversity in the study of service-learning*, in S.H. Billig & A.S. Waterman (Eds.), *Studying Service-Learning: Innovations in Education Research Methodology,* Mahwah, NJ, Lawrence Erlbaum Associates, 2003, pp. 13-33.
Johnston, H., Laraña, E. y Gusfield, J., *Identidades, ideologías y vida cotidiana en los nuevos movimientos sociales*, en E. Laraña y J. Gusfield (Coord.), *Los nuevos movimientos sociales. De la ideología a la identidad*), Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1994, pp. 3-42.
Lipman, M. (Ed.), *Filosofia a l'escola*, Philadelphia, Temple University Press, 1991.
Luna, E., *From the School to the Community: a service learning program to develop active citizenship,* Dissertation, University of Barcelona, 2010.
Marchioni, *Comunidad, participación y desarrollo. Teoría y metodología de la intervención comunitaria,* Madrid, Editorial Popular, 1999.
Paul, R. & Elder, L., *Critical thinking: Learn the tools the best thinkers use*, Upper Saddie River, NJ, Prentice Hall, 2005.
Pérez Ledesma, M. (Ed.), *Ciudadanía y democracia*, Madrid, Editorial Pablo Iglesias, 2000.
Rebellato, J.L. , *Antología Mínim,* La Habana, Caminos CMLK, 2000.
Schön, D., *El Profesional Reflexivo: cómo piensan los profesionales cuando actúan*, Barcelona, Paidós, 1997.
Tapia, M.N., *Aprendizaje y servicio solidario en el sistema educativo y las organizaciones juveniles*, Buenos Aires, Editorial Ciudad Nueva, 2006.
Urgenson, C. & Kember, M. , *Women and social Policy*, London, Macmillan, 1997.
Varela, N., *Feminismo para principiantes*, Barcelona, Ediciones B, 2008.
Yair, L. and Litwin, H. (Eds.), *Community and. Cooperatives in Participatory Development,* Aldershot, UK, Gower, 1986.
Yates, M. & Youniss, J., "Community service and political identity development in adolescence", *Journal of Social Issues, 54* (3), 1998, pp. 495-512.

ALMODÓVAR: DIVERSITÀ O UGUAGLIANZA?

Marianna Stucchi
Uned

Attraverso alcuni dei più famosi film del noto cineasta spagnolo svilupperò il tema della diversità e dell'uguaglianza, passando per argomenti a lui molto cari quali l'omosessualità, il machismo e la femminilità.

Sappiamo bene come le donne siano il fulcro di quasi tutta la filmografia almodovariana. Nelle sue pellicole il regista ci presenta svariate tipologie di donne accomunate dall'unico grande desiderio di libertà e di uguaglianza.

A partire da "Pepi, Luci, Bom e le altre ragazze del mucchio" ("Pepi, Luci, Bom y las otras chicas del montón", 1980), primo film del regista, sino ad arrivare all'ultimo capolavoro registico "La pelle che abito" ("La piel que habito", 2011), dai risvolti molto particolari, come vedremo, una sorta di uguaglianza distorta, estremizzata, analizzeremo come le donne presentate da Pedro Almodóvar siano quasi tutte donne forti, emancipate o che comunque tendono a questo ideale, pur magari non riuscendo a conseguirlo (si veda, per esempio, Luci che dopo varie esperienze tonerà a casa dal marito sadico).

Nei suoi film Almodóvar dà potere alle donne rendendole protagoniste assolute e magneticamente invadenti di tutto il tessuto sociale analizzato, già a partire dalle sue primissime pellicole inerenti la movida madrilena. Leggendo tra le righe (ma neanche troppo...) delle sceneggiature vediamo una sorta di "denuncia" nei confronti della diversità, in vari aspetti, e dell'uguaglianza alla quale ambiscono le "sue" donne.

CENNI BIBLIOGRAFICI E VISIONE FEMMINILE

Come avviene per la maggior parte dei grandi artisti anche la creazione artistica di Almodóvar non è nettamente divisibile dal suo vissuto: i luoghi, le persone, il periodo, in cui ha vissuto e lavorato prima di diventare il grande regista che tutti conosciamo, hanno segnato profondamente il suo essere.

Nato a Calzada de Calatrava (provincia di Ciudad Real) nella Mancia, il 24 settembre 1949, ancora bambino si trasferisce con la famiglia a Cacerés dove frequenta il liceo presso un collegio salesiano (anche l'aspetto religioso sarà, con diverse e audaci varianti, fortemente presente in molti suoi lavori). Finiti gli studi, va a vivere a Madrid dove lavora come impiegato nella Compagnia Nazionale dei Telefoni, ma i suoi interessi artistici lo spingono presto a scrivere sceneggiature per fumetti e a pubblicare racconti su riviste underground quali "Star"[1], "El Víbora"[2] e "Vibraciones"[3].

Già questi primi cambiamenti saranno presenti nella sua opera: da un lato la capitale spagnola, città sfondo-protagonista di quasi tutti i suoi film (solo "Volver"[4] è ambientato a Barcellona), dall'altro il lavoro per la compagnia telefonica del quale troveremo una importante citazione nel suo primo grande successo "Donne sull'orlo di una crisi di nervi" dove i destini amorosi e i fatti quotidiani saranno intrecciati sul nastro di una segreteria telefonica.

Dopo un breve soggiorno londinese ritorna a Madrid e inizia ad avvicinarsi al cinema realizzando con una cinepresa Super8 alcuni contrometraggi muti a basso costo per i quali improvviserà lui stesso la colonna sonora durante le presentazioni. Sarà anche attore per la compagnia "Los Goliardos"[5] dove

1) "Star", rivista indipendente di storie, contro-culturali pubblicata a Barcellona da P*roducciones Editoriales,* dal 1947 al 1980.
2) "El Víbora", mensile di storie, spagnola, edita da *La Cúpola*, dal 1979 al 2005.
3) "Vibraciones", rivista musicale spagnola per eccellenza alla fine degli anni Settanta.
4) "Volver", Spagna, 2006.
5) "Los Goliardos", 1964-1974, uno dei gruppi teatrali più importanti in Spagna del XX secolo. La loro fortuna fu scoprire un nuovo paradigma di creazione artistica con il quale superare l'anchilosato meccanismo del teatro commerciale degli anni Sessanta e allo stesso tempo mantenere un forte compromesso con i valori contemporanei che ancora la dittatura franchista stava inculcando.

conoscerà Carmen Maura che interpreterà, insieme allo stesso Almodóvar, il primo lungometraggio, sempre in Super8 del regista mancego, "Folle...Folle...Fólleme...Tim"(1978).

Senza rinunciare alla passione per la scrittura, pubblica un romanzo breve, un fotoromanzo porno e continua a collaborare con i più grandi giornali, periodici e riviste come "El País", "Diario 16" e "La luna de Madrid", dove immortala le memorie di un personaggio femminile di sua creazione, Pathy Diphusa, stella di fotoromanzi porno. Indubbiamente sembra conoscere bene le donne. Anche quando sarà diventato, dopo Luis Buñuel e Carlos Saura, il regista spagnolo più celebre e stimato, mostrerà di prediligere l'universo femminile forse perchè, come lui stesso dichiara, "per me l'origine della finzione, del teatro, dello spettacolo è vedere più di due donne che stanno parlando. Questo è lo spettacolo"[6].

Dunque fin dalle origini, prima ancora di diventare famoso, aveva già le idee molto chiare su chi volgere il proprio occhio da artista e le sue analisi di quello che è per lui il mondo umano da scoprire e svelare, interpretare e mostrare.

Nella sua lunga, e ancora molto attiva, carriera registica fonderà insieme col fratello Augustín la casa di produzione El Deseo con cui potrà realizzare il suo cinema in totale autonomia. Ricevette anche diversi premi tra cui un César come Miglior Film Straniero con "Tacchi a spillo" (1991), un Nastro d'Argento per "Carne Tremula" (1997) e un Oscar come Miglior Film Straniero per "Tutto su mia madre" (1999) e uno come Miglior Sceneggiatura Originale con "Parla con lei" (2002). Ancora non è riuscito a vincere il Festival di Cannes, per il quale è stato presidente di giuria e dove ogni volta partecipa coi suoi nuovi film. Nel 2006, sulla Croisette, ha vinto con "Volver" il premio per la migliore sceneggiatura e quello assegnato allo splendido cast al femminile del film. Nel 2009 ancora a Cannes ha presentato il film "Los abrazos rotos" che però non ha convinto in nessun modo la giuria. La carriera almodovariana è in continua ascesa, basti pensare che con l'ultimo suo lungometraggio "La pelle che abito" (2011) ha già vinto quattro premi Goya.

Sin dagli esordi il cinema almodovariano è contrassegnato da un forte eros che si concretizza in visioni molto penetranti e cariche di pulsioni, seguendo il cambiamento del nostro mondo morale e sentimentale.

"Un fiume dal percorso spesso oscuro, ma misteriosamente collegato con le vicende della contemporaneità"[7].

Nonostante il cambiamento e l'evolversi della poetica almodovariana nel corso della sua carriera artistica, il regista iberico è riuscito, rimanendo in linea di massima fedele ai propri temi, a portare all'attenzione del pubblico internazionale il proprio personalissimo e coloratissimo universo creativo, popolato da donne di qualsiasi genere e carattere.

Eros e corpo, desiderio e relazioni umane attraversano tutta la sua opera artistica intrattenendo al contempo una importantissima relazione con il tempo storico. Ed è proprio questo profondo legame con la modernità che rende ancora più interessanti e realistici i suoi personaggi, in particolare quelli femminili, a cui affida sempre ruoli emblematici o caratteristici.

Il mio paese, l'Italia, ha inventato, con il cinema neorealista del dopoguerra, proprio un medium visivo universale in grado di raccontare il passaggio alla condizione moderna. Almodóvar, a suo modo, prosegue questo filone di "realismo" trasportandolo in una Spagna post-franchista e, in seguito, in una più marcatamente contemporanea.

La sua carriera artistica inizia puntando lo sguardo su una Madrid libertaria e gaudente della cosiddetta "movida". Ci troviamo appunto nel periodo immediatamente successivo alla fine del franchismo, in un momento di transizione verso la democrazia.

In linea con questa visione della movida madrilena, nei suoi primi film Almodóvar ci presenta, con tinte molto forti, personaggi decisamente diversi e antitetici rispetto ai canoni borghesi del tempo, tra cui prostitute, tossicomani, transessuali...che saranno poi presenti in tutti i suoi film a seguire . È il mondo alla rovescia, il mondo di cui l'arte raramente vuole parlare e trova il coraggio per farlo. Il nostro regista

6) Da un'intervista sul sito Reppubblica.it .

7) Minesso B., Rizzoni G., *Il cinema di Pedro Almodóvar,* Venezia, Marsilio Editore, 2010, p.9.

scopre invece un suo personalissimo modo per presentarci questi particolari aspetti della vita spagnola a lui contemporanea (e post-moderna!) lasciandosi guidare in special modo dalle donne: i personaggi femminili che rappresenta, sin dagli esordi sono emblemi del suo modo di vedere il mondo. Le donne rappresentano l'immaginario del regista nel loro rapporto, a volte distorto, con la realtà. È attraverso di loro che ci mostra il suo modo di vedere e interpretare il mondo. Nei suoi film presenta un variegato assortimento di "tipi" di donne per porre in risalto il suo pensiero più che egualitario dell'universo femminile su quello maschile: le donne sono coloro che reggono il mondo ma bisogna essere in grado di mostrarle, di estremizzarle e di portarle sullo stesso piano degli uomini e, forse, anche più su.

Due sono le figure femminili protagoniste che maggiormente simbolizzano l'opera almodovariana del primo periodo: da un lato troviamo l'attrice madrilena Carmen Maura[8], presente in quasi tutti i suoi primi film e, dall'altro lato, incontriamo nientemeno che la capitale spagnola Madrid che, in diversi film , assume un vero e proprio ruolo da protagonista.

In seguito la vera musa ispiratrice di Almodóvar sarà Penélope Cruz[9], protagonista assoluta di moltissimi suoi film, da "Carne tremula"[10] a "Gli abbracci spezzati"[11].

UNA FEMMINILITÀ TRAVOLGENTE

Le donne rivestono un ruolo da grandi protagoniste nelle pellicole del regista mancego, ma da dove arriva questa influenza femminile e qual è il ruolo fondamentale della donna nei suoi film? E a cosa dobbiamo questa dimostrazione di superiorità-uguaglianza del femminile?

Già i primi anni della sua vita li visse circondato da donne e, da sempre, sviluppò una relazione speciale con tutte loro. Risulta chiaro come questo fatto non solo abbia influito nella sua vita privata, ma anche nella sua filmografia. Forse è proprio questa la spiegazione per la quale Almodóvar ha sempre dato un grande protagonismo alle attrici nei suoi film.

È risaputo che ci sono veramente pochi direttori cinematografici in Spagna che capiscano come realmente si senta una donna in qualunque circostanza ed è forse proprio per questo che guardando un film di Pedro ci sentiamo totalmente identificate. Le attrici che lavorano con lui acquisiscono un enorme prestigio dopo averci lavorato insieme e questo permette che il regista sia il più richiesto dalla maggioranza delle attrici. Da questo nacque alcuni anni fa l'appellativo "Chica Almodóvar" tanto che molte attrici ancora bramano essere incluse in questo motto, al punto che Joaquín Sabina[12] scrisse e interpretò una canzone intitolata "Yo quiero ser una Chica Almodóvar", nella quale descrisse alla perfezione ciò che significava essere inclusa sotto questa denominazione.

Tra le donne che maggiormente emergono per il loro lavoro con il direttore mancego sono annoverate, naturalmente Carmen Maura, che interpretò con lui sette pellicole e, a parte alcuni problemi, fu senza dubbio una delle sue muse, Rossy de Palma[13], che lavorò con Pedro per ben quattro film, Victoria Abril[14], un'altra delle sue muse che interpretò diversi suoi lungometraggi, Bibi Andersen[15], Cecilia Roth[16], Penélope Cruz[17] (l'ultima sua vera e grande musa ispiratrice consacrata con la magistrale interpretazione

8) Carmen Maura, Madrid 15 settembre 1945.

9) Penélope Cruz Sánchez, Alcobendas, 28 aprile 1974.

10) "Carne tremula" *(Carne trémula),* Spagna, 1997.

11) "Gli abbracci spezzati" *(Los abrazos rotos),* Spagna, 2009.

12) Joaquín Ramón Martínez Sabina (Úbeda, Jaén 12 febbraio1949), cantautore e poeta spagnolo. I primi versi della canzone in questione, molto divertente ma anche realistica recitano "Yo quiero ser una chica almodovar/como la Maura como Victoria Abril,/un poco lista, un poquitin boba,/ir con Madonna en una limousine,/yo quiero ser una Chica Almodovar/como Bibi, como Miguel Bose,/pasar de todo y no pasar de moda,/bailar contigo el ultimo cuple. "

13) Rosa Elena García Echave (Palma de Mallorca, 16 settembre 1964), attrice e, saltuariamente cantante e modella per Jean-Paul Gaultier.

14) Victoria Mérida Rojas (Madrid, 4 luglio 1959), attrice e cantante.

15) Bibiana Fernández (Tánger, 13 febbraio 1954), il suo nome reale era Manuel Fernández Chica, nell'età adulta iniziò la sua trasformazione come donna transessuale e col tempo, e varie operazioni, si adeguò al sesso femminile.

16) Cecilia Edith Rotenberg Rot (Buenos Aires, 8 agosto 1956), attrice argentina, vincitrice di due premi Goya e un Premio del Cinema Europeo.

17) Penélope Cruz Sánchez (Alcobendas, Madrid 28 aprile 1974), attrice spagnola vincitrice di un Oscar e diversi premi Goya e al Festival

di "Volver"), Marisa Paredes[18], Antonia San Juan... Possiamo notare come i profili di queste donne siano totalmente differenti, ma Pedro Almodóvar ha saputo prendere e far emergere il meglio di ciascuna di loro in modo divino. Queste attrici, grazie al loro lavoro con il regista spagnolo sono riuscite a ottenere uno spettacolare esito internazionale e nazionale.

Il ruolo delle donne nelle pellicole di Almodóvar varia a seconda della storia delle stesse e sono state toccate praticamente tutte le opzioni e le possibilità. Il regista tende a evidenziare la forza di carattere delle sue protagoniste, il loro prevaricare sugli uomini, quasi sempre delineati come personaggi deboli e insicuri ("Donne sull'orlo di una crisi di nervi"[19]), marginali e violenti (il marito sadico in "Pepi, Luci, Bom...", il marito violento e nullafacente di "Cos'ho fatto io per meritare questo"[20], il presunto padre che tenta di violentare la figlia in "Volver", solo per citarne alcuni) o anche molto decisi, ma dai quali non stenta a prenderne le distanze (è il caso, per esempio, dell'ultimo suo film "La pelle che abito"[21]).

Tutte le sue pellicole si rovesciano in modo ossessivo su personaggi femminili strazianti, patetici e fuori dagli schemi. Sfilano davanti ai nostri occhi donne che potrebbero persino farci sorridere delle loro disgrazie, nella loro ricerca erratica di soluzioni assurde ai loro drammi e tragedie, ma al contempo donne forti che lottano, a modo loro, per ottenere ciò che desiderano.

Ciò che il regista ottiene da ogni singolo film, ma soprattutto in una visione d'insieme di tutta la sua opera, è un nuovo sguardo sulle donne, sulla loro sensibilità e femminilità nelle più diverse varianti. Donne capaci di bastare a se stesse.

UGUAGLIANZA FEMMINILE IN PEDRO ALMODÓVAR

Attraverso i suoi film Pedro Almodóvar dà potere alle donne, le pone in risalto rendendole protagoniste assolute e magneticamente invadenti di tutto il tessuto sociale visto e analizzato.

Già nei film inerenti la movida madrilena[22], i primi della sua carriera registica, ci imbattiamo in diversi tipi di donne, tutte molto caratteristiche e in qualche modo legate all'erotismo, tema anch'esso molto caro al regista mancego, e qui ancora mosse dalla leggerezza tipica di quel periodo storico postfranchista.

Mediante i suoi tòpoi più ricorrenti (la madre, i gay, il travestitismo...) racconta la vita delle donne con fredda sensibilità. Con la parola "donne" in riferimento ad Almodóvar non ci si può riferire soltanto a quelle intese in senso "classico", per così dire, bisogna invece allargare l'orizzonte a tutte coloro che pensano, vivono e agiscono con una sensibilità femminile. Ci muoviamo quindi in un ampio territorio che va dal travestito Lola di "Tutto su mia madre"[23] all'infermiere Benigno di "Parla con lei"[24].

Le donne sono tutto per Almodóvar, la loro sensibilità è assoluta e misteriosa (e che il cervello delle donne sia un mistero ce lo ribadisce lo stesso Benigno in una scena del film). Il regista, nelle sue varianti e interpretazioni, ce le presenta come superiori all'uomo, inteso quasi sempre come "maschio", "macho", in un tentativo di assurgerle a quell'agognata uguaglianza per cui da secoli ci si batte.

Nei suoi film ci vengono presentati diversi tipi di donne, dalle suore drogate[25] alla madre che piange disperata la perdita del figlio[26], sottolineando come ci sia un'uguaglianza di fondo, come tutti i suoi personaggi si elevino verso un livello di uguaglianza che travalica qualsiasi differenza di genere.

L'esempio più eclatante della naturalità con cui il regista vede le donne e il loro porsi in atto lo abbiamo nel film "La legge del desiderio"[27] in cui Carmen Maura (una delle attrici feticcio favorite dal

---

di Cannes.

18) María Luisa Paredes Bartolomé (Madrid, 3 aprile 1946), attrice spagnola che lavora in campo internazionale.

19) "Donne sull'orlo di una crisi di nervi" *(Mujeres al borde de un ataque de nervios),* Spagna, 1988.

20) "Cos'ho fatto io per meritare questo?" *(¿Que he hecho yo para merecer esto?),* Spagna, 1984.

21) "La pelle che abito" *(La piel que habito)*, Spagna, 2011, con Antonio Banderas.

22) Aspetto analizzato in un mio altro articolo intitolato " Almodóvar, muse dalla movida", 2012.

23) "Tutto su mia madre" *(Todo sobre mi madre),* Spagna, 1999.

24) "Parla con lei" *(Hable con ella),* Spagna, 2002.

25) Vedi "L'indiscreto fascino del peccato" (*Entre tinieblas*), Spagna, 1983.

26) "Tutto su mia madre", ivi.

27) "La legge del desiderio" *(La ley del deseo),* Spagna, 1987.

regista) interpreta il transessuale Tina e Bibi Andersen, un vero transessuale, recita la parte della madre della ragazzina protagonista[28]. Per Almodóvar Bibi è una donna e la vede e rispetta in quanto tale e non come imitazione della stessa. Il cinema è qui inteso come una rappresentazione in tutte le accezioni del termine, ed è attraverso questa rappresentazione che giunge alla verità della realtà, non attraverso uno sguardo documentario.

Per la parte del transessuale dunque Almodóvar non ci propone un vero transessuale, bensì un'attrice che riesce a farsi passare per tale. È questo un aspetto abbastanza difficile in quanto, come ci ricorda il regista stesso, "un transessuale non esprime, non mostra e dimostra la sua femminilità come una donna"[29]. Ciò che a lui maggiormente interessa è una donna, un'attrice, che rappresenti la femminilità esagerata, irritata e molto esibizionistica di un transessuale.

Al contrario per il ruolo della madre sceglie il vero transessuale a dimostrazione che a lui solo interessa ciò che realmente ci si sente: Bibi Andersen è ora una donna e nient'altro è importante. L'uguaglianza è stata raggiunta e superata in una visione perfettamente naturale delle cose.

Questo è il messaggio che il regista passa tra le righe in quasi tutti i suoi film, qui esplicitato in maniera eclatante. Al di là del suo modo di intendere e interpretare la sensibilità femminile egli ci presenta un immaginario di personaggi maturati in un'uguaglianza di fondo. Il valore che egli conferisce a ciascuno di essi si riflette in modo eguale nell'economia filmica: ognuno di loro è visto, attraverso la propria diversità, che può andare dal travestito, alla suora che prende l' LSD, dalle madri agli omosessuali, dalle donne della movida a quelle più sentimentali di "Volver", in un'ottica volta all'uguaglianza, non solo prettamente delle donne, ma allargata a un universo di sensibilità femminile.

Il concetto di uguaglianza in Almodóvar prende una forma sconcertante sempre in piena dicotomia uguaglianza-diversità nel suo ultimo film "La pelle che abito". Qui l'attore feticcio Antonio Banderas, uno dei pochissimi "feticci-uomo" della filmografia almodovariana, raffigura uno stimato chirurgo plastico, alle prese con lo studio di un innovativo metodo per curare la pelle umana rovinata da ustioni gravi. La realtà, svelata nel corso del film, come al solito piuttosto surreale, ci mostra un ragazzo che ha subito un'infinità di operazioni fino a raggiungere l'aspetto estetico della moglie, ormai morta, del chirurgo. Un'uguaglianza distorta da una mente malata, una sorta di Frankenstein moderno.

Il tema della diversità-uguaglianza in questo film prende una piega diversa, seppur esplicitandosi maggiormente che in altri. Non si tratta qui di mostrarci la forza femminile in un mondo machista, bensì partendo da una violenza (quella subita dalla figlia del chirurgo da parte del giovane in seguito sottoposto alle mille operazioni) si passa, attraverso un gioco di vendetta, a un'esaltazione dell'estetica, della bellezza e dell'importanza dell'uguaglianza esteriore come sostituzione feticcio di un amore perduto. Ancora una volta, nonostante tutto a uscirne vincitrici sono le donne, o meglio LA donna. Il giovane ragazzo, ormai diventato in tutto e per tutto Vera, riuscirà a liberarsi del suo aguzzino e scappare e, finalmente, coronare il suo sogno d'amore con la collega lesbica.

Almodóvar insomma, pur "cambiando pelle" torna a stuzzicare l'attenzione dello spettatore per stimolare la riflessione sui concetti di "diversità" e "uguaglianza".

UN PUNTO DI VISTA DIFERENTE

Nonostante Almodóvar sia da sempre considerato il regista per eccellenza delle donne, esistono naturalmente dei pareri e pensieri contrastanti. È quanto è emerso nel Congreso Internacional "Cine y Mujer" (5-7 luglio 2009) grazie alla professoressa dell'Università di Salamanca (USAL), nonché direttrice del Centro de Estudios de la Mujer (CEMUSA), Esther Martínez Quintero.

Secondo la professoressa, da una prospettiva di genere, i film del regista mancego, potrebbero incarnare un certo "contradiscurso reaccionario y contrario a la igualdad femenina"[30]. A quanto pare

28) Ne *La rappresentazione dell'omosessualità: la legge del desiderio e la pirotecnica confusione di sessi e generi.*.(http://www.fuorispazio.net/def_show.php?f=/_archivio/Gennaio,Febbraio,Marzo,Aprile,Maggio,Giugno,Luglio,Agosto,Settembre_2002/almodovar.html)

29) Ne *La rappresentazione dell'omosessualità,* ivi.

30) In *Denuncian cine Almodóvar es en ocasiones "contrario a la igualdad de género".* (http://www.abc.es/agencias/noticia.

Almodóvar è "machista" ma pare che nemmeno lui lo sappia! Dal convegno emerge infatti l'impossibilità che il trattamento che viene riservato a certe donne nelle sue pellicole (si fa qui riferimento in particolar modo a "Legami"[31] e "Parla con lei") sia portatore di un sentimento di uguaglianza nei loro confronti: "Es imposible el tratamiento que da a la mujer en muchas de sus películas, pero no se puede decir que sea algo que se busque de propio intento, simplemente le sale, y eso es lo grave"[32]. La professoressa riconosce che la nuova prospettiva possa risultare scandalosa dato che il cinema di Almodóvar è per molti considerato una icona del cinema progressista ed è altrettanto vero che per molti aspetti infatti lo sia però, secondo Martínez Quintero, non lo è affatto nel trattamento delle donne in diversi episodi: "Es imposible decir que de una agresión o de una persona que recurre al rapto, puede surgir una historia de enamoramiento"[33]. Sindrome di Stoccolma?[34] Ebbene sì, ci si può innamorare anche del proprio aguzzino se questo è bello, affascinante e soprattutto innamorato come l'Antonio Banderas di questo film. Non dimentichiamo che Almodóvar è il regista della provocazione e proprio attraverso questo modo di presentarci gli argomenti o i suoi temi scottanti ci invita a riflettere sull'uguaglianza o la diversità che intercorre tra uomini e donne. C'è più Sindrome di Stoccolma quindi che sado-masochismo, è una situazione, al solito, narrativamente perfetta (per quanto naturalmente al limite) per descrivere la nascita di un amore e il rapporto che si crea tra Marina e Ricky e il regista ce la racconta con il suo solito umorismo e stile grottesco.

Al contrario la professoressa dichiara che "no se puede decir que una mujer sea seducida por un secuestro o que una mujer que está en coma puede ser violada y de esa manera curarse" facendo riferimento qui all'altro film, "Parla con lei".

Personalmente trovo che si voglia più che altro cercare di andare contro corrente. Si tratta sicuramente di un'analisi molto accurata quella della professoressa Martínez Quintero ma credo che difficilmente sia l'idea che passa a uno spettatore innocente. D'altra parte la stessa docente conclude dando merito al regista mancego riconoscendo che, anche grazie ai suoi lavori, oggi "hay un mayor protagonismo en el cine de la situación y de los problemas de la mujer y mucho más respeto para la libertad sexual y para el principio de la igualdad".

Va quindi riconosciuta al regista la sua peculiarità nel presentarci film popolati e animati quasi solo ed esclusivamente da donne, con il fine di portare l'universo femminile alla ribalta nell'attenzione di un mondo machista come quello da cui proviene lo stesso Almodóvar.

CONCLUSIONI

In un viaggio immaginario nel percorso filmografico del regista mancego ci siamo imbattuti in una variegata visione dell'universo femminile proiettato attraverso le lenti distorte dello stesso Almodóvar. Il suo modo di vedere le donne, o comunque la femminilità in generale, ce le traspone a un livello che supera l'eguaglianza con il mondo maschile, come abbiamo visto sempre piuttosto trascurato e delineato come distorto o violento.

In ognuno dei suoi film Almodóvar propone riflessioni, più o meno velate, sull'uguaglianza femminile analizzandone diversi aspetti, sia quello caratteriale, che morale che puramente estetico, giungendo a un livello di simmetria maschile-femminile, omosessuale-eterosessuale... Ciò che importa al regista è analizzare i vari frangenti dell'animo umano, le potenziali azioni scatenate da un evento, mettendo prevalentemente in mostra la superiorità delle donne grazie al loro carattere indiscutibilmente, secondo il regista, dominante.

---

asp?noticia=436801)

31) "Legami" *(Átame)*, Spagna, 1990.

32) *Ibidem.*

33) In *Denuncian...*,Ivi.

34) La "sindrome di Stoccolma" è una condizione psicologica nella quale una persona vittima di un sequestro può manifestare sentimenti positivi (talvolta giungendo all'innamoramento) nei confronti del proprio sequestratore. Viene spesso citata anche in riferimento a situazioni simili, quali le violenze sulle donne o gli abusi su minori e tra i sopravvissuti dei campi di concentramento.

BIBLIOGRAFIA

Aronica D., *Pedro Almodóvar,* Milano, Il Castoro Cinema, 2007.
Di Lello F., Di Lello E., *Maschile e femminile nel cinema di Pedro Almodóvar. Una lettura psicoanalitica di Hable con ella,* Roma, Aracne, 2009.
Escudero J., *Rosa Montero y Pedro Almodóvar: miseria y estilización de la movida madrileña,* in "Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies", 2, 1998, pp.147-161.
Forgione A.P., *Spiando Pedro Almodóvar – il regista della distorsione,* Quaderni di Cinema, Napoli, Giannini Editore, 2003.
Grijalba S., *Dio salvi la movida,* Roma, Castelvecchi, 2008.
Mereghetti P., *Il Mereghetti, Dizionario dei film (2006),* Milano, Baldini Castoldi Dalai Editore, 2005.
Minesso B., Rizzoni G., *Il cinema di Pedro Almodóvar – dal postmoderno al contemporaneo,* Venezia, Saggi Marsilio, 2010.

FILMOGRAFIA

Pepi, Luci, Bom e le altre ragazze del mucchio (*Pepi, Luci, Bom y las otras chicas del montón*), Spagna, 1980, con Carmen Maura, Felix Rotaeta, Olvido Gara "Alaska", Eva Siva, Julieta Serrano.
L'indiscreto fascino del peccato (*Entre tinieblas*), Spagna, 1983, con Carmen Maura, Cristina Sánchez Pascual, Julieta Serrano, Marisa Paredes, Mary Carrillo, Lina Canelejas, Chus Lampreave.
Cos'ho fatto io per meritare questo? (*¿Que he hecho yo para merecer esto?*), Spagna, 1984, con Carmen Maura, Angel de Andrés Lopez, Verónica Forqué, Kiti Manver, Jaime Chávarri, Pedro Almodóvar.
"La legge del desiderio" *(La ley del deseo),* Spagna, 1987, con Eusebio Poncela, Carmen Maura, Antonio Banderas, Miguel Molina, Manuela Velasco, Bibi Andersen.
"Donne sull'orlo di una crisi di nervi" *(Mujeres al borde de un ataque de nervios),* Spagna, 1988, con Carmen Maura, Antonio Banderas, Julieta Serrano, Rossy de Palma.
"Legami" *(Átame)*, Spagna, 1990, con Victoria Abril, Antonio Banderas, Francisco Rabal, Loles León, Julieta Serrano.
"Carne tremula" *(Carne trémula),* Spagna, 1997, con Javier Bardem, Francesca Neri, Liberto Rabal, Ángela Molina, José Rancho, Penélope Cruz.
"Tutto su mia madre" *(Todo sobre mi madre),* Spagna, 1999, con Cecilia Roth, Marisa Paredes, Candela Peña, Antonia San Juan, Penélope Cruz, Toni Cantò.
"Parla con lei" *(Hable con ella),* Spagna, 2002, con Javier Cámara, Darío Grandinetti, Leonor Watling, Rosario Flores, Geraldine Chaplin, Paz Vega.
"Volver", Spagna, 2006, con Penélope Cruz, Carmen Maura, Blanca Portillo, Lola Dueñas.
"Gli abbracci spezzati" *(Los abrazos rotos),* Spagna, 2009, con Penélope Cruz, Lluís Homar, Blanca Portillo, José luis Gómez, Rubén Ochondiano, Tamar Novas, Lola Dueñas.
"La pelle che abito" *(La piel que habito)*, Spagna, 2011, con Antonio Banderas, Elena Anaya, Marisa Paredes, Jan Cornet, Roberto Álamo, Eduard Fernández.

WEBGRAFIA

La rappresentazione dell'omosessualità: la legge del desiderio e la pirotecnica confusione di sessi e generi. http://www.fuorispazio.net/def_show.php?f=/_archivio/Gennaio,Febbraio,Marzo,Aprile,Maggio,Giugno,Luglio,Agosto,Settembre_2002/almodovar.html
Denuncian cine Almodóvar es en ocasiones "contrario a la igualdad de género". http://www.abc.es/agencias/noticia.asp?noticia=436801

LA TRIPLE VULNERABILIDAD DE LA MUJER INMIGRANTE

Juan Carlos Suárez Villegas
Universidad de Sevilla

INTRODUCCIÓN

Como trataremos de explicar en este artículo, estas imágenes son consecuencias del modelo de dominación patriarcal de las mujeres que, en con los procesos migratorios dan lugar a nuevos conflictos multiculturales, basados en la pugna simbólica de dominación femenina, o bien como una mujer desposeída de identidad cultural, representada como una potencial robamarido, como si su éxito social fuera ligado a las virtudes atribuidas por el patriarcado a las mujeres y no a sus propios méritos por labrarse una vida profesional autónoma e independiente.

LA VULNERABILIDAD MEDIÁTICA DE LA MUJER INMIGRANTE

La mujer inmigrante sufre al menos una triple vulnerabilidad: ser mujer, ser inmigrante y, con frecuencia, iniciar su andadura migratoria en situación administrativa irregular, lo que ocasiona un círculo vicioso que la expone de manera irremediable a sufrir mayores abusos tanto por su comunidad de referencia como por la sociedad a la que aspira a integrarse. A estas tres discriminaciones cabría añadir una cuarta discriminación: la mediática, derivada del conjunto de discursos e imágenes que de manera pendular se mueven entre los extremos de su invisibilidad (infrarrepresentación) o de su hipervisibilidad como mujer pública, como una especie de identidad femenina simplificada a prestadoras de servicios sexuales.

Estas vulnerabilidades de las mujeres inmigrantes no son gratuitas tanto para sus derechos como para sus aspiraciones en la sociedad. Por un lado, la situación de irregularidad constituye un claro inconveniente para ejercer de manera plena sus derechos frente a ciertos abusos laborales como sexuales. De este modo su condición de mujer queda más debilitada socialmente, pues ni conoce ni sabe cuáles son los recursos legales disponibles para denunciar posibles malos tratos por parte de su verdugo. Esta situación explica que se conviertan en víctimas frecuentes de los casos de violencia de género, a pesar de los cambios en la legislación española para garantizan que dicho motivo no constituiría un motivo para iniciar un expediente de expulsión, pues ellas advierten la tutela judicial como un factor de incertidumbre sobre sus aspiraciones a integrarse en la sociedad. Además de esta paradoja jurídica, la mujer inmigrante se enfrenta con un mayor obstáculo si cabe al observar que dicha denuncia contará con el rechazo de su comunidad de origen, produciendo mayor hostilidad en su convivencia. Por eso, la mujer inmigrante se encuentra en especiales dificultad para gestionar su propia libertad dentro de una cultura patriarcal que la considera desvalorizada por ese doble motivo de ser mujer e inmigrante.

Por otro lado, la mujer inmigrante es concebida con frecuencia bajo la sospecha de ser una potencial "robamarido" o una mala mujer, pues en su propia condición se sigue viendo el riesgo de la provocación y la perversión masculina. "*Desde la antigüedad, diversas legislaciones, como la de Solón en Grecia o la de la Roma republicana, relacionan la prostitución con las mujeres extranjeras, prohibiendo ese comercio a las nativas. Esta división entre mujeres honestas (las propias) y las deshonestas (las que venían de otras partes) permitía el control sexual femenino sin interferir en la libertad asignadas a los hombres*" (2002: p. 124).

En el estudio llevado a cabo por Erika Masanet Ripoll y Carolina Ripoll Arcacia (2009) sobre el tratamiento de la mujer inmigrante en los tres diarios de mayor tirada nacional en España, *El País, Abc* y *El Mundo*, pone de manifiesto la invisibilidad de la mujer inmigrante frente al hombre y sus estereotipos de mujer dependiente, mujer maltratada o prostituta. Se transmite una visión sesgada e inadecuada, además de injusta, acerca de su realidad.

> Los medios de comunicación transmiten una imagen negativa y estereotipada de la mujer inmigrante, al aparecer mayoritariamente en situaciones negativas o violentas (redes de prostitución ilegal, malos

tratos, etc.). En tercer lugar, el papel que ejerce la mujer inmigrante en la prensa es básicamente el de víctima. De este modo, las mujeres inmigrantes son presentadas como mujeres objeto de la acción del hombre, dependientes, subordinadas y sumisas.

En cambio, si nos fijamos en su contribución a un modelo económico basado en los servicios domésticos contratados a mujeres inmigrantes, lo que ha permitido la integración de las mujeres nacionales a trabajos retribuidos y a una mayor visibilidad en el espacio público, prácticamente no aparece mencionado. Paradójicamente, la igualdad de algunas mujeres, las nacionales, ha sido propiciada no tanto por la conciencia de los hombres para compartir el espacio privado, como por la incorporación de otras mujeres a ese espacio dejado por aquellas que ahora sienten haber alcanzado cierto grado de igualdad con sus compañeros. Por tanto, cabría advertir que el modelo capitalista produce nuevas formas de igualdad de género y también nuevas formas de desigualdad entre diferentes tipos de mujeres, dependiendo del tipo de roles asociados al imaginario femenino o masculino. Por eso, podríamos decir que las mujeres inmigrantes son consideradas "mujeres" de rango inferior en tanto que les queda un recorrido mayor para alcanzar esa autonomía que supuestamente le pueda otorgar visibilidad en el espacio público. En otras palabras, ellas han ocupado el espacio privado de ("no-valor") para atender las tareas de cuidados asignadas a las mujeres "por razón de su sexo". A este respecto, resulta interesante la observación de Dolores Juliano (2002: p. 126) cuando indica que:

> Algunas autoras (…) han señalado que mientras que las sociedades receptoras de migración se desentienden de las condiciones laborales que soportan las mujeres inmigrantes, que al ocupar puestos de trabajo abandonados por las autóctonas, se agrupan en los sectores menos protegidos por la legislación (como servicio doméstico, cuidado de niños y ancianos) en cambio las coloca en el centro de su interés controlador cuando sus actividades atañen a las estrategias sexuales o reproductivas, ya sea porque se dedican a la prostitución o porque tienen hijos. En ambos casos la invisibilidad que acompaña normalmente la migración femenina, se reemplaza por una hipervisibilidad que las coloca en el centro de la atención médico-sanitaria y legal, considerándolas como transmisoras potenciales de enfermedades venéreas y SIDA, o como portadora de contaminación social

INMIGRACIÓN, AUTONOMÍA FEMENINA Y COMUNICACIÓN

Otras mujeres emigran para huir de modelos de sociedades patriarcales cerradas que las condenan al ostracismo social, como en los casos de madres solteras, mujeres divorciadas o simplemente aquellas otras que no desean someterse a modelos de convivencia en los que han de permanecer subordinadas al marido. Estas mujeres emigran con el propósito de integrarse en sociedades en las que puedan realizar un proyecto de emancipación personal y conseguir mayor igualdad en sus derechos. Este modelo de mujer inmigrante como luchadoras silenciosas por su libertad no aparece en las noticias y, cuando lo hacen, aparecen manchadas por la sangre de la violencia ejercida contra ellos por barbaros que no concebían la idea de inmigración de la mujer compatible con su independencia, como si condición vulnerable la hiciera más dependiente de su tutela machista.

En otras palabras, las mujeres emigran por aspiraciones de independencia, por lo que resulta erróneo seguir presentado a la mujer inmigrante bajo el patrón cultural de mujer dependiente de la emigración iniciada por el hombre. Esta percepción del fenómeno emigratorio no se corresponde con la realidad actual, pues la emigración femenina y emigración masculina está prácticamente igualada. Dolores Juliano (2002) *ha indicado que "El imaginario social tiende a ver a las mujeres como poco móviles espacialmente. (...) se mantiene un modelo social en el que se les asigna a los hombres la posibilidad de desplazamientos voluntarios y a las mujeres se les atribuye permanencia".* Esta es la razón porque cuesta trabajo asociar la idea de inmigración con mujer y se concibe como una iniciativa masculina, siendo ella una emigrante subalterna del proyecto de su marido.

Por eso, según la profesora Mary Nash (2004) la noción que preside el discurso periodístico es la definición de la mujer en términos de persona dependiente, económicamente inactiva y contextualizada en el marco de la reagrupación familiar. La óptica del desamparo y de la falta de estrategias propias de proyectos migratorios configura este imaginario colectivo. En este sentido ignora los itinerarios plurales de las inmigrantes como trabajadoras, a menudo solas en su experiencia migratoria. De hecho, el discurso tradicional de la domesticidad, desfasado en gran medida en la actualidad con respecto a las mujeres occidentales, se resucita como parámetro interpretativo decisivo en la invocación identitaria de las mujeres inmigrantes.

Se trata de un modelo sustentado en un discurso de subalternidad, dependencia y falta de capacidad propia. Sin embargo, frente a este modelo tradicional pasivo, se tiene que incorporar en las estrategias discursivas la figura de mujeres solas, emprendedoras y claras agentes de su proyecto migratorio. Existe una amplia gama de actividades, ocupaciones e iniciativas de mujeres inmigrantes, emprendedoras, solas, con gran iniciativa en su nueva sociedad de acogida.

El siguiente escalón a esta mala representación es directamente su invisibilización informativa de la mujer inmigrante y, en consecuencia, un alto grado de inconsciencia de sus dificultades específicas como "mujer inmigrante", tal y como nos recuerda la profesora Mary Nash (2007: 60).

El tratamiento informativo del fenómeno inmigratorio femenino no refleja su peso real en la sociedad, ya que el discurso periodístico genera un campo de significados a partir del silencio que invisibiliza a las inmigrantes y crea una corriente de opinión pública que minimiza su presencia y reconocimiento. Ese discurso invisibilizador repercute en un imaginario colectivo de la inmigración que tiene consecuencias muy negativas, ya que excluye a las mujeres de un modelo migratorio falsamente basado en un modelo masculino. La perpetuación de un modelo masculino para conformar el enfoque popular del fenómeno migratorio ha significado una visión sesgada que niega la feminización actual de la inmigración. Puede ser un factor explicativo de la habitual carencia de perspectivas especificas de género en la articulación de políticas públicas de integración y, por tanto, de su ineficacia en determinadas ocasiones.

LOS TÓPICOS SOBRE LA MUJER INMIGRANTE EN LAS SERIES TELEVISIVAS

En consonancia con este maltrato informativo que hemos señalados, cabría aludir también a las representaciones de las mujeres inmigrantes en las serie televisivas, en las que desempeñan tareas de cuidado, al tiempo que pretende obtener algún tipo de rentabilidad económica o social de su encantos femeninos. Se produce así la síntesis entre la mujer inmigrante "privada" (doméstica) y su consideración de mujer pública o disponible para atender los favores sexuales, como armas de mujer para obtener ventajas personales, con frecuencia relacionados con el propósito de regular su situación administrativa

En el interesante trabajo llevado a cabo por Elena Galán Fajardo (2006) sobre los estereotipos de mujeres y hombre inmigrantes en dos de las series televisivas más seguidas en España: *El Comisario* y *Hospital Central*. Se trata de dos series que giran en torno a dos instituciones sociales fundamentales y que servirán como filtros sobre dos cuestiones básicas del Estado asistencial: la sanidad y la seguridad. Sobre ambas se construye el imaginario de diversas identidades sociales. En relación con las mujeres inmigrantes se desarrollan las siguientes tramas narrativas: 1) Arreglar un matrimonio de conveniencia para conseguir la nacionalidad española; 2) Una mujer que quiere que su hijo nazca en España para evitar la expulsión, otra que trafica con droga, así como relacionada con contexto de mafia y prostitución; 3) Mujer que se casa con un español para salir de su país; 4) Mujer que se dedica a la santería y asesina a la esposa de su amante español; 5) Mujer que contrae matrimonio con un médico español, 6) Asistentas domésticas que tienen relaciones sexuales con los propietarios de la casa donde trabajan; 7) Mujer que quiere legalizar su permiso de residencia; 8) Religiosa que sufre abusos sexuales por parte de un sacerdote; 9) Prostitutas al servicio de mafias ilegales; 10) víctima de racismo; 11) Una chica es forzada por su familia a contraer matrimonio con un anciano.

Como señala esta autora, si además de las imágenes atendemos al léxico empleado en las noticias que relatan los episodios en los que se ven involucradas las mujeres inmigrantes, comprobamos esta

misma idea de la mujer inmigrante como un potencial conflicto social. Se da una abundancia de vocablos peyorativos que potencia una imagen distorsionada de la inmigración en la opinión pública.

> Como muestra de los verbos principales utilizados en las noticias sobre la mujer inmigrante, podemos subrayar: apalear, denegar, explotar, violar, mendigar, arrestar, obligar, abusar, fallecer, traficar, abandonar, degollar, prostituirse… Como vemos, son verbos relacionados con violencia, delincuencia y marginación, todos ellos con una connotación negativa clara. Así es tal y como se verá a la mujer inmigrante, relacionada con la violencia, la delincuencia y la marginación. Si nos fijamos en los sustantivos y en los adjetivos, los términos más empleados son los siguientes: proxenetas, prostitución, prisión, mutilada, detenidas, banda, explotación sexual, pateras, dolor, indignación, suicidio, sin papeles. Queda muy claro el tipo de noticias en las que aparecen las mujeres inmigrantes y, por tanto, el tipo de imagen que se tendrá de ellas por parte del lector que, como hemos dicho, es de marginación y delincuencia en la mayoría de los casos.

MUJER INMIGRANTE Y CONFLICTOS CULTURALES

En otro orden de cosas, la inmigración ha originado un fuerte debate acerca de la identidad de la ciudadanía en las sociedades multiculturales. ¿Se ha de respetar la idiosincrasia de las distintas comunidades culturales que pueblan las sociedades occidentales cuando sus costumbres o prácticas suponen un obstáculo para los derechos individuales? La autonomía del individuo (también mujer, "individua" que, lamentablemente, tiene un sentido peyorativo) es considerada la piedra angular de la sociedad democrática. ¿Cómo abordar los derechos de las mujeres frente a las represiones de sus comunidades de origen en las sociedades occidentales? La mujer inmigrante se enfrenta al doble control ejercido por su comunidad y la del resto de la sociedad en la que se integra. Si mantiene las costumbres de su comunidad será considerada copartícipe de una cultura estimada inferior con respecto a la igualdad de la mujer. En cambio, si su comportamiento adopta los valores de la comunidad en la que se integra será acusada por aquella otra de origen de traición al honor familiar y sufrirá de mil y una manera el rechazo de los suyos. Ella advierte en cualquier caso que adquiere un valor simbólico de su posesión patriarcal en ambas culturas.

Con frecuencia la aparición de la mujer en los medios invoca la idea rápidamente de otra cultura, de aquello otro que no controlamos y en lo que se expresa la distinción radical en los planteamientos de cada comunidad. En este sentido, resulta ilustrativa la observación de la profesora Mary Nash (2004, p. 61) cuando señala:

> La invocación mediática identitaria comunitaria proyecta la imagen femenina desde el registro de diversidad cultural más allá del individuo para tomar la representación simbólica de toda una comunidad inmigrante. De este modo, en términos de Nira Yuval-Davis, las mujeres se convierten en «portadoras del colectivo» en cuanto que reproductoras biológicas y simbólicas de la comunidad (Yuval-Davis, 1997: 26). Tratar las diferencias culturales desde un punto de vista étnico y marcar a las mujeres como las portadoras de valores esenciales atemporales significa congelarlas fuera de las dinámicas sociales, con la exigencia de una permanencia de comportamiento que niega su capacidad de desarrollo personal y colectivo.

El patriarcado acentúa sus señas de identidad en defensa de la propia cultura en el control de "sus mujeres". Se teme que el riesgo de contaminación de la identidad cultural se produzca a través de "sus mujeres". Este dominio se materializa, por ejemplo, en la posesión de cuerpo, en el derecho a negar su identidad y exigir diversas formas de vestimenta que reflejen socialmente dicha condición. Se estrecha su control como modo de autoafirmación de su identidad frente a la cultura de destino. Por la ambivalencia de esta situación la mujer inmigrante asume el prejuicio cultural derivado del doble sistema de dominación en el que se encuentra y parece que su condición misma de mujer inmigrante la convierte casi de manera

automática en responsable de los conflictos culturales. A este respecto, comenta Trinidad Vicente (2006: pp. 226-27)

> Las mujeres inmigrantes, por otra parte, van a ser las principales destinatarias de los prejuicios ideológicos en los países de acogidas hacia la inmigración. Y es que procedentes de otro lugar, y consideradas no activas social y económicamente en sociedades que justifican la inmigración básicamente por la necesidad de la mano de obra y que desprecian su capital humano, estas mujeres a menudo viven entre el paternalismo y el rechazo de las comunidades de acogidas, que las percibe y representa como víctimas (del tráfico de personas, de la prostitución, del empleo en condiciones infrahumanas, etc.) y transmisoras de valores culturales y sociales atrasados (uso del velo, mutilación genital, reclusión en ámbitos privados, etc.); valores que son considerados, además, como una amenaza a la integridad de nuestras sociedades receptoras. Pero es preciso tener en cuenta que los valores culturales no se heredan genéticamente, sino que son aprendidos, cambiantes y sirven para construir la realidad, por lo que el aumento de la información, de la participación y de las oportunidades de elección de las mujeres conformarán, sin duda, las mejores medidas para impulsar los deseados y necesarios cambios sociales, que habrán de ser adoptados, además, no sólo por la población inmigrante sino también por la autóctona[1].

Por su parte, Alessandra Facchi (2006: p. 117) también ha señalado que la mujer se convierte en el principal escollo de la controversia cultural como consecuencia de los distintos procesos de superación del patriarcado en las sociedades occidentales. Será precisamente en esta nueva contextualización de la mujer en un entorno social que puede definir distintas expresiones de su identidad, cuando se pone de manifiesto la pugna simbólica por su control. En dicho control intervendrán normas religiosas, consuetudinarias y jurídicas, las cuales giran en gran parte en torno a disposiciones que conciernen a los roles de la mujer dentro de la sociedad. Cabría decir que frente al supuesto pluralismo cultural se mantiene, sin embargo, un monismo normativo que encuentra su base en el patriarcado. De ahí que exista una confrontación más profunda que impide el acuerdo en otros órdenes simbólico de la convivencia.

Se lanza así el mensaje de que son responsables de ciertos desordenes asociados a su condición femenina cuando en realidad son meras víctimas de la dominación ejercida por los colectivos de referencias. Si tenemos en cuenta esta permanente presunción de culpabilidad de las mujeres, representadas como mujeres sumisas o mujeres rebeldes, se entiende la reivindicación de una generación de mujeres inmigrantes de los arrabales de Paris para reclamar su posición de ciudadanas de primer nivel, sin los prejuicios asociados a una imagen de la mujer inmigrante: "ni putas ni sumisas", pues se trata de procurar su integración como ciudadanas, como mujeres normales y corrientes que quieren hacer la vida y no ser vistas como un sujeto culturalmente "velado" por la mirada androcéntrica de uno y otro lado.

Otra de las desviaciones del tratamiento de la mujer inmigrante en los medios de comunicación consiste en calificar la violencia de género como crímenes pasionales, cuando en realidad no se trata nada más que de una radicalización del machismo latente en modelos de sociedad patriarcal que se ven desafiados en nuevos contextos en los que las aspiraciones de las mujeres son más dinámicas y alcanza mayores cuotas de igualdad. Las mujeres están llamadas a combinar en un mismo escenario vital muchas y diversas tensiones de las que se le ha hecho responsable culturalmente: la maternidad, la vida laboral, su condición de pareja, sus deudas culturales… el hilo de la violencia se partirá justamente por el punto más débil.

1) Vicente, Trinidad L. (2006), "La importancia de los flujos migratorios de mujeres", en Cristina Blanco (ed.), *Migraciones. Nuevas movilidades en un mundo en movimiento,* pp. 226-27.

A MODO DE CONCLUSIÓN

En los medios de comunicación la imagen prevalente de la inmigración es masculina, ignorando la realidad de que las mujeres emigran en un porcentaje similar a los hombres, precisamente porque los trabajos que se ofertan en la sociedad de destino en la mayoría de las ocasiones se asocian a roles femeninos. Además, muchas de las mujeres que inician esta experiencia lo hacen desde sociedades más cerradas a sus derechos y con la aspiración de encontrar nuevos horizontes y proyectos de autonomía en la sociedad de destino. Sin embargo, con frecuencia los estereotipos sobre la mujer inmigrante les hace descubre un imaginario masculino reforzado, como si vulnerabilidad social le hiciera más mujer en su sentido meramente sexual y más vulnerable en su derechos políticos y sociales.

Los medios de comunicación han de actuar en defensa de los derechos humanos y evitar un mero eco amplificado de los discursos sociales predominantes que puedan ahogar las voces de los más débiles. Su compromiso social exige prestar especial atención a las dificultades de los colectivos más vulnerables y visibilizar su contribución a la sociedad. La lógica del mercado no se compadece con la lógica democrática, pues los derechos de las personas no pueden quedar a expensas de los intereses de la mayoría. Por eso el comunicador tiene la responsabilidad informar con igualdad, garantizando las voces de todos y un conocimiento profundo de los acontecimientos. Por tanto, el periodista debe evitar que las categorías mediáticas parezcan por sí solas una razón para explicar la noticia, como si la condición de inmigrante, por ejemplo, sea sinónimo de conflicto o delito.

A este respecto, convendría tener en cuenta algunas de las recomendaciones deontológicas indicadas en los códigos y libros de estilos, como las propuestas por el *Foro de la Inmigración*. Entre otras cabría destacar la recomendación de evitar las simplificaciones de los fenómenos migratorios, así como reiterar la selección de las noticias que corresponden a los estereotipos de los inmigrantes. Por el contrario, se debe optar por incluir un enfoque plural de las noticias que incluya versiones emitidas por fuentes representativas de los colectivos de inmigrantes, así como la opinión de expertos que puedan dar mayor claridad sobre el significado de los acontecimientos. De manera particular resulta relevante su advertencia del efecto acumulativo que genera asociar la inmigración con conflictos sociales, transmitiendo a la sociedad un significado negativo sobre su presencia, tal y como se indica en el siguiente párrafo:

> Si echamos un vistazo a los medios de comunicación podremos observar que las minorías étnicas como grupo, o sus miembros como individuos, aparecen casi siempre como delincuentes o personas objeto de todas las desgracias. En cualquier caso, su figura queda denigrada. El tratamiento informativo de las personas inmigrantes y residentes extranjeras no comunitarias debería ser reflejo de la máxima normalidad (Pto. 4).

Más intenso resultan estos riesgos referidos a las mujeres inmigrantes, a fin de evitar que su identidad venga asociada con la prostitución o, cuando menos, que suscita reticencia sobre sus intenciones.

Bibliografía

Asociación de la prensa de Bizkaia, *Foro de la Información. Manuel de Estilo*.
Bach, M. y otras, *El sexo de las noticias: reflexiones sobre el sexo en la información y recomendaciones de estilo*, Barcelona, Icaria, 2000.
Bañón, Antonio M.: *Comunicación, empleo y mujer inmigrante,* San Sebastián, Tercera Prensa-Hirugarren Prentsa S.L., 2008.
Beltran, E., Maqueira, V., Alvarez, S. Y Sanches, C., *Feminismos*. Debates teóricos contemporaneous, Madrid, Alianza Editorial, 2001.
Benhabib, S., *Situating the self. Gender, community and postmodernism in contemporary ethics*, Cambridge. Polity Press, 1992.
Blanco, Cristina, ed., *Migraciones. Nuevas movilidades en un mundo en movimiento,* Barcelona, Anthropos, 2006.
Galán Fajardo, Elena, La representación de los inmigrantes en la ficción televisiva en España. Propuesta para un análisis de contenido. *El Comisario* y *Hospital Central. Revista Latina de Comunicación Social*, 61. La Laguna (Tenerife). 2006, Recuperado el 2 de xxxx de 2010, de http://www.ull.es/publicaciones/latina/200608galan.htm
Juliano, D. *"La inmigración sospechosa y las mujeres globalizadas", en Gregorio Gil, Carmen y Agrela Romero (eds.), 2002, Mujeres de un solo mundo: Globalización y multiculturalismo. Granada, Colección Fiminae. Universidad de Granada, 2002, pp.123-134.*
Lagarde, Marcela y Valcárcel Amelia, coords, *Feminismo, género e igualdad,* Madrid, Pensamiento Iberoamericano, 2011.
Lorite, N., «Como miran los medios la inmigración y transmiten la diversidad», ponencia presentada en el diálogo *Comunicación y diversidad cultural*, del Forum Universal de las Culturas, Barcelona, 2004.
Martínez Lirola, María, coord., *Migraciones, discursos e ideologías en una sociedad globalizada: claves para la mejor comprensión,* Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil Albert, 2010.
Masanet Ripoll, Erika y Ripoll Arcacia, Carolina: "La representación de la mujer inmigrante en la prensa nacional", *Papers: revista de sociología,* Nº 89, 2008, pp. 169-185.
Mellado, C., Medina, E. Y Erazo, M. A., "La información sobre inmigración e inmigrantes en la prensa española. ¿Barreras mediáticas a la integración o imágenes que generan xenofobia?" Comunicación presentada en el Diálogo Comunicación y Diversidad Cultural - Fórum 2004, Barcelona, del 24 al 27 de mayo de 2004. Disponible en la siguiente URL: http://www.portalcomunicacion.com/dialeg/paper/pdf/110_igartua.pdf
Nash, Mary *Mujeres en el mundo. Historia, retos y movimientos,* Madrid, Alianza Editorial, 2004.
---, «Construcción social de la mujer extranjera », en M.-A. Roque (dir.), Mujer y migración. Norte-Sur en la prensa española». *Voces y Culturas*, nº 6, p. 11-21.
Ortega Dolz, Patricia, "Los inmigrantes y los medios de comunicación", *Jornadas de Periodismo y de Inmigración. Comunidad de la Región de Murcia,* 2004, http://www.carm.es/ctra/cendoc/doc-pdf/pub/pub-0051.pdf Consultado: 27/12/2011.
Parella, Sonia, *Mujer, inmigrante y trabajadora: la triple discriminación,* Barcelona Anthropos editorial, 2003.
Shlain, L., *El alfabeto contra la diosa: el conflicto entre la palabra y la imagen; el poder masculino y el poder femenino*, Madrid, Debate, 2000.
Van Dijk, Teun A., «Análisis crítico de las noticias», en *Racismo y análisis crítico de los medios*, Barcelona, Paidós, 1997.
Vicente, Trinidad L., "La importancia de los flujos migratorios de mujeres", en Cristina Blanco (ed.), *Migraciones. Nuevas movilidades en un mundo en movimiento,* Barcelona, Anthropos, 2006.

TRAYECTORIAS ACADÉMICAS, PROFESIONALES Y VITALES DE MUJERES GITANAS: ENTRE EL DESEO Y LA REALIDAD

Magdalena Suárez Ortega y Paula Botella Pérez
Universidad de Sevilla

Este trabajo describe la situación que viven las mujeres gitanas frente a su desarrollo profesional, considerando especialmente los factores de género e interculturalidad vinculados a la carrera femenina. El estudio se desarrolla con mujeres del Polígono Sur de la provincia de Sevilla, pertenecientes a la barriada de las "Tres mil viviendas". Mediante sus historias de vida conocemos cómo viven estas mujeres, qué concepto subjetivo tienen del trabajo y de la formación, y cómo proyectan su presente y futuro profesional. Así, se consideran las experiencias vitales previas, los imaginarios femeninos, y las barreras y oportunidades que las mujeres perciben para su desarrollo personal y profesional. Finalmente, y a la luz de los hallazgos encontrados, se plantean propuestas para la orientación profesional.

> "Creo que las mujeres gitanas estamos cambiando mucho, y también estamos ayudando a otras mujeres más jóvenes, les estamos abriendo camino. Los cambios no son fáciles, pero sabemos que abrimos puertas para lograr un futuro mejor" (Manoli).
> "Nuestra vida es ahora más interesante, pero también más difícil porque no es fácil abrir camino, pero es lo que toca si queremos que las mujeres gitanas avancen. Las gitanas pueden valer para todo, no solamente para limpiar, lo que pasa es que como cosa primordial hace falta formación, eso sí, para aprender más cosas de más envergadura y tener acceso a otros trabajos" (Paqui).

LAS MUJERES GITANAS HOY

Las mujeres gitanas continúan siendo un grupo invisible, del que necesitamos conocer más para comprender su cultura, así como las posibilidades de desarrollo social y cultural de nuestro país. La población gitana en España se estima que asciende al 2% de la población (Moro, 2010), y concretamente en Andalucía reside más de la mitad de la población gitana española (Fundación Secretariado Gitano, 2004). El colectivo gitano ha tenido una importante repercusión en el desarrollo de nuestra comunidad, formando parte de nuestra historia. La Fundación Secretariado Gitano (2004-2005) plantea la importancia de la identidad cultural[1,] y asociado a ello, destaca la existencia de unos rasgos culturales estáticos y otros dinámicos que modulan la cultura gitana. Así, puede decirse que van surgiendo nuevos valores o cambios en la cultura gitana. Se está produciendo un debilitamiento entre la dualidad payo-gitano, está aumentando la conciencia entre la población gitana de la importancia que tiene el acceso a la educación reglada, de tal manera que cada vez hay más personas que acceden a todos los niveles del sistema educativo. Asimismo, se está produciendo una diversificación de roles desarrollados por las mujeres, y en general, las personas gitanas se están dedicando a otros oficios distintos a los tradicionales (Fundación Secretariado Gitano, 2012).

En la construcción de la identidad personal y profesional de las mujeres gitanas también juega un papel relevante la identidad de género. Ni que decir tiene que cuando nos referimos a las mujeres gitanas no hacemos referencia a un colectivo homogéneo. Las mujeres gitanas son diversas, tanto en edad, en inquietudes, en formas de vida, como en intereses, en expectativas, o en imaginarios de futuro. Sin embargo, las mujeres coinciden en sentir una doble discriminación: por ser mujeres dentro de una sociedad patriarcal, y por ser gitanas en una sociedad que mantiene estereotipos con respecto a la sociedad mayoritaria. En este sentido, Domínguez, Flecha y Fernández (2004) plantean la triple exclusión de la mujer gitana: por razón de género, etnia y formación. Mantienen la existencia de dificultades añadidas para

1) Entendemos por identidad cultural "la forma en la que adoptamos la cultura en función del momento histórico vivido y las circunstancias personales" (Fundación Secretariado Gitano, 2004-1005:43). Ello implica comprender que la cultural es una construcción social, cambiante y evolutiva, en conexión con el momento histórico y las referencias culturales de una sociedad determinada.

su incorporación al empleo, y la necesidad de ser consciente de sus propios referentes a fin de potenciar los procesos de cambio. Pero, las mujeres gitanas se están convirtiendo poco a poco en el motor de cambio de su comunidad; comienzan a ser protagonistas de sus propios procesos de desarrollo personal y profesional, lo que aumenta las posibilidades de una elección más libre sobre su propio itinerario o trayectoria vital. Esto, a veces, también complica sus vidas pues aparecen contradicciones entre los nuevos y los viejos esquemas vitales, y también son juzgadas en su comunidad por no respetar los valores tradicionales.

Haciendo una comparativa de la evolución del empleo en la población gitana desde 2005-2011 (Fundación Secretariado Gitano, 2012), se destaca que la tasa de actividad prácticamente no ha variado desde 2005 (69,3%). Sin embargo, la realidad del desempleo sí ha variado radicalmente en estos seis años. La tasa de paro se ha incrementado en 22,6 puntos porcentuales; o dicho de otro modo, la tasa de desempleo de 2011 de la población gitana es 2,6 veces superior a la de 2005. Muchas de las mujeres gitanas están favoreciendo una rápida transformación social en sus entornos de referencia. Según Moro (2010), las mujeres gitanas quieren avanzar en su proceso de desarrollo personal y profesional, respetando la identidad gitana y los valores tradicionales que han caracterizado su cultura. Teniendo en cuenta la situación de crisis en la que nos encontramos, para las mujeres en general, y gitanas en particular, se agudizan las dificultades. Pero estas se acentúan más si cabe al referirnos a las mujeres con escasa cualificación, que no han tenido oportunidad de desarrollarse profesionalmente, y cuya identidad personal ha estado centrada en la familia y en el desarrollo de un modelo de mujer centrado en el ámbito de lo privado (Suárez Ortega, 2008). En consecuencia, la formación y la cualificación para el empleo se convierten en una baza importante para la reformulación de los proyectos profesionales y de vida de estas mujeres. Así, desde décadas anteriores se vienen desarrollando acciones de formación desde las Políticas activas de empleo. La Estrategia Europea de Inclusión Social y la Estrategia Europea por el Empleo contemplan la inclusión social de la población gitana. Asimismo, la estrategia "Década para la inclusión de los gitanos 2005-2015"[2] pone en evidencia la necesidad de impulsar la formación, el empleo y el desarrollo personal y social de las personas gitanas. Según el Secretariado General Gitano (2001, 2004), la inserción laboral de gitanos y gitanas, especialmente de los primeros ha aumentado en otras áreas distintas a las tradicionales, lo que está vinculado a la cualificación profesional que han venido recibiendo desde las Políticas públicas de formación y empleo.

Haciendo una comparativa de la evolución de la educación en la población gitana desde 2005-2011 (Fundación Secretariado Gitano, 2012), se destaca que, en términos generales, la población gitana activa de España está mejor formada en 2011 que en 2005. Aunque la tasa de analfabetos crece levemente (+2,3 puntos porcentuales), se reduce la de "sin estudios" (-7,9 puntos) a la vez que suben igualmente quienes alcanzan el Primer Grado (+3,7) y el Segundo Grado o Superior (+1,9). Concretamente, las mujeres gitanas muestran una preocupación por la formación, y suelen acceder a ella por motivos diversos; algunas buscan apoyo porque necesitan satisfacer necesidades básicas. Otras mujeres plantean necesidades de información y orientación laboral, o de formación profesional para el empleo; algunas de las mujeres que acceden a estos recursos también quieren cambiar sus formas de vida y tienen aspiraciones distintas a las de generaciones anteriores de mujeres de su comunidad; quieren avanzar, participar en los espacios públicos, y mejorar la situación personal y laboral propia, así como las de otras mujeres de su comunidad (Secretariado General Gitano, 2004). Sánchez y Fernández (2011) plantean que, para muchas personas gitanas hablar de empleo no es lo mismo que hablar de trabajo; la tasa de paro de las personas gitanas es mayor a la del conjunto de la población; estas acceden antes al mercado laboral y lo abandonan más tarde, lo que puede estar relacionado con el escaso acceso a la educación, o con el abandono temprano del sistema educativo. Concretamente en el ámbito laboral, "las mujeres gitanas sufren más la temporalidad que el resto de las mujeres españolas, más que el conjunto de los hombres, gitanos y no gitanos. Y lo mismo ocurre con la tasa de jornada parcial: las mujeres gitanas son las que menos horas dedican al empleo formal, menos que los hombres gitanos y no gitanos, y que el resto de las mujeres españolas.

2) http://www.romadecade.org/

La característica que mejor define la situación laboral de la población gitana española es el subempleo" (Sánchez y Fernández, 2011:71).

Mejorar la empleabilidad, por tanto, se viene dibujando como estrategia esencial para el desarrollo de la población gitana (Secretariado General Gitano, 1999). Teniendo en cuenta que hoy más que nunca el empleo es un bien escaso, ser empleable exige una preparación adecuada, una valoración realista de las oportunidades y necesidades a nivel personal, y también a nivel social, para conocer en qué medida el contexto social puede ofrecer posibilidades y recursos a las personas para mejorar su cualificación profesional y su posterior inserción laboral. En este proceso, la exclusión social viene acompañando al colectivo gitano, y en particular a las mujeres, lo que a menudo suele provocar una situación de carencia con respecto al plano educativo, laboral y social. Las situaciones de pobreza conllevan una pérdida de reconocimiento social. Así, la formación inicial de las mujeres gitanas suele ser baja. López de la Nieta (2011) reconoce la necesidad de aumentar la escolarización de la población gitana y de potenciar la formación como vehículo para la transformación social de las mujeres gitanas, la toma de conciencia, y el cambio progresivo de hábitos y de patrones culturales. Si no es así, las posibilidades de incorporación al medio laboral se reducen en cuanto a perfiles profesionales y niveles de inserción. También, de forma más específica, se detecta que "la formación profesional ocupacional no se adapta, no es suficientemente accesible, de acuerdo a las condiciones y necesidades de la población gitana; muchos empresarios discriminan a la población gitana cuando intenta acceder a un empleo, debido a los prejuicios y estereotipos existentes" (Secretariado General Gitano, 2001:25). De acuerdo con ello, se necesita un tratamiento individualizado, y el trabajo sobre el propio itinerario profesional para poder cambiar las situaciones personales, y aumentar las posibilidades de cualificación e inserción. El desarrollo personal y profesional van de la mano, y las mujeres, para desarrollar una identidad personal y profesional más libre, necesitan aumentar la autoestima y autodefinirse como mujeres -pues suele producirse una identificación y comparación con el grupo mayoritario que tiene un efecto rebote negativo en la identidad de las mujeres gitanas (Moro, 2010).

LA INVESTIGACIÓN

Nuestra intención con este trabajo fue conocer y comprender las trayectorias de vida de tres mujeres gitanas, que vivían en el Polígono Sur de la provincia de Sevilla, concretamente en la barriada de las "Tres mil viviendas". Nos interesaba conocer la situación que vivían las mujeres gitanas frente a su desarrollo profesional, considerando especialmente los factores de género e interculturalidad vinculados a la carrera femenina. Por ello aplicamos un método biográfico-narrativo, usando historias de vida para recoger la información y dar respuesta al objeto de estudio. Dicha estrategia viene siendo aplicada con el mismo colectivo para comprender los procesos de transformación social de las mujeres gitanas (Instituto de Desarrollo Regional, Fundación Universitaria, 2007). Para ello, utilizamos un guión que se conformó en torno a cuatro dimensiones centrales: la dimensión personal, académica, profesional-laboral, y el propio contexto entendido en su sentido amplio (familiar, comunidad). Asimismo, se consideró la dimensión temporal (pasado, presente, futuro) para trazar los referentes centrales en las vidas de las mujeres y detectar los puntos de inflexión en sus trayectorias vitales.

Las tres informantes fueron seleccionadas en función de criterios de representación estructural, pues cada una de ellas estaba participando en un curso de formación para el empleo distinto, y planteaban inicialmente intereses diversos en el plano laboral. Mediante sus historias de vida pudimos comprender cómo viven estas mujeres, qué concepto subjetivo tienen del trabajo y de la formación, y cómo proyectan su presente y futuro profesional. Así, se consideraron las experiencias vitales previas, los imaginarios femeninos, y las barreras y oportunidades que las mujeres percibían para su desarrollo personal y profesional.

TRAZOS DE LAS HISTORIAS DE VIDA CON MUJERES GITANAS

Dadas las características de este trabajo, es imposible presentar los resultados completos de las historias de vida realizadas a las tres informantes. En consonancia, se presentan los trazos más significativos

que han caracterizado sus historias, los cuales permiten comprender sus recorridos vitales y detectar algunos de los puntos de inflexión en los mismos. Primero presentamos brevemente las trayectorias de cada mujer. Segundo procedemos a la triangulación de las historias para hacer un análisis comparativo y extraer algunas similitudes y divergencias con respecto al desarrollo personal y profesional de las mujeres. Las historias son narradas en primera persona para darles protagonismo. Se han utilizado nombres ficticios para guardar el anonimato de las mujeres.

3.1. Manoli. Rompiendo estereotipos

Yo nací el 30 de marzo de 1970 en Sevilla, y la verdad es que mi vida ha sido estar con mi familia, trabajar mucho ayudando a mis padres, bien con la venta o a mi madre con la limpieza de la casa, o cuidando a mis hermanos, todos hombres menos yo. Pero luego ya de mayor me salí del colegio y empecé a buscar trabajo; necesitaba salir de mi casa. Entonces me salió algo de cajera, después de seis meses pude cobrar el paro, y así he estado trabajando por intervalos y manteniéndome como he podido para no seguir con la venta ni con la limpieza, yo quiero otra cosa para mi, aunque la verdad es que cuando he trabajado en supermercados de etiquetadora no he estado mal, pero la verdad es que me gustaría aspirar a otra cosa.

Mis padres siempre han trabajado en la venta, primero eran representantes de ropa, de artículos, y después estuvieron vendiendo también en un mercado, los lunes, los miércoles y los sábados, porque solo con ese trabajo no era suficiente, luego mi padre también ha trabajado de camarero fuera de aquí, mi madre también se colocó limpiando en casas. Lo que pasa es que mi padre se ha dedicado más al mercadillo. Mis padres son de Sevilla, aunque han estado trabajando fuera cuando nosotros éramos chicos, pero luego se hicieron mayores y ya nos vinimos aquí, mis hermanos se colocaron de camioneros primero, y luego se decantaron por la venta porque lo tenían más fácil; yo, pues conocí la asociación Secretariado General Gitano porque yo estaba empezando a hacer cursos, pero no tenía muy claro qué profesión, porque yo estaba un poco harta, había trabajado muchos años de promotora y de dependienta y quería cambiar de empleo, entonces conocí la asociación y a todas las muchachas que trabajan en la asociación, que eran gitanas y no gitanas, y ellas me orientaron y me dijeron pues con tu perfil, podrías hacer este curso y este otro que te va a venir muy bien, y entonces empecé a hacer un curso de mediadora social, me coloqué también de monitora escolar en un colegio en el Polígono Sur, con los niños gitanillos, que eran ochenta por ciento de población gitana, estuve con ellos en el comedor, los atendía en el comedor, luego jugaba con ellos en el patio, los vigilaba, y estaba con ellos hasta que venían las madres, ya después seguí este curso de mediadora y ahora me estoy sacando el carnet de conducir.

El hecho de venir a Sevilla influyó negativamente en mi vida, porque cuando yo estaba en Barcelona era distinto. Allí tenía más posibilidades para trabajar, y no era lo mismo. Aquí veo que todo es más difícil y que la gente es como más cerrada, por lo menos en la barriada en la que vivo. Ya una vez que conocía la Asociación es distinto, porque salgo más, me relaciono con más gente y he conocido a otras muchachas que están trabajando, y también haciendo cursos. Otras muchachas que ya van a la universidad, y eso abre muchas puertas.

Yo veo que necesito estudiar, y eso me sirve también para relacionarme con otras chicas, yo veo que eso me falta, es lo que me limita más, por ejemplo que yo vea a una chica que es universitaria y que yo no me pueda relacionar porque tiene otro nivel, eso es lo que me limita más, no sé si me entiendes, ahora, si una persona sabe ponerse al nivel, porque hay personas que se creen que son superiores por tener unos estudios, o por no ser gitana… eso sí me baja la autoestima, ¿me entiendes? Y luego en realidad no es que ella sepa más que yo o sea mejor que yo, sino que se cree superior, porque yo ya lo he comprobado, aunque a mí una cosa me cueste más esfuerzo, si yo me lo propongo termino haciéndolo, y eso nos lo han dicho también en los cursos, que tenemos la posibilidad de hacer cosas que todo el mundo hace, aunque sí es verdad que yo no estoy acostumbrada a estudiar, y eso me limita, hace que me sienta inferior a otras personas, no sé por qué, pero a veces me siento mal cuando no estoy con otras chicas gitanas de mi nivel.

El trabajo lo veo mal para todo el mundo, pero más para los gitanos. ¿Rechazada por ser gitana? Pues no sé, no sé qué decirte, es que yo físicamente no parezco muy gitana, entonces, a lo mejor yo puedo tener abiertas más puertas que otra muchacha que sí lo parezca, por los rasgos, entonces una mujer gitana que tenga menos rasgos y otra que tenga más rasgos gitanos, pues si el empresario a lo mejor te hace una entrevista y tiene que elegir entre una y otra, pues puede ser que eso influya; y también los estudios que tenga y lo preparada que esté, pero desde luego también influye el tipo de trabajo, porque no es lo mismo tener que estar cara al público que no, pero no sé, porque sí que influye el estereotipo porque conozco casos en los que han dicho, uy, esta no que es muy gitana, y han cerrado puertas a muchas muchachas gitanas que cumplen el estereotipo, y ellas sí que tenían formación.

La formación la veo muy importante, pero también el barrio en el que tú vivas, y tu forma de vida, el estatus… eso es muy importante. Mi tío siempre me lo decía; si vas a echar una solicitud no digas que vives aquí, le dices más o menos la zona, pero nada más, y yo al principio no comprendía y le decía anda tito, qué exagerado eres, pero es verdad, y eso lo sabes cuando no te cogen en los trabajos cuando ven dónde vives, porque es que no te cogen; y yo que pensaba que no había racismo en el tema laboral, pero me di cuenta cuando hice el curso de mediadora y entonces ahora voy de manera distinta a buscar los trabajos.

En la fundación te ayudan mucho a cómo hacer un currículum, si ven, por ejemplo, que tienes carencias en informática te dan un curso, ellos te mandan a un centro donde dan cursos de internet completamente gratuitos, y si haces un curso ellos te dan un título y eso te sirve, y a raíz de ahí tú puedes mejorar tus conocimientos y posibilidades de encontrar un empleo. Las orientadoras laborales que trabajan allí lo que hacen es orientar a la usuaria, y depende del perfil que tengan pues te orientan más hacia unos cursos u otros, te van informando de cosas útiles para encontrar empleo, ofertas de trabajo, y otras cosas importantes para ti. Por ejemplo yo ahora me estoy sacando el carnet de conducir, y ellos me ayudan económicamente porque ahora hay un proyecto para ayudar a gitanos, porque hay mucha gente que se dedica a la venta y que conduce pero que no tiene el carnet; también ellos me abren puertas con mi contexto, con mi familia.

Es importante porque necesitas una mano que te coja y te diga pues por aquí o por allí, porque yo quiero cambiar de orientación laboral, yo quiero un futuro mejor para mi, un futuro distinto, porque muchas veces parece que por vivir en un sitio, o por ser gitana ya estás predestinada a vivir de una manera, o a trabajar en unos sitios y no en otros.

Desde que yo me planteo ser mediadora y trabajar para la comunidad gitana me estoy esforzando mucho para aprender rápido todo lo que necesito. Estoy haciendo muchos cursos de todo lo que las técnicas me ofrecen, y también estoy trabajando en el colegio con niños gitanos, y eso me ayuda a conocer más sobre las familias, las madres, la educación que los niños tienen en casa, porque muchas veces llegan a la escuela sin dormir o comer bien, y eso no favorece el que luego puedan aprender, ellos tienen que aprender desde pequeños unas correctas normas básicas. También estoy aprendiendo mucho de la historia gitana, de los gitanos y gitanas importantes y de sus trayectorias, por ejemplo Javier Conde o Estrella Morente, es importante que los gitanillos conozcan otras personas importantes que son gitanos, y que no relacionen nuestra cultura con la drogadicción o la pobreza, porque así no te sientes una persona con los mismos derechos y tampoco te sientes capaz de avanzar.

Claro que mi vida cambiaría mucho si tuviera novio, porque ya no sería lo mismo, por eso yo no tengo novio (risas). Aunque también podría depender de con quién me case, a ver, cómo te explico, si es gitanillo pues seguro que priorizaría otras cosas en mi, si es gitano más antiguo seguro que quiere que yo esté en casa, si es más moderno no sé, pero seguro que también quiere que tenga niños y que me quede en la casa, pero si no es gitanillo seguro que es diferente.

Ahora quiero encontrar un trabajo que me llene más, porque antes era solo trabajar, pero ahora es también formación, y eso me gusta. Me gustaría encontrar un trabajo que no sea esporádico, aunque ahora está la cosa mal, pero mi intención es buscar algo mejor. Me gustaría un trabajo en el campo de lo social que tenga que ver con la población gitana, por ejemplo, conozco a una muchacha que trabaja

acompañando a las madres al médico para hacer las revisiones de los gitanillos, o en el programa de la leche, eso sí me gustaría.

2.2. Paqui. Tomando conciencia

Yo tengo veintinueve años, he estado trabajando desde muy pequeña en la venta ambulante y en asuntos de limpieza de escaleras y de casas, bueno, en el servicio doméstico. Nunca he estado dada de alta. Me casé muy joven y tuve los niños muy seguidos, ahora la mayor tiene nueve años y mis padres son mayores y no se pueden hacer cargo de ellos. Hasta ahora el que más ha estado trabajando, por lo menos más seguro, ha sido mi marido porque con el puesto de chucherías y la venta ambulante, más lo poquillo que yo ganaba, la verdad, es que hemos tirado para adelante. Pero en este momento yo me encuentro en una situación difícil porque yo estoy separada, entonces no tengo a nadie que me apoye, y los niños los tengo yo, entonces es difícil porque no tengo estudios, ni tiempo, porque tengo que atender a mis niños, y entonces no puedo coger algunos de los trabajos que encuentro porque a lo mejor es cuidando a una persona mayor por la noche, o estando en una casa todo el día.

El tema de casarme tan joven fue por tener un padre tan recto y tan severo, y entonces yo no tenía libertad para nada a no ser que me echara novio, y claro, entonces a las diez tenía que estar en casa, y luego con los años me casé. El me lleva diez años y en verdad a mi no me gustaba mucho porque no compartíamos amigos, gustos… Además, a mi padre no le gustaba porque me llevaba mucha edad. Me quedé embarazada rápido, y así fue teniendo a mis niños, y claro, ya había dejado el colegio, y me centré en mi casa, a cuidar de mi marido y de mis niños, y luego de mis padres porque ya se pusieron enfermos.

Mis padres se han dedicado a la venta ambulante; siempre han trabajado en Sevilla, y yo no he salido de Las Tres mil viviendas, que es donde estoy viviendo con mis niños. La zona en la que tú te crías y cómo piense tu familia creo que es muy importante para tener más o menos posibilidades de estudiar, trabajar en otros sitios, hacer una vida distinta. Normalmente, dicen que las historias se repiten, ¿no?, y es cierto, porque yo veo a muchas muchachas gitanas que hacen lo mismo que hicieron sus madres, y ahora están haciendo lo mismo con sus hijos, y es que si tú no ves otra cosa pues es lógico que repitas lo que conoces. No tienes otras opciones, y si arriesgas, pues también es normal que te de miedo porque tampoco tenemos muchos recursos, por ejemplo, para decir pues me voy a vivir a otro sitio, o monto un negocio. Los valores, creo que repercuten mucho en la mujer, yo creo que los valores te forman a ti, y al mismo tiempo tú eres transmisora de los valores que recibes, por eso yo considero que la formación es tan importante. Ahora con mis hijos yo lo tengo muy claro, ellos tienen que ir al colegio, y no dejar de estudiar. Creo que si estudian pueden tener un futuro distinto, y también darse cuenta de otras cosas, que cuando tú las conoces ya es tarde para cambiar tu vida. Si yo hubiera tenido otras posibilidades, y hubiera estudiado, a lo mejor no estaría viviendo aquí, o tendría un trabajo en condiciones, quién sabe.

Ahora estoy haciendo un curso, y solo con ir esas tardes a la semana ya pareces otra. Conoces a otras muchachas que están viviendo aquí y que ni siquiera conoces, ya hablas con ellas y te das cuenta de muchas cosas. También las monitoras nos enseñan muchas cosas de nuestra cultura, nos enseñan un oficio, y también nos ayudan a enfocar la búsqueda de un empleo; yo ya he hecho mi currículum y también conocemos algunas normas para hacer una entrevista y para saber presentarnos en una empresa, o hablar con la gente. Aunque te parezcan cosas muy sencillas, pero es que yo dejé de estudiar siendo una niña, y tengo muchas inseguridades a la hora de hablar con otra gente que no es gitana.

Creo que soy una persona sencilla, perseverante, humilde, buena gente… me gusta decir lo que pienso, aunque a veces soy demasiado sincera, también soy soñadora, realista… y muchas veces pesimista, aunque hacer estos cursos también me está ayudando para cambiar eso y ser algo más optimista; también para tener menos vergüenza de las cosas, aunque eso creo que es por la cultura gitana, por cómo nos han educado a las niñas. Eso puede ser un impedimento para los trabajos. Yo no he intentado buscar en otras cosas porque no tengo formación, pero conozco por otras muchachas que sí han buscado y han tenido muchas dificultades por ser gitanas, sobre todo algunas a las que se les nota más que son gitanitas. Cuando me preguntas qué valoro más de un trabajo… yo de un trabajo valoro sobre todo el que te respeten, el que te comprendan y comprendan tu cultura, tus costumbres y tú forma de ser, y que no te excluyan por

eso. El racismo está camuflado y sí, lo hay, lo hay porque no se tiene conciencia de la cultura gitana, de que en nuestra cultura hay de todo, como en todas, que hay muchos gitanos que son gente normales, que tienen su carnet de conducir, que son abogados, médicos, administrativos… y eso debería cambiar porque parece mentira que muchas veces se tengan que definir como gitanos y que se les discrimine por eso. Creo que la gente debería hacer más por integrar a los demás en la sociedad, porque no creo yo que nadie se acostumbre a vivir en un puente, ¿no? Si tú a esa persona le pones otra vida, seguro que puede llegar a vivir diferente, a aprender a hacer las cosas de otra manera… a mi me sirvieron mucho los talleres de sensibilización que hicimos, ahí vi el cambio y también las reacciones que tuvieron los niños al ver que yo era gitana, al ponerme yo de ejemplo, alguna gente cambió sus pensamientos sobre los gitanos, y otros gitanos se sintieron más comprendidos.

Pero lo que pasa es que yo no tengo formación, dejé el colegio muy pronto, y no puedo buscar trabajo en otros sitios nada más que en la limpieza o en la venta ambulante. La venta ahora es difícil porque me tendría que llevar a los niños y yo no los quiero sacar del colegio, y tampoco tengo a nadie que me ayude, o con quien los pueda dejar. En las casas es muy raro que te contraten. Está fatal pagado, y fatal valorado, y si te pones mala o te pasa algo no tienes derecho a nada. Es como el trabajo en el campo, que también he estado cogiendo naranjas y melocotones, pero es un trabajo muy malo, si llueve te mojas todo el rato, si hace calor es muy duro. En verdad muy pocos trabajos lo pagan bien y tienen buenas condiciones, aunque tengo que coger lo que sea porque lo necesito, no me puedo plantear escoger, o decir no.

Pienso que la formación es muy importante, y por eso con mi niña estoy siempre encima. Quiero que estudie y que no le pase lo que a mí. Pero yo ya no me veo para estudiar, y a mí me gusta, porque algún curso he hecho y la verdad es que aprendes, y también conoces a otra gente, y se pasa bien, pero mi situación no es para eso, no puedo porque tengo que cuidar de mis hijos. Entonces, claro, eso te limita los trabajos que puedes encontrar, además de que todo está fatal, incluso para la gente que tiene estudios, te puedes imaginar para gente como yo. Yo lo que pienso es que cuando mis niños ya sean mayores pues entonces sí que podré estudiar y a ver si entonces ya puedo encontrar otro tipo de trabajo. Pero ahora para mí es muy importante el futuro de ellos, y el mío… me conformo con que los pueda mantener y podamos ir viviendo. La cultura influye mucho, y si eres gitana lo tienes difícil para todo. Ahora está cambiando la cosa un poco, las nuevas generaciones de mujeres yo veo que lo tienen más fácil, pero a lo mejor es porque otras mujeres de mi generación ya somos más conscientes y quiera que no estamos abriendo caminos, no sé cómo decirte, pero para que la vida de la mujer gitana no sea tan rígida y tengan más oportunidades para estudiar y trabajar en otros oficios.

2.3. Merche. Anhelando el cambio

Nací en Sevilla en el año 1976. Con catorce años me casé y me fui a Málaga a vivir. No he estado trabajando en el servicio doméstico, sino que siempre he estado centrada en mi familia y en mis hijos, aunque a veces ayudaba a mi tía a vender, ya sabes que nosotros los gitanos vivimos de la venta ambulante. Volvimos a las Tres mil y entonces me di cuenta que la vida de las mujeres aquí era muy distinta, porque yo allí en Málaga salía poco, siempre estaba en mi casa con mis niños y mi marido. Aquí empiezo a conocer a otras mujeres y veo que hay muchas que trabajan. Entonces, la verdad es que empecé a plantearme el tema de lo laboral, sobre todo cuando me separé de mi marido. Entonces hice un curso de camarera de pisos y empecé a trabajar. Mis padres siempre me han apoyado, ellos han trabajado toda su vida en la venta ambulante, y mi madre también ha limpiado, y la verdad, aunque con dificultades, pero no me ha faltado lo básico, siempre hemos tenido para comer.

La educación que yo he recibido en mi casa creo que ha sido buena. Mi madre se levantaba muy temprano para preparar la casa, y entonces tenía que irse a limpiar. Mi padre se quedaba por las noches haciendo la comida para el día siguiente porque teníamos que levantarnos muy temprano, a las tres de la mañana, para ir a vender, y entonces yo no puedo decir que haya visto machismo en mi casa porque mi padre también ayudaba porque mi madre tenía que irse temprano a trabajar. Mi padre no ha sido hombre de taberna como otros padres de mis amigas, estaba pendiente de la venta, y de nosotros, y yo ayudaba mucho porque mi madre estaba limpiando fuera. Y claro, eso sí vas viendo que te marca, la situación

de tus padres cuando tú eres pequeña, y si tú puedes desentenderte más, o te toca echar una mano a tu familia. Eso sí te marca, porque yo tuve que dejar de estudiar cuando era pequeña, y ahora me doy cuenta de la importancia de los estudios, y de que eso es lo que nos pasa a muchos gitanos y gitanas, que dejamos los estudios, bueno, algunos ni siquiera van a la escuela, y comenzamos a trabajar muy pronto, y entonces eso al final te va condicionando la vida casi sin darte cuenta, y cuando te das cuenta ya es muy difícil reconducir, y para algunos casi imposible.

En mi cultura es muy importante el valor de la familia, y eso creo que es una diferencia con la cultura paya. Nosotros nos volcamos más con los nuestros tanto en lo bueno como en lo malo. Yo veo que la cultura ha evolucionado, ahora las mujeres gitanas tienen más cultura que antes en el sentido de la educación, de la formación… también los valores van cambiando, ahora yo veo que ya están más abiertas a otras cosas, que antes era impensable, por ejemplo el casarse por amor, aunque antes algunas también se casaban por amor, pero muchas se casaban solo porque el padre las obligaba; también ahora hay más relaciones entre los novios, porque antes a una niña gitana le daba mucho corte hablarle a un niño, ahora creo que hay más libertad y que van más seguros al casamiento. El cambio en los valores yo lo veo bien. Los gitanos tenemos que adaptarnos a los tiempos. Cuando vas siendo mayor te vas dando cuenta de cómo has ido haciendo tu vida, y de que podías haber hecho muchas cosas que no has hecho, porque cuando ya hablas con otra gente, sobre todo gente que es paya, te das cuenta de que las mujeres gitanas aún tenemos mucho que avanzar, y de que no somos iguales. Entonces yo ahora veo que eso es importante que nosotras lo inculquemos a nuestros hijos para que poco a poco vaya cambiando la cultura y ellos tengas otras oportunidades en la vida. Para mí es muy importante que ellos estudien y que el día de mañana puedan tener unos trabajos buenos, que no sea siempre la venta, limpiar o el campo, que es lo que nosotras tenemos. De eso te das cuenta cuando haces el curso, porque ya eres más consciente de tu vida, y de cómo otras mujeres gitanas han vivido, y no es justo. Deberíamos de tener las mismas oportunidades y poder trabajar en lo que nos guste, siempre que estemos preparadas, claro, yo no digo que nos den trabajos por la cara, pero es que la situación que tenemos no nos deja avanzar, porque por ejemplo yo por mi situación tuve que dejar el colegio y no tengo ni los estudios básicos. Y eso sí me gustaría, me gustaría aprender y progresar, y poder encontrar un trabajo mejor. Yo en el servicio doméstico no quiero trabajar porque para hartarme de limpiar y que me paguen malamente prefiero coger tres o cuatro prendas e irme a la venta con mis tíos, y entonces al final no salimos de ahí. En las casas todo es muy difícil, te pagan muy poco y no tienes seguro ni nada, entonces la verdad es que no aspiro muy alto, pero por lo menos trabajar en las casas con un seguro. ¿Sabes? En todos los trabajos que he tenido nunca he tenido contrato, y ya una es mayor, está sola, porque no tengo marido, y piensa distinto.

En el curso de orientación laboral he aprendido mucho. Nos han enseñado a hacer un currículum, una carta de presentación, a hablar en público, a expresarnos cuando vayamos a pedir trabajo, y estar con las compañeras y con las profesoras también te motiva mucho, y te sientes orgullosa. La muchacha nos explicó las cosas bastante claras, y nos dijo que no es fácil encontrar trabajo, y que teníamos que formarnos más, pero yo también pienso que si eres gitana lo tienes más difícil porque yo conozco a muchachas que han ido a la universidad y tampoco las contratan, son muchachas como más raciales, las que no parecen tan gitanillas suelen encontrar algo.

Yo pienso que las gitanas pueden valer para todo, no solamente para limpiar, lo que pasa es que como cosa primordial hace falta formación, eso sí, para aprender más cosas de más envergadura y tener acceso a otros trabajos. La formación en los gitanos es necesaria, por lo menos lo básico, y si luego quieres acceder a más pues ir subiendo poquito a poco, ya te digo que yo conozco a muchas gitanas universitarias; ahora han creado incluso un partido político gitano, y a las personas que trabajan ahí yo las admiro mucho porque ahora lo que van a hacer es abrir las puertas a muchas personas gitanas que lo necesitan, y a mí me gustaría ser como ellos y poder abrir puertas a los gitanos; ellos le dan mucha importancia a la formación, al estudio, y también ellos son conscientes de que la sociedad pone trabas por la cultura, dicen que la sociedad mayoritaria no conoce la cultura gitana y solo lo asocia con la pobreza, la marginalidad o la delincuencia, y es verdad, y entonces por eso es la exclusión social, pero toda la realidad gitana no es eso, hay mucha gente con estudios, que trabaja en puestos importantes, o sin estudios pero que es buena

gente y que quiere vivir mejor, y entonces eso es lo que a mí me llama la atención, ojalá algún día yo tenga formación y pueda trabajar para ayudar a las muchachas gitanas.

2.4. Cruzando las historias

Las tres mujeres que participan en el estudio, de una manera o de otra, son referentes femeninos importantes para su comunidad. Como mujeres gitanas han vivido en su cultura, pero han ido tejiendo sus vidas en conexión con los avances de las nuevas generaciones de mujeres, y tomando conciencia de los sucesos o eventos que han ido sucediendo en sus vidas. Podemos apreciar cómo la venta ambulante, el trabajo como jornaleras, y la limpieza marca transversalmente las tres historias, siendo salidas laborales directas asumidas tempranamente para niñas y niños gitanos. En un primer momento se da una identificación entre trabajo y empleo, aunque su diferenciación está presente cuando las mujeres analizan sus propias trayectorias laborales y son conscientes de las condiciones en las que han desarrollado los trabajos. En la cultura gitana está muy presente el valor de la familia, y también aparece una identidad de género, vinculada a la identidad cultural, que marca las historias de vida de las mujeres, en mayor o menor medida. Así, las tres mujeres se han dedicado a ayudar en el núcleo familiar, a la venta ambulante, o a la limpieza; quizá, Manoli marca alguna leve diferencia en este sentido, pues manifiesta experiencias laborales previas en otro sector. No obstante, sus vidas laborales han estado caracterizadas por la inestabilidad y el subempleo, y ligadas a las oportunidades profesionales de sus padres o familiares. Hasta ahora no se han planteado la posibilidad de configurar su propia carrera profesional.

De las tres mujeres se espera que se casen y formen una familia. El matrimonio aparece como un valor en cambio en las nuevas generaciones de gitanos/as. Aunque se sigue primando en la comunidad gitana, muchas gitanas comienzan a casarse con payos, con lo que ya no hay tanta dualidad entre gitanos-payos; pero también las decisiones son, en cierta medida, más libres, no estando obligadas en algunos casos a casarse con la persona que el patriarca elige para ellas. La trayectoria de Manoli es la que marca diferencias más claras en este sentido, al no estar casada y al no tener hijos. Como puede apreciarse, esta mujer es muy consciente de lo que puede influir en su carrera profesional tener una pareja (gitana), motivo por el que opta en estos momentos por no tener pareja, ni casarse.

Las tres protagonistas son muy conscientes del valor de la formación para el desarrollo personal y profesional. Tienen escasa formación reglada (Manoli es quien termina la formación básica), pues tuvieron que abandonar tempranamente la escuela para ayudar a la familia, económica o asistencialmente. En sus entrevistas reconocen que el no tener formación les limita para acceder a otros trabajos no tradicionales, y para tener otras oportunidades vitales. Quieren optar por trabajos distintos a los destinados tradicionalmente para ellas, y están luchando por ello accediendo a cursos que las capaciten en otros sectores. Puede apreciarse como una de las historias aporta divergencias en este sentido, marcadas por las propias circunstancias personales de la protagonista. Merche, aunque toma conciencia de su historia, en estos momentos necesita trabajar "en lo que sea" porque tiene dos hijos a su cargo y está separada de su marido, lo que la obliga a tener que responsabilizarse en solitario del núcleo familiar. Sin embargo, ella no descarta retomar su proyecto profesional cuando sus hijos sean más autónomos. El caso de Manoli es completamente distinto porque conforma su proyecto profesional en solitario, sin depender de una pareja; no tiene cargas familiares. Ella en su historia de vida deja patente la toma de conciencia que realiza sobre la influencia de la pareja, los hijos, la familia y el propio contexto a la hora de desarrollar su proyecto personal y profesional. El medio social en el que les toca vivir lo sienten como una limitación, y consecuencia de la privación sociocultural, la falta de posibilidades y recursos, y las dificultades añadidas para el cambio de normas o hábitos culturales, que tampoco favorecen la integración social y laboral de las mujeres gitanas.

Las informantes sienten la presencia de estereotipos en la sociedad en general y en el mercado de trabajo en particular, que tienen que ver con su identidad cultural como gitanas, y también con la identidad de género. Al ser identificadas como mujeres (de clase media-baja, y con escasa cualificación profesional), y como gitanas, ya tienen menos oportunidades sociales, educativas, y profesionales. De esta manera narran experiencias de discriminación laboral que le han impedido acceder a empleos, así

como otras condiciones de desventaja social que la llevan a no poder acceder a la educación reglada, ni a poder desarrollar una infancia y juventud como otros niños y niñas, e ir conformando un proyecto de vida conforme a los propios deseos. Ahora es cuando comienzan a reflexionar sobre sus vidas, y a ser conscientes de lo que les hubiera gustado estudiar, o cómo les hubiera gustado vivir. En este sentido, las mujeres plantean la necesidad de desarrollar una serie de habilidades sociales y laborales, y de aumentar la autoestima, a fin de poder integrarse en la sociedad como una persona con los mismos derechos que las demás. Así, como puede comprobarse en sus discursos, las mujeres valoran mucho la existencia de políticas sociales, formativas y de empleo especialmente dirigidas al desarrollo personal y profesional del colectivo gitano. Son conscientes de los aprendizajes que provocan en ellas la asistencia a estas acciones, destacando aprendizajes que tienen que ver con el desarrollo de habilidades sociales, el aumento de la autoestima, la toma de conciencia y el desarrollo personal, el aumento de la cualificación profesional en sectores alternativos, y el desarrollo de habilidades laborales y competencias para el empleo.

Las tres mujeres comienzan a ser conscientes de la influencia del género y de la cultura para conformar sus proyectos de vida. Han vivido dificultades añadidas para acceder al mercado laboral y han visto cómo han sido rechazadas de ciertos trabajos por ser gitanas. Han tenido difícil tomar decisiones libres que afectan a sus propias vidas, controladas por el patriarca de la familia y marcadas por unos valores que hay que respetar por encima de todo para no ser excluidas de su comunidad de referencia. También, estas mujeres han tenido dificultades para acceder a la formación, pues no han tenido fácil el acceso a los recursos y a la educación reglada. Por todo ello, ahora tienen ansias de aprender, de mejorar y de transformar sus entornos. En general, son mujeres que rompen estereotipos, abren puertas y toman conciencia de las situaciones que han caracterizado sus vidas, para tejer una vida mejor para ellas, para sus hijos e hijas y para otras personas de su comunidad. Con este compromiso, puede apreciarse cómo dos de las protagonistas pretenden intencionalmente cambiar el rumbo de sus vidas trabajando en el ámbito social para ayudar a otras mujeres a avanzar. La tercera, tomando conciencia de su identidad femenina, pospone el cambio para cuando sus hijos/as sean más autónomos, pero también accede a la formación en la medida en que tiene posibilidades. Ahora intenta transmitirles a sus hijos e hijas todo lo aprendido, intentando que el cambio que anhela en ella sea visible ante todo en sus hijos/as, como nuevas generaciones de gitanos/as. En este sentido, cabe destacar la importancia de la toma de conciencia personal y social, y de la fuerza que tiene el establecimiento de redes sociales en el contexto donde viven estas mujeres. Sus experiencias vitales previas y sus imaginarios de futuro tienen un enorme poder transformador para futuras generaciones, sobre todo a partir del ejemplo y la fuerza de otras mujeres gitanas.

CONCLUSIONES Y PROPUESTAS PARA LA ORIENTACIÓN PROFESIONAL

Las vidas de las mujeres gitanas siguen estando marcadas por estereotipos y prejuicios culturales y de género. Aunque en este trabajo hemos querido reflejar en positivo los cambios en las trayectorias de vida de nuestras protagonistas, no podemos negar las dificultades percibidas y sentidas para hacer realidad los deseos femeninos y los imaginarios de futuro de las mujeres. De acuerdo con Domínguez, Flecha y Fernández (2004), nuestras informantes han dejado patente la triple exclusión que sienten como mujeres gitanas: por su identidad cultural, de género, y por el acceso a los recursos formativos y sociales. Esto marca un debilitado desarrollo sociocultural de los contextos donde viven, los cuales son sentidos por las mujeres como un impedimento para su desarrollo profesional. No obstante, las informantes están aumentando la toma de conciencia sobre la importancia que tiene el acceso a la educación reglada, y esto lo consideran fundamental para abrirse puertas en la vida. También se está produciendo una diversificación de roles desarrollados por las mujeres en el plano laboral, en la medida en que están aumentando su cualificación profesional en sectores alternativos. Estos hallazgos coinciden con los resultados del reciente estudio realizado por la Fundación Secretariado Gitano (2012), que aporta que cada vez hay más personas que acceden a todos los niveles del sistema educativo y que se están dedicando a otros oficios distintos a los tradicionales.

Sin embargo, López de la Nieta (2011) cuestiona los avances que hasta el momento se han dado en escolarización de la población gitana, y alerta sobre un futuro no demasiado optimista. En estos momentos de crisis social y laboral que estamos viviendo, asistimos a la reducción de ofertas de trabajo, de recursos asistenciales, y de políticas de formación para el empleo, tan necesarias para el desarrollo de la población, sobre todo aquella más desfavorecida. Esta situación tiene un efecto negativo en la situación de las mujeres gitanas, corriendo el riesgo de perder todo lo ganado. Sánchez y Fernández (2011) aluden a la necesidad de reconocimiento de la situación laboral de la población gitana, y de potenciar el desarrollo de habilidades y favorecer su integración laboral. Pero es necesario ser realistas y considerar que en una sociedad cuando escasean las ofertas laborales, la peor parte les corresponde a las personas con menos recursos. Asimismo, en este contexto de dificultad se acentúan los estereotipos al relativizar o negar problemas sociales importantes, dada la urgencia de solventar otros de primera necesidad.

Por ello, tenemos que ser conscientes de la importancia del acceso a los recursos formativos, y del papel de las políticas públicas de empleo y formación para el colectivo gitano. Teniendo en cuenta los hallazgos encontrados, entendemos que debería seguirse potenciando políticas públicas de formación para la inserción y el desarrollo profesional. Estas acciones han de ir acompañadas de una adecuada evaluación y del estudio del impacto que tienen en la población destinataria, empoderamiento y equidad social, y fortalecimiento del tejido social y productivo. De acuerdo con la Fundación Secretariado General Gitano (2006), la formación profesional para el empleo de la población gitana es un desafío pendiente, al igual que en otros colectivos como por ejemplo las mujeres con escasa cualificación de la provincia de Sevilla, cuyas trayectorias personales, académicas y laborales comparten muchos aspectos con las de las tres protagonistas de nuestro estudio (Suárez Ortega, 2008). Asimismo, otras propuestas educativas tenderían al desarrollo de una red social para el establecimiento de puentes entre mujeres gitanas; trabajar la conciliación de los proyectos personales con los familiares, la transformación de la familia como valor, percibir la cultura como potencial, aumentar la autoestima y desarrollar habilidades sociales (Domínguez, Flecha y Fernández, 2004); acceder a la formación y favorecer el acceso de las mujeres de todas las generaciones a la educación; recibir una adecuada información profesional y orientación profesional, trabajando a un nivel personalizado y colectivo la configuración de los proyectos profesionales y vitales de las mujeres gitanas. En este contexto, las historias y experiencias de mujeres gitanas como las protagonistas de nuestro estudio se consideran claves para actuar como punto de cambio y estímulo en las trayectorias de otras mujeres.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Domínguez, C.; Flecha, A.; Fernández, M., Mujeres gitanas y mercado laboral: mecanismos para superar su triple exclusión. *Lan Harremanak*, 11, 2004, 81-93.

Instituto de Desarrollo Regional, Fundación Universitaria. *Minorías étnicas y empleo. Experiencias de la Iniciativa Comunitaria Equal en Andalucía*. Dirección General de Fomento del empleo. Consejería de Empleo. Junta de Andalucía, 2007.

Fundación Secretariado General Gitano. Gitanos y empleo. *Revista Bimestral de la Asociación Secretariado General Gitano*, 2, 1999.

Fundación Secretariado General Gitano. La lucha contra la discriminación en el empleo. *Revista Bimestral de la Asociación Secretariado General Gitano*, 3, 2001.

Fundación Secretariado General Gitano. Programa operativo plurirregional. Lucha contra la discriminación. *Revista Bimestral de la Asociación Secretariado General Gitano*, 3, 2004.

Fundación Secretariado General Gitano. *Dossier Mujeres gitanas*, 2, 2004-2005.

Fundación Secretariado General Gitano. La cualificación profesional de la población gitana: un desafío pendiente, 2006.

En http://www.gitanos.org/centro_documentacion/documentos/fichas3665.html (03/07/2012)

Fundación Secretariado General Gitano. Población gitana, empleo e inclusión social. Un estudio comparado: población gitana española y del este de Europa. *Serie Cuadernos Técnicos*, 13. Unión Europea. Ministerio de Empleo y Seguridad Social, 2012.

López de la Nieta, M., La inserción educativa de la comunidad gitana: ¿realidad o espejismo? (73-114). En M. Laparra (Coord.). *Diagnóstico social de la comunidad gitana en España. Un análisis contrastado de la Encuesta del CIS a Hogares de Población gitana 2007*, 2011.

Moro Da Dalt, L., *Guía para la promoción personal de las mujeres gitanas: perspectiva psico-emocional y desarrollo profesional*. Instituto de la Mujer y Fundación Secretariado Gitano, 2010.

Sánchez Rubio, B.; Fernández, A., La situación laboral de la población gitana: conocimiento y reconocimiento (35-72). En M. Laparra (Coord.). *Diagnóstico social de la comunidad gitana en España. Un análisis contrastado de la Encuesta del CIS a Hogares de Población gitana 2007*, 2011.

Suárez Ortega, M., *El proyecto profesional y de vida de mujeres adultas con escasa cualificación. Un reto para la intervención orientadora*. Mergablum. Consejo Andaluz de Relaciones Laborales. Consejería de Empleo. Junta de Andalucía, 2008. Disponible en http://www.juntadeandalucia.es/empleo/anexos/ccarl/33_981_3.pdf

THIS CHARMING MAN DE MARIAN KEYES: MALTRATO A LA MUJER EN LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA IRLANDESA

Nuria Torres López
Universidad de Almería

Marian Keyes es una de las autoras más reconocidas en la actualidad del panorama literario irlandés. *This Charming Man* es el título irónico con el que esta escritora nos presenta una novela tan intensa como estremecedora.

Keyes se convierte en el eco de numerosas situaciones de marginalidad, discriminación y violencia que padece la mujer en la sociedad del siglo XXI, describiendo una amplia gama de temas entre los que figura su particular denuncia de la violencia de género que no deja indiferente a nadie. Desgraciadamente los casos de mujeres maltratadas son cada vez más frecuentes incrementando considerablemente, a nivel mundial, la cifra de mujeres victimas que padecen sus crueles episodios, y a posteriori, sus nefastas consecuencias. Por tanto, como mujer me siento doblemente en la obligación de unirme a aquellas personas que alzan su voz para intentar, entre todos/as, erradicar esta lacra social.

Considerando la importancia de esta temática y partiendo de datos e información sobre la violencia de este tipo y la relevancia de su erradicación se procederá al análisis exhaustivo de los distintos casos de violencia machista que en ella son expuestos.

LITERATURA ESCRITA POR MUJERES: LA BÚSQUEDA DE LA IGUALDAD

Son muchos los factores y aspectos que nos demuestran, aún en pleno siglo XXI que seguimos viviendo en un mundo de total desigualdad entre hombres y mujeres. La siguiente cita de Martha Nussbaum[1] refleja la relajada actitud por parte de la "el mundo" para reconocer las desigualdades y solucionarlas:

> La comunidad mundial ha sido lenta en abordar los problemas de las mujeres porque le ha faltado un consenso en torno a que la igualdad basada en el sexo es un tema de justicia política. […] la desigualdad ante la ley, pobreza, falta de dignidad y de valoración de sí mismas […] no son vistos de manera uniforme como algo escandaloso, la comunidad internacional ha sido lenta en juzgar que se trata de abusos contra los derechos humanos. (2002: 387-388)

No obstante, por suerte existe una fuerte presencia de mujeres en la creación literaria que cada vez va más en aumento. Esto resulta esperanzador ya que gracias a ellas, desde sus escritos, sus luchas y sus novelas (en el caso de las escritoras) tenemos la posibilidad de intentar cambiar o al menos concienciar a la humanidad de que hombres y mujeres tienen los mismos derechos y deberes de ser respetados y respetar al prójimo independientemente de cuál sea su sexo. Y desde luego, hacer esto desde un punto de vista moderno para que la lectora de hoy pueda encontrarse a sí misma y reconocerse en las historias que estas autoras contemporáneas narran.

Para erradicar estos estereotipos que encorsetan a las mujeres, algunas escritoras han alzado su voz femenina. Se trata de mostrar al mundo la amplia cualidad y capacidad que muchas mujeres tienen para escribir historias de diversa tipología del mismo modo que los hombres han venido haciendo durante siglos. Por otro lado, gracias a ellas, las mujeres logran alcanzar el papel que merecen en la sociedad.

Por fin los retratos ofrecidos son los que muestran la realidad sin tapujos; los que muestran a una mujer luchadora que intenta conseguir sus objetivos y crecer en independencia, la mujer contemporánea soñadora, la que disfruta de un amor sin freno, la esposa y madre feliz o infeliz. Lógicamente, no todo será positivo, también habrá cavidad para la mujer que desgraciadamente sufre determinadas circunstancias

1) Nussbaum (1947,-) es una filósofa estadounidense. Sus intereses se centran en particular en la filosofía antigua, la filosofía política, la filosofía del derecho y la ética.

que la sumergen en un constante estado anímico negativo como puede ser la pérdida de un ser querido, la adicción a las drogas, el alcoholismo o incluso la violencia contra las mujeres, el tema que principalmente se abordará en esta investigación.

Por una parte, la tiranía de los ideales de género, por ejemplo, o la seducción romántica de la pasión con la mistificación del anhelo de fusión con el amado que, en el caso de la mujer, históricamente ha conllevado la unilateral desaparición de su yo, subsumido al del varón. Por otra, no menos importante, nos muestran el arduo y esforzado camino de la concienciación y de la lucha por la autonomía, con sus caídas y sus triunfos (Ángeles de la Concha, 2007).

Lo importante es que todas y cada una de ellas reflejan la realidad, distintas vidas con las que podemos identificarnos. Y es que todas estas autoras, que antes de escribir han sido lectoras resistentes, nos presentan el cambio cultural a través de sus creaciones literarias.

1.1 Autoras irlandesas que plasman a la mujer como protagonista

La realidad es que numerosas escritoras han sido "invisibles" a lo largo de la historia lo que nos confirma que la creación femenina ha sido marginada en Irlanda. Por suerte, hoy en día, las experiencias femeninas de la nueva nación se expresan con voz propia y van adquiriendo progresivamente una fuerza mayor, de hecho, asistimos a una imparable avalancha de novelistas. Son ya numerosas las escritoras que han conseguido un papel fundamental dentro de la literatura contemporánea gracias a su producción de novelas y/o colecciones de relatos cortos dónde hacen a la mujer partícipe y protagonista de numerosas historias y acontecimientos.

Sería muy interesante pero tarea inabarcable dedicarnos al estudio pormenorizado de las autoras irlandesas que han gozado y siguen siendo de gran popularidad en el panorama de la literatura contemporánea irlandesa, por lo que este espacio está destinado sólo a algunas de las escritoras irlandesas de finales del siglo XX y principios del XXI que han reflejado cuestiones como la familia, el matrimonio, el aborto, la sexualidad y la violencia sobre la mujer (doméstica o violencia de género) en sus novelas y/o relatos cortos, como si se tratase de un espejo de la realidad social y cultural del momento, y de la experiencia femenina en particular.

Por todo ello, y para ponernos en situación, haremos una breve mención, tanto de aquellas autoras que dieron un giro a la situación de la mujer del siglo XX como de las que consideramos que son las escritoras modernas irlandesas del siglo XXI: Elizabeth Bowen (1899-1973), Kate O´Brien (1897-1974), Edna O´Brien (1930,-), Patricia Scanlan (1956,-), Cathy Kelly (1966,-), Cecilia Ahern (1981,-), Emma Donoghue (1969,-), Sheila O´Flanagan (-), la recientemente fallecida Maeve Binchy (1940-2012) y por último, la autora que nos ocupa; Marian Keyes (1963-).

1.2 Marian Keyes. Biografía

Marian Keyes (1963,-) que se ha convertido en un auténtico fenómeno editorial, incluso es considerada la reina del género literario apodado "Chick- lit"[2]. Hace apenas quince años que empezó a escribir y ya se ha convertido en una de las novelistas irlandesas con mayor éxito de todos los tiempos (aunque se defina a sí misma como una "novelista accidental").

Marian Keyes nació en la localidad de Limerick, estudió Derecho en Londres y allí comenzó a trabajar como contable, período de su vida que ella misma califica como triste y aburrido. Tras superar sus problemas con el alcohol, en 1993 decidió presentar a una editorial una serie de relatos cortos, diciéndoles que preparaba una novela. Ese pequeño engaño fue el que la convirtió en escritora de verdad. La editorial quiso ver esa novela, así que Marian no tuvo más remedio que ponerse a escribir el que sería su primer gran éxito, *Claire se queda sola* (1995), traducida hasta el momento a 33 idiomas. En 1997, Keyes regresó a su país de origen, a Dun Laoghaire, donde actualmente reside con su marido Tony. Desde 1996, Marian se dedica plenamente a la escritura. Además de colaborar con cuentos y artículos para diversas publicaciones,

2) Es la abreviatura del término coloquial conocido como "Chicken Literature" que se refiere a un nuevo género literario que suelen abarcar temas sobre la mujer actual. El género fue definido como un tipo de post-feminismo o segunda ola del feminismo.

suma hasta el momento doce novelas, todas ellas best sellers, con las que lleva vendidos la suma de veintitrés millones de ejemplares en todo el mundo.

Algunas de sus novelas más conocidas, como es el caso de *This Charming Man* (2008) o su última novela, *The Brightest Star* (2010), han sido traducidas en 35 países convirtiéndose así en la primera escritora irlandesa cuyas obras han sido traducidas al Ruso, tal y como lo fueron en su día las novelas del mismísimo James Joyce. Zadie Smith, escritora Británica, la considera como <one of the most important feminists in modern writing>.

Watermelon (1995), *Lucy Sullivan is Getting Married* (1997), *Rachel's Holiday* (1998), *Angels* (2001), *The Other Side of the Story* (2004) y *This Charming Man* (2008), entre otras, se han convertido en best sellers y abordan problemáticas que atañen al mundo femenino. Se trata de temáticas sumamente relevantes como las adicciones, la violencia contra las mujeres, la depresión y otras enfermedades consideradas graves, escritas desde la compasión, el humor y la esperanza.

Keyes plasma en sus novelas muchas de sus propias experiencias vividas, positvas o no, en primera persona y las presenta como las vidas de esos personajes (heroínas), principalmente femeninos. Ella retrata tan bien a la mujer moderna de hoy que no duda en dejar en evidencia algunos aspectos "algo oscuros" de su vida como lo es la depresión que sufre desde hace algunos años (que recientemente ha empeorado considerablemente como ella misma confiesa a sus lectores) o incluso los serios problemas que tuvo con el alcohol, los cuales reconoce como los peores años de su vida.

Con la publicación de *This Charming Man,* una novela que pivota en torno a la violencia de género, logró sorprender a todos sus lectores e incluso a sí misma (como ella misma reconoce en varias entrevistas). Esta novela va sobre el tema del maltrato a la mujer. Afirma que fue a partir de su viaje a Etiopía cuando decidió escribir sobre el tema tras descubrir tres hechos sobre la mujer que le dejaron atónita, a partir de ahí comenzaría su propia investigación, así lo afirmó en una entrevista para *The Telegraph*:

> that women do two thirds of the world's work, they earn only one tenth of the world's wages and own only one hundredth of the world's properties? Shocking, isn't it just? The trip, she says, helped to reawaken the "overdeveloped social conscience I had when growing up. I realised that nothing has changed since the dawn of feminism - that it is not just one race that is oppressed, it is an entire gender." Her epiphany prompted her to dig into this, the most taboo area of female oppression, and she began to swot up again, finding the statistics on domestic violence "utterly depressing" [...] so she researched her novel by speaking to women who had. "It totally opened my eyes. I realised that when a man says 'If you leave me, I'll kill you,' he can really mean it." Her interviewees' stories of emotional abuse left her equally shocked. (2008)[3]

Su penúltima novela, *The Brightest Star in the Sky* (2009), se centra, en gran medida, en una preocupación por la cantidad de casos de violación y de violencia doméstica que no se toman en serio. En esta ocasión la víctima, Maeve, es violada por su exnovio. En el momento de la denuncia, cuando la protagonista acude a denunciarlo, queda desmoralizada al contemplar que nadie cree su versión de los hechos. Su última novela ha sido ya publicada en e-book y lo hará en formato papel a mediados de Septiembre del 2012 bajo el título de *Mammy Walsh´s A-Z of the Walsh Family.* Un relato que dará paso, de nuevo, al género cómico e irónico al que nos acostumbra esta autora pero dejando atrás el tema de la violencia a la mujer, el cual nos ofrece en sus dos anteriores novelas.

VIOLENCIA CONTRA LAS MUJERES. DISTINTOS TÉRMINOS

La violencia contra las mujeres es un fenómeno social que no tiene fronteras, afecta a un gran colectivo de personas y tiene consecuencias que se comenzaron a evaluar de manera más seria hace apenas

3) Entrevista ofrecida por la autora a la revista "The telegraph", título del artículo: "Marian Keyes ready to tackle domestic violence", by Roya Nikkhah. Abril, 2008.

un par de décadas aproximadamente. Hoy día, desgraciadamente, este tema sigue siendo uno de rigurosa actividad y contra el que se toman diversas medidas para intentar lograr su erradicación.

Se ofrece aquí un breve recorrido entre los distintos tipos de violencia que se dan contra las mujeres con el fin de aclarar las diferencias existentes entre los términos que la engloban, para finalmente contrastarlos con otras formas de maltrato a la mujer que se dan principalmente en determinadas sociedades y culturas. Todas ellas, sin duda, son diversas maneras de ejercer la violencia contra las mujeres y por ello aparecerán aquí reflejadas. Además, algunas de estas tipologías serán las que se reflejen en los diversos casos de maltrato hacia la mujer que son fácilmente observables en las novela de Marian Keyes que se analizará en la cuarta sección: *This Charming Man.* Un chico "no tan encantador".

En general, para hacer alusión a algunas de las definiciones más consolidadas de violencia contra las mujeres podemos recurrir a las siguientes: « todo acto de violencia sexista que tiene como resultado posible o real un daño físico, sexual o psíquico, incluidas las amenazas, la coerción o la privación arbitraria de libertad, ya sea que ocurre en la vida pública o en la privada» (ONU 1995).

Existe una gran tipología en lo referente a los tipos de maltrato que se incluyen dentro de la violencia contra la mujer, entre los que podemos distinguir los siguientes:

> La *violencia de género* tiene que ver con "la violencia que se ejerce hacia las mujeres por el hecho de serlo", e incluye tanto malos tratos de la pareja, como agresiones físicas o sexuales de extraños, mutilación genital, infanticidios femeninos, etc. (García Hernández 2001); mientras que Susana Velázquez (2003) amplia esta definición de violencia de género: "Abarca todos los actos mediante los cuales se discrimina, ignora, somete y subordina a las mujeres en los diferentes aspectos de su existencia. Es todo ataque material y simbólico que afecta su libertad, dignidad, seguridad, intimidad e integridad moral y/o física".

Sin duda, la violencia de género es un asunto de actualidad en la sociedad en la que vivimos. No se debe confundir con la *violencia domestica*[4] que hace referencia a aquella que se produce dentro del hogar, tanto del marido a su esposa, como de la madre a sus hijos, del nieto al abuelo, etc. y excluye aquellas relaciones de pareja en las que no hay convivencia.

El *abuso sexual de menores* es una forma de maltrato al menor. Incluye un amplio espectro de acciones entre un niño y un adulto, o con niños mayores. Con frecuencia, aunque no siempre, implica un contacto físico. Exhibir sus órganos genitales ante un niño o presionar a un niño a tener relaciones sexuales, es abuso sexual contra el menor. Utilizar niños en pornografía también es abuso sexual contra los menores. La mayoría de los abusadores conocen al niño de quien abusan. Pueden ser amistades de la familia, vecinos o cuidadores de niños. Casi una tercera parte de los abusadores tienen un parentesco con los niños y además la mayoría de los abusadores son hombres.

La *violencia sexual* "se ejerce mediante presiones físicas o psíquicas que pretenden imponer una relación sexual no deseada mediante coacción, intimidación o indefensión" (Alberdi y Matas, 2002).

Todos estos tipos de violencia están socialmente reconocidos como formas de maltrato hacia la mujer, sin embargo hay que destacar que es la *violencia física* el termino nombrado con mayor frecuencia debido a que es la que desemboca en consecuencias más visibles pero no significa que debamos darle mayor importancia que al resto. Todas y cada una de ellas dejan secuelas irreparables y deben por tanto ser objetivamente referidas desde el mismo ángulo con la misma seriedad y respeto que merecen. La violencia domestica es aquella que tiene lugar en el ámbito familiar, no solo entre las cuatro paredes de una casa. El término *familiar* habrá de entenderse también en sentido amplio. Normalmente se considera que la violencia domestica se da entre adultos de una edad similar o de descendientes a ascendientes. La violencia

4) La violencia domestica es aquella que tiene lugar en el ámbito familiar, no solo entre las cuatro paredes de una casa. El término *familiar* habrá de entenderse también en sentido amplio. Normalmente se considera que la violencia domestica se da entre adultos de una edad similar o de descendientes a ascendientes. La violencia hacia los niños suele denominarse abuso de menores. Esta violencia puede ser ejercida por una persona hacia su cónyuge o hijos, por un hijo/ -a hacia sus progenitores (asociado con frecuencia a la drogadicción, o padres ancianos). Puede denominarse así también a la existente en parejas homosexuales (entre dos hombres o entre dos mujeres), etc.

hacia los niños suele denominarse abuso de menores. Esta violencia puede ser ejercida por una persona hacia su cónyuge o hijos, por un hijo/ -a hacia sus progenitores (asociado con frecuencia a la drogadicción, o padres ancianos). Puede denominarse así también a la existente en parejas homosexuales (entre dos hombres o entre dos mujeres), etc.

Así que la *violencia física* es aquella que puede ser percibida objetivamente por otros, la que más habitualmente deja huellas externas. Esta se refiere a empujones, mordiscos, patadas, puñetazos etc., causados por las manos o algún objeto o arma. Este tipo de violencia, es la más visible y por tanto facilita la toma de conciencia de la víctima, pero también ha supuesto que sea la más reconocida social y jurídicamente, en relación fundamentalmente con la *violencia psicológica* que supone insultos, humillaciones, amenazas y desprecio hacia la propia mujer entre otras variantes. A continuación veremos que todos y cada uno de estos tipos de violencia contra la mujer están reflejados de un modo u otro en la novela *This Charming Man*.

2.1 Rasgos de la personalidad del maltratador

A continuación se exponen algunos de los rasgos más relevantes de la personalidad del hombre maltratador, basándonos en estudios psicológicos del agresor, así como también de las víctimas. Creemos conveniente considerar algunas de las principales características (principalmente del maltratador) ya que veremos que la mayoría de estos aspectos se reflejan en la personalidad y el carácter de algunos de los agresores de las novelas que analizaremos más adelante, principalmente el coprotagonista de This *Charming Man*, de la autora irlandesa Marian Keyes.

Los perpetradores de malos tratos parecen tener ciertos rasgos de personalidad en común. Según el análisis de estudios de este tipo se ha podido constatar que en la gran mayoría de casos el hombre maltratador procede de familias que han sido víctimas o al menos testigos de este tipo de violencia, malos tratos, en su entorno familiar.

En estudios realizados por Leonor Walker[5], casi el cien por cien de estos maltratadores son intensamente celosos, hasta niveles de paranoia. Numerosos son los estudios realizados a nivel internacional (en Estados Unidos, Inglaterra, Francia, Holanda y Escocia) indican que la violencia es un comportamiento aprendido; el 81% de los hombres, durante su niñez, fueron testigos o víctimas (recibiendo malos tratos) o viendo maltratar a sus madres, hermanas, etc. Estos niños temieron y odiaron al maltratador, pero también, de manera inconsciente, aprendieron que la persona más violenta de su hogar es la más poderosa y por lo tanto la menos vulnerable a un ataque o humillación:

> Los maltratadores, frecuentemente, se ven a sí mismos como víctimas y a la defensiva. Se <<sienten obligados>> por la mujer a pegarla […] Los hombres violentos consideran a su mujer como una posesión, como algo controlado por él, y que él tiene el derecho de controlar en todos los aspectos de su vida […] El carácter de estos hombres evidencia varios rasgos patológicos. Son impulsivos, poco seguros de sí mismos, con carácter depresivo y, en el hogar, actúan de forma paranoica, controlando toda la vida de la mujer (1991: 57).

En cambio, en cuanto a la mujer maltratada --la víctima-- todos los estudios parecen indicar que no hay una tipología específica, y que no son el resultado de una determinada personalidad sino que estos malos tratos provocan cambios importantes en la personalidad de las mismas.

2.2 Violencia sufrida por la mujer irlandesa

Sin duda la violencia que la mujer irlandesa ha venido sufriendo en el ámbito doméstico es escalofriante. Ella ha sido víctima inocente de todo tipo de maltrato de género, maltrato ejercido contra

5) **La psicóloga, profesora de la Nova Southeastern University de Florida y directora del domestic violence Institute, es conocida por su teoría del ciclo de la violencia (1979).** *The battered woman syndrome.* Springer, Nueva York, 1984 y *Abused women and survivor therapy. A practical guide for the psychotherapist.* American Psychological Association, Washington DC, 1994.

ella sólo por el mero hecho de ser mujer. Contribuían a esto las leyes irlandesas que dejaban a la mujer totalmente desprotegida: «battered wife and mother could not exclude her violent husband from the home (which was almost invariably his) except by resort to the most cumbersome procedures» (Scannell 1988: 73).

Tal y como expone Mary Ryan (2011: 112) «solo en la República de Irlanda, se estima que una sobrecogedora cifra de entre un quinto y un tercio del total de las mujeres han vivido, en algún momento, violencia en una relación». Transcurridos largos años de lucha el activismo feminista en Irlanda trabajó sin descanso para proteger a la mujer en el ámbito familiar y la situación de las mujeres víctimas de cualquier tipo de violencia mejoró. A pesar de que se han realizado grandes progresos para proteger a mujeres y niños, víctimas de este tipo de situaciones dramáticas, los teóricos han observado que aún a finales del siglo XX la mujer en Irlanda «remained vulnerable to violence within the home» (Hill, 2003: 191).

Esta terrible realidad ha sido descrita por muchas autoras irlandesas contemporáneas que han querido, a través de sus escritos, dejar constancia de las dolorosas situaciones a las que su compatriota ha tenido que enfrentarse durante décadas y a las que aún, a día de hoy, sigue plantando cara. Las autoras que principalmente ocupan esta investigación quieren hacer llegar, desde sus novelas, un mensaje de esperanza a las víctimas de estas situaciones y a su vez denunciar estas atrocidades para contribuir a combatirlas. Por poner un ejemplo, centrándonos en las dos autoras que trataremos en breve con mayor detenimiento, Maeve Binchy y Marian Keyes; nombraremos sus novelas *Whitethorn Woods* y *This Charming Man* que serán posteriormente analizadas en los capítulos seis y siete. Ambos trabajos denuncian el maltrato dirigido a la mujer:

> La propia Keyes asocia «her popularity to the fact that she is narrating a different kind of Irishness» (Cremin, 1999: s.p.). De hecho, las novelas de Keyes presentan valiosos recuerdos de los ámbitos en los que en un tiempo se oprimió a la mujer irlandesa, y cómo algunas de esas mismas cuestiones aún laten en las mentes de las mujeres de hoy en día, trayendo estas cuestiones a la luz pública por fin. (Mary Ryan 2011: 118)

THIS CHARMING MAN: UN CHICO "NO TAN ENCANTADOR"

En esta sección analizaremos los casos de violencia contra las mujeres que se encuentran en la novela *This Charming Man* de Marian Keyes. La mayoría de los casos que encontramos en ella son causados por el mismo agresor, con nombre y apellidos: Paddy de Courcy, un carismático político.

Se incluyen también otros casos de este tipo de violencia, a manos de otros agresores, que aunque tienen bastante menos relevancia en la historia serán también analizados y sobre los que se incluirán las debidas citas donde queden reflejados dichos acontecimientos para facilitar así su comprensión. Por supuesto, todos ellos serán descritos y analizados dentro del marco que corresponda, es decir, teniendo en cuenta la tipología y características de las distintas formas de ejercer la violencia contra los personajes femeninos de esta novela que ronda las 800 páginas.

Comenzaremos con el análisis de los cuatro personajes femeninos sobre los que gira la historia. *This Charming Man* es una novela que retrata en profundidad la vida de Grace, Marnie, Alicia y Lola. Tienen algo en común, guardan el secreto más oscuro de sus vidas: la fatalidad de haber padecido maltrato físico, psicológico y, en algunos casos, sexual a manos del que creían era "un tipo encantador"[6], el ahora convertido en un prestigioso político irlandés que todo el mundo admira, Paddy de Courcy. Resultará ser un maltratador nato que ocasionará daños irreparables a cada una de estas cuatro mujeres y a algunas más que se descubrirán al final de la novela. Todas ellas con vidas muy diferentes compartirán el trauma de verse convertidas en mujeres víctimas de violencia de género, violencia sexual, violencia psicológica y violencia doméstica.

6) Este es concretamente el título que la novela tiene en su edición en español.

El tipo de maltrato que sufre cada una de ellas será analizado exhaustivamente y de forma individual, estableciendo así las diferencias y similitudes que se manifiestan. Se evidenciarán, pues, los paralelismos y las circunstancias vividas por cada una de estas protagonistas así como las historias que las envuelven respectivamente. Finalmente, se reflejará las circunstancias que hacen que el destino las una para hacer algo que, por sí solas, no fueron capaces de hacer en el pasado: desenmascarar a su agresor y hacerle frente.

3.1 Protagonistas principales: Lola Daly, Grace Gildee y Marnie Gildee

Los personajes de Lola Daly, Grace Gildee y Marnie Gildee son los más reveladores de la novela de Marian Keyes. Se encargarán de narrar su historia, siempre en primera persona y haciendo uso de un lenguaje sencillo, coloquial y un tono directo que produce la conexión total con el lector/a desde el primer instante.

El primer personaje con el que tomamos contacto es Lola Daly, una estilista de profesión, de 32 años que de repente descubre exaltada una noticia que la deja exhausta: Paddy, número dos del partido NewIreland y novio suyo desde hace año y medio, ha anunciado a través de la prensa su inminente boda con otra mujer (Alicia Thorton).

Lola es una víctima clara de *maltrato psicológico*. Paddy la menosprecia constantemente haciéndole saber que ella no ha significado nada más que un juego para él. Se ve claramente la evolución que va tomando este personaje que pasa de una profunda depresión, causada por el abandono e indiferencia, a una conciencia de la realidad: afrontar que ha sido víctima de *violencia física y sexual* a manos de su pareja. Escalofriantes son los episodios de maltrato que ella misma narra al recordarlos, acontecimientos que van seguidos de supuestas muestras de arrepentimiento y regalos de centenares de flores que finalmente acababan convenciendo a Lola de que su novio cambiará. Este personaje revelará como Paddy llegó a abusar de ella sexualmente sin escuchar sus constantes negativas a la hora de acostarse con él, la obligará a mantener relaciones sexuales con una prostituta y luego la obligará a observar como él mantiene relaciones con ella. También narrará como él le proporcionaba palizas cuando algo iba mal o porque simplemente no se lo pasaba bien…

Las siguientes protagonistas tienen relación ya que son hermanas gemelas, se trata de Grace Gildee, la periodista, y Marnie. Ambas tendrán, al igual que Lola Daly, un papel importantísimo a lo largo de la novela y en la trama final. Se establecen claras diferencias entre la personalidad y carácter de estas dos hermanas que comparten un secreto: la paliza de muerte que sufrió Marnie a manos de Paddy de Courcy cuando éste fue novio suyo durante varios años en la adolescencia (*violencia física y psicológica*). Lo que Marnie no sabe y descubrirá al mismo tiempo que el lector/a será el secreto de Grace: a ella Paddy también la maltrata físicamente (*violencia física y sexual*) cuando ella se niega a tener sexo con él.

Grace se muestra verdaderamente interesada en lo referente al maltrato de las mujeres; propone a su jefa escribir un artículo sobre violencia doméstica pero no lo consigue. Es ella quien averigua que detrás de todo esto se esconde el mismísimo Paddy de Courcy, y la que se decide a pararle los pies. Se siente con suficiente rabia en su interior y cree decididamente que ya es hora de pararle los pies y de que no siempre sea él quien se salga con la suya. A Marnie la destrozó psicológicamente y a punto estuvo incluso de acabar con su vida tras la brutal paliza que le dio cuando ya ni siquiera estaban juntos; a ella misma la maltrató por negarse a acostarse con él y la había amenazado de muerte, y ahora pretendía acabar con la brillante carrera de Dee Rossini sólo para conseguir más poder. Grace no soportaba la idea de que quedara impune, su rabia fue la que le llevó a hacerse cargo de la situación: a reunir mujeres a las que él había maltratado sexual, física y psicológicamente para poner a de Courcy en su sitio.

La personalidad de Marnie es bastante distinta a la de su hermana Grace. Desde el primer instante queda constancia de que ella es una mujer frágil, está haciendo terapia de grupo, acude al médico con cierta frecuencia para que le recete la medicación que le ayuda a conciliar el sueño y sobrellevar la tristeza y la baja moral que se vinculan a una profunda depresión. Su adicción al alcohol la conducen a la pérdida del empleo. Grace se siente obligada a viajar a Londres con mucha frecuencia para hacerse cargo de ella y evitar que siga bebiendo. Después de muchos avisos y paciencia Nick se separa de ella en un intento desesperado por hacerla ver la gravedad del problema y Grace la obligará a acudir a sesiones de alcohólicos

anónimos pero Marnie no quiere aceptarlo, no es consciente de su enfermedad. El tema de la boda de Paddy, publicada en la prensa, también ha hecho que empeore su estado anímico. Naturalmente lo suyo con Paddy ocurrió muchos años atrás, aparentemente ya ha debido superarlo todo pero no es así y heridas profundas siguen causándole un sufrimiento constante. La bebida le calma ese dolor, le hace olvidarlo por momentos (*violencia psicológica*).

Para ella la existencia no tiene sentido, le flaquean las fuerzas para luchar por su matrimonio. De hecho, los frecuentes episodios en los que se emborracha con su compañero de trabajo, Rico, dan lugar a situaciones de las que ella se lamenta profundamente ya que acaba acostándose con él y por tanto, siéndole infiel a Nick. Se maldice por ello. El alcohol le está haciendo perder el control a todos los niveles imaginables. Su hermana Grace, sin saberlo, será quien encuentre la solución ante tal extrema situación.

3.2 Personajes secundarios: Alicia Thorton, Rosalind Croft, Dee Rossini, Helena, Zara Kalestsky y Selma Teelsey

La historia de Alicia Thorton y el resto de los casos de violencia contra las mujeres que aquí se incluyen son narrados en tercera persona. Es destacable señalar como la autora, en ciertas ocasiones, utiliza el diálogo para conseguir incluso una mayor cercanía, además el uso reiterado que hace de flashbacks añade una mayor intriga que consigue mantener prendido/a al lector/a. Alicia Thorton, actual novia del famoso político y futura esposa del mismo representa el papel de la mujer que no quiere ver cómo realmente la persona con la que convive. Se da por supuesto pero no es hasta el final de la novela cuando no se descubre que ella también ha sido continuamente *maltratada física y psicológicamente* por Paddy.

Otro personaje es el de Dee Rossini, ministra y líder del mismo partido político que Paddy, del Newireland. Ella, años atrás, fue víctima también de *malos tratos físicos y psicológicos* a manos de su ex marido. Consciente de la gravedad del problema actual de la violencia contra las mujeres y víctima directa de la *violencia doméstica,* se siente profundamente comprometida con la causa de modo que ayuda y protege a mujeres ilegales víctimas de la *violencia de género* aún en riesgo de ver perjudicada su carrera política si esta situación sale a la luz. Paddy lo acaba averiguando y planea sacarlo a la luz para hundirla políticamente, y ascender así dentro de su partido político.

Será a través de Dee como se nos presenta la estremecedora situación de Helena, una mujer extranjera, víctima de la violencia de género. Ella la tiene oculta en casa y cuida de ella a pesar de ser perjudicial para su carrera política ya que esto es ilegal. Grace, durante una visita a casa de Dee, descubre a Helena, totalmente indefensa intentando recuperarse de una tremenda paliza que su novio le asestó. Tiene la nariz partida y los ojos tan hinchados y morados que apenas puede ver. Se trata claramente de otra víctima de la *violencia machista.*

Rosalind Croft es la esposa de un famoso. La conocemos, esta vez, a través de Lola Daly ya que esta es su estilista. Varios episodios se suceden en los que quedan desvelados la presión psicológica a la que Rosalind está constantemente sometida por su marido. Al final de la novela queda vigente que ella, harta de los malos tratos a manos de su marido, termina armándose de valor y se divorcia de él.

El caso de Zara Kaletsky es conocido casualmente por Grace durante una entrevista. Ella, modelo durante algún tiempo, había dejado Irlanda por alguna extraña razón que nadie parece vislumbrar. Ahora, con treinta y tres años, regresa a su ciudad natal convertida en una gran estrella de cine y todos los medios de comunicación desean entrevistarla. Casualmente Grace tiene que cubrir la noticia y al conocerse y advertir Zara la cicatriz que Grace presenta en la palma de su mano no hizo falta mayor explicación: ambas portan la señal de la misma quemadura, la marca que demuestra que Paddy de Courcy las ha maltratado.

Conversando Zara contó detalles a Grace sobre su relación con el político, con quien había mantenido una relación de dos años y medio en los que había sido víctima de todo tipo de agresiones y humillaciones: además de darle infinitas palizas, le prohíbe tomar anticonceptivos, como consecuencia queda embarazada, Paddy la hace abortar y ese mismo día la viola (*violencia física, violencia psicológica y violencia sexual*). Tal era el miedo que Zara había experimentado que puso rumbo a Sudáfrica, lo más lejos que imaginó podía irse.

Grace le propone unirse a ellas en su lucha por desenmascararlo algo que Zara aceptó encantada. Ella incluso informó a la periodista acerca de otra víctima también famosa, la alpinista Selma Teelsey que había sido novia de Paddy durante cinco años y víctima de sus continuos maltratos llegando incluso a romperle un hueso del brazo, lo que provoca que abandone su carrera atlética (*violencia física y psicológica: violencia doméstica ya que los hechos ocurren en el ámbito del hogar*).

3.3 Objetivo de las víctimas de Paddy de Courcy: desenmascararlo públicamente

Todas las mujeres que han sido maltratadas por el carismático político, a quien todos tienen como "un chico encantador" (titulo que da nombre a esta novela) se unen en un intento desesperado por darle su merecido y mostrar al pueblo la verdadera cara de Paddy de Courcy. Sobre todo desde el momento en el que Grace descubre que Paddy planea hundir la carrera política de su compañera Dee Rossini. Una vez más, él es llevado por la ambición y afán de poder, solo ansia llegar a ser el número uno de su partido pero esta vez no cuenta con la estrategia de todas aquellas mujeres que se han unido para hundirle en su propósito: todas aquellas a las que maltrató, sus víctimas.

El intento de estas mujeres por destruir a de Courcy no resulta fácil. Si bien sienten rabia, la sensación de miedo es igualmente potente. Tiemblan sólo con la idea de verle de nuevo, el pavor se apodera de las mujeres que Paddy ha maltratado. Dee Rossini las acompañaba en su "misión" aún incapaz de creer que Paddy (su compañero de partido) es un maltratador al que ella, aun habiendo sido maltratada por su marido años atrás, no ha descubierto:

> -Oh my God. I knew Paddy was a . . . a, like I *knew* he had no loyalty to anyone but himself, and I knew he was off his head with ambition . . . but I thought I could just about stomach it because he's so popular with the voters. She heaved in a ragged breath. -The price you have to pay. But . . . I mean, Grace, *I* was a battered wife. And I had no clue about Paddy. She bowed her head again and heaved air through her hands. -My deputy leader is a woman batterer (2008: 636)

Ella también se une a Lola, Grace, Marnie y Zara en su intento de destrucción del admirado líder político. La noche que hacen guardia a escondidas esperando que Paddy y Alicia regresen a casa, comparten el sufrimiento padecido. Zara lo había denunciado en una ocasión y con ello sólo consiguió que sus amenazas empeoraran hasta el extremo de forzar su huída del país. Selma había acudido a la policía en cuatro ocasiones pero de Courcy conseguía convencerla para que retirase las denuncias bajo promesa de cambio:

> Why didn't *you* go to the police? -. . . Sorry, I . . .It was a ludicrous question, considering what Marnie herself had been through with Paddy. But when you heard that someone had been hurt by someone else, the automatic response was to ask whether they went to the police. -Because you loved him, right? Selma pressed. -You didn't want him to get into trouble? -Selma, I'm sorry, I just wasn't thinking . . God, she was scary. -Well, I loved him too, Selma said. -Or at least I thought I did, but we won't get into that now. Obviously I was out of my fucking mind. *Any*way, I *did* go to the cops. Four separate times.-My god! Zara said. -I'm surprised you're still alive. (Keyes 2008: 683-684)

Cuando se enfrentan a Paddy todas parecen experimentar altas cotas de pánico ante una posible reacción violenta de Paddy. Sus intentos por destruir la autoestima de todas los hará en tono sarcástico, intentando hundirlas moralmente, un objetivo que consigue provocar en Lola y Marnie en mayor medida. En su primer intento es un fracaso parcial de su objetivo ya que Paddy se aprovecha de los "errores" que cometen al intentar amenazarlo, por ejemplo respecto a Alicia Thorton. Creen que ella es también víctima

de sus maltratos pero ella les hace pensar que no es así (aunque al final de la novela el lector/a deduce que si lo ha sido)[7]. Para lograr alcanzar su objetivo deciden hacer un segundo intento.

En esta segunda ocasión todo saldrá bien. Al principio él intentará desmoralizarlas como la noche anterior pero pronto las chicas tomarán el control de la situación. Acuden con una declaración jurada firmada por cada una de ellas y consiguen humillar a Paddy que no ve otro remedio que intentar a la desesperada que la noticia no vea la luz así que se disculpa con ellas, tal y como ellas le piden que hagan. En cuanto acaba se ríen de él, obviamente su perdón no sirve absolutamente de nada, el daño ya está hecho pero la humillación que de Courcy siente es terrible:

> -What are you laughing at? Paddy seemed confused. -You, Zara said. -We're laughing at you. -Why? Paddy frowned suspiciously at her. - I'm sorry if I hurt you!' Selma mimicked. -How do you think a broken wrist feels? -Or a ruptured spleen! Zara said. -Or a dislocated shoulder! -Did you really think we expected you'd resign and go to America? Grace asked cheerfully. -But why did you say— Paddy asked. Marnie suddenly understood. So, from the shut-down expression on his face, did Paddy. -Oldest negotiating trick in the book, Grace said. -Ask for more than you want. And you fell for it because you thought we were just a bunch of stupid women. All we wanted was a commitment from you to stop sabotaging Dee. -Did you like the way we did it? Selma asked giddily. […]Paddy rose to his feet; his fists were clenched. -Whoahhhhh! All five of them exclaimed in mock fear, as if they'd choreographed it. -Careful, Paddy, Grace said. -You don't know your own strength. You might hurt someone there! -Keep him away from any lit cigarettes! Lola said, and the laugher broke forth again with renewed intensity. Paddy lowered himself slowly back into his seat and his eyes moved from one woman to the next as all of them laughed at him. He hadn't expected this, Marnie knew. To her eyes, he actually looked frightened. -We only made you apologize in order to humiliate you! (2008: 621.692)

Todas asisten encantadas al ocaso de Paddy. Por fin, tiene su justo merecido. La autoestima de sus víctimas mejora considerablemente y aunque manifestarán secuelas físicas y psíquicas, indelebles causadas por el maltrato sufrido, saben que han hecho lo correcto. Las vidas de Lola, Grace y Marnie vuelven a su cauce. Lola rehace su vida en Dublín con el travesti que conoció en Knockavoy, y retoma su trabajo. La historia de Grace y Damien se arregla y vuelven a convivir en pareja felizmente y Marnie consigue reconocer que tiene un serio problema con el alcohol y comienza su lucha desesperada por abandonarlo y recuperar a su familia.

Este es la clase de final feliz a la que Marian keyes suele acostumbrarnos. Su mensaje de esperanza consiste en mostrar que hay una salida a la violencia que sufren millones de mujeres aunque, desgraciadamente, no sea fácil.

CONCLUSIONES

La comunicación es prevención porque nos posibilita encontrar un espacio, ser protagonistas, el aprender a respetar al otro; posibilita la capacidad de aceptar el error como incentivo para la búsqueda de otras alternativas válidas y ayuda a superar las dificultades que se presenten.

Por ello, la literatura también es esencial en esta ardua labor. Escritoras y escritores, de cualquier parte del mundo, toman conciencia de problemas tan actuales y de tal seriedad como lo es la violencia contra las mujeres retractando historias que describen a través de sus obras para colaborar así a crear una mayor conciencia social y contribuir a su erradicación.

Marian Keyes plasma en *This Charming Man* historias escalofriantes de una "realidad que supera la ficción": mujeres que son víctimas de diversos tipos de violencia que los hombres ejercen contra ellas sólo por considerarlas propiedad, cuando todos somos libres, o inferiores, cuando deberíamos vivir en

7)"Her hand was almost better now. It barely hurt at all." (con respecto a Alicia). Pág. 753.

una sociedad basada en la igualdad. Así hemos podido observar de manera directa la forma en la que esta autora abarca la violencia contra las mujeres y como concluye su obra con un final lleno de esperanza a fin de mostrar que hay una salida y también, que todos/as debemos unirnos en la lucha para erradicarlo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fernández Sánchez, José F. y María E. Jaime de Pablos, *Irish Landscapes,* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería, Almería, 2003.
---, García Hernández, Concha. "Violencia de Género". <htpp//www.psicoterapeutas.com/paginapersonal/**concha**/violenciadegenero.htm> , 2009.
Jaime de Pablos, Elena. "Panorama del relato corto irlandés: autores y obras". *Distancias Cortas. El relato breve en Gran Bretaña, Irlanda y Estados Unidos (1995-2005),* Oviedo, Septem Ediciones, S.L., 2010.
Keyes, Marian. *This Charming Man*, London, Michael Joseph/Penguin Books, 2008.
La Ley orgánica sobre el derecho de las mujeres a una vida libre de violencia. Tribunal Supremo de Justicia. Fondo de Población de las Naciones Unidas (UNFPA), Caracas, 2007.
Ministerio del Interior y el Instituto de la Mujer. *Violencia contra la Mujer.* Secretaría General Técnica del Ministerio del Interior, Madrid, 1991.
Moane, Geraldine. "Legacies of Colonialism for Irish Women. Oppressive or Empowering?" *Irish Journal of Feminist Studies* 1, 1996, 100-18.
Nash, Catherine, "Remapping the Body/ Land. New Cartographies of Identity, Gender and Landscape in Ireland". *Writing Women and Space*. Eds. Alison Blunt & Gillian Rose. 1994, 227-249.
Nussbaum, Martha. *Las mujeres y el desarrollo,* Barcelona, Herder, 2002.
Ryan, Mary, "Entonces y ahora: Recuerdos de una Irlanda patriarcal en la obra de Marian Keyes" [artículo en línea], *452ºF. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 4, 110-130, [Fecha de consulta: 31/05/2011], http://www.452f.com/index. php/es/mary-ryan.html
Walker Leonor. *The battered woman syndrome,* Nueva York, Springer, 1984.
---, *Abused women and survivor therapy. A practical guide for the psychotherapist,* Washington DC, American Psychological Association, 1994.

SOLIDARIDAD Y EMPODERAMIENTO EN MARRUECOS: EL TESTIMONIO VITAL DE AICHA CHANNA

Rocío Velasco De Castro
Universidad de Extremadura

En estas líneas abordamos la labor de Aicha Channa[1] y su contribución a la lucha por la igualdad de género en Marruecos. Su dilatada experiencia con madres solteras la llevó a publicar *Miseria: cuaderno de una asistente social*, un relato autobiográfico en el que narra con un realismo estremecedor las condiciones de estas mujeres y su trabajo de asesoría y apoyo para erradicar el estigma bajo el que son oprimidas y excluidas por la sociedad. Una década después de la publicación, Channa continúa desarrollando al frente de su asociación, Solidaridad Femenina, una intensa actividad basada en el empoderamiento femenino y en la necesidad de cambio de mentalidad en Marruecos que se traduzca en una legislación acorde con el reconocimiento de la igualdad de derechos y libertades de las mujeres. Se trata, por tanto, de analizar su testimonio y sus acciones dentro del marco asociativo femenino y del proceso democratizador del país magrebí.

Empoderamiento femenino en marruecos

Si bien es cierto que el proceso de empoderamiento, entendido como aquel mediante el cual las personas fortalecen sus capacidades, confianza, visión y protagonismo social para impulsar cambios positivos en las situaciones en las que viven, se aplica a todos aquellos grupos sociales considerados vulnerables o marginados, es sin duda en el ámbito de la mujer en el que ha experimentado un mayor desarrollo[2]. Una de las primeras menciones al empoderamiento femenino la encontramos a mediados de los años ochenta, cuando un grupo de investigadoras emplearon dicho término para referirse al proceso por el que las mujeres accedían al control de los recursos y reforzaban sus capacidades y protagonismo en todos los ámbitos (Sen & Grown, 1985: 22).

Desde un enfoque feminista, el empoderamiento de las mujeres incluye tanto el cambio individual como la acción colectiva, e implica la alteración parcial o radical de los procesos y estructuras que reproducen la subordinación de las mujeres en función de su género. Según esta última visión, el empoderamiento sería la estrategia que propicia que las mujeres incrementen su poder, accedan al uso y control de los recursos, ganen influencia y participen en el cambio social. Un proceso que incluye también la toma de conciencia de cuáles son sus derechos, capacidades e intereses, y de cómo éstos se relacionan con los de otras personas desde un enfoque participativo.

Se trata, por tanto, de un camino trazado en base a tres objetivos fundamentales: la toma de conciencia sobre su subordinación y el aumento de la confianza en sí mismas; la organización autónoma para decidir sobre sus vidas y sobre el desarrollo que desean; y la movilización para identificar sus intereses y transformar las relaciones, estructuras e instituciones que las limitan y que perpetúan su subordinación. Esta manera de entender el empoderamiento de las mujeres no identifica el poder en términos de dominación sobre otros, sino como el incremento de su autoestima, capacidades, educación, información y derechos.

En consecuencia, el empoderamiento abarcaría tres dimensiones: la personal, como desarrollo de su propia identidad como mujer, de su confianza y la capacidad individual; la de las relaciones próximas, como capacidad de negociar e influir en la naturaleza de las decisiones surgidas en su entorno más cercano; y la colectiva, como participación en las estructuras políticas y acciones basadas en la cooperación (Rowlands, 1997: 14-15). Se trata, por tanto, de un empoderamiento no sólo a nivel psicológico, sino también

1) Dado que el texto está dirigido a un lector no especialista en lengua árabe, hemos adecuado los nombres propios y términos árabes a la grafía castellana.

2) Véase como ejemplo los informes, documentos y actividades desarrolladas por esta institución a través de la United Nations Development Program (UNDP) y su portal Women's Empowerment: <http://www.undp.org/content/undp/en/home/ourwork/womenempowerment/overview.html>.

político y social. Tres ámbitos en los que la labor de Aicha Channa ha contribuido a mejorar la situación de un colectivo especialmente desfavorecido en Marruecos como es el de las madres solteras.

Dicho empoderamiento implica, en el terreno individual, iniciar un proceso por el que los excluidos, en este caso las madres solteras, eleven sus niveles de confianza, autoestima y capacidad para responder a sus propias necesidades. No obstante, estas mujeres suelen haber interiorizado los mensajes culturales o ideológicos de opresión y subordinación que reciben respecto a sí mismas, en el sentido de que carecen de voz o de derechos legítimos. Trabajar por su empoderamiento implica en primer lugar ayudarles a recuperar su autoestima y la creencia de que están legitimadas a actuar en las decisiones que les conciernen.

Se trata de un proceso de concienciación largo y difícil, por lo que a veces las organizaciones de ayuda para reducir el riesgo de fracaso se ven tentadas a trabajar sólo con aquellos colectivos que ya cuentan con un mínimo de conciencia y organización. Es también en este contexto en el que se inscribe la creación de Solidaridad Femenina, la única asociación que nacía en Marruecos con la vocación de ayudar a las madres solteras y a sus hijos, independientemente de que el balance de su labor no resultara, ni resulte aún, cuantitativamente significativo.

Por lo que respecta a su dimensión colectiva, se basa en el hecho de que las personas vulnerables tengan más capacidad de participar y defender sus derechos cuando se unen con unos objetivos comunes. De forma que, con frecuencia, el agrupamiento en torno a un proyecto concreto y limitado, como puede ser el de convivir con otras madres solteras, o contar entre sus compañeras de trabajo con algunas mujeres que han pasado por una experiencia similar, podría dar pie a un proceso de empoderamiento consistente en la toma de conciencia sobre la situación de injusticia u opresión en la que se ha vivido y en la solidaridad que dichas mujeres pueden llegar a desarrollar en estos contextos, ya que suele constituir un importante estímulo en el deseo de cambiar su situación y en la búsqueda de estrategias y medios que mejoren su estatus.

En cuanto a los recursos empleados en el proceso, son necesarios los de tipo material: físicos (vivienda, guarderías), financieros (préstamos), jurídico-legales (legalización del menor y de la situación de su madre, etc.), y sanitarios (reconocimientos y tratamientos médicos, etc.); los intelectuales (alfabetización, capacitación profesional, formación e información de sus derechos y deberes como individuo y ciudadana, etc.); y los ideológicos (tratamiento psicológico, inculcación de valores integradores contrarios a los tabúes y estigmatización, actitudes y comportamientos que refuercen el proceso de empoderamiento y reinserción social, etc.). En este sentido, la contribución de Channa al empoderamiento de las madres solteras supone también un revulsivo en la lucha por la igualdad de género en Marruecos, a pesar de las dificultades inferidas de unos recursos económicos limitados, una legislación que no contempla esta realidad social, una administración inoperante en algunos casos, una mentalidad tradicional anclada en presupuestos e interpretaciones rigoristas del Islam, y un régimen político que dista aún de considerarse plenamente democrático.

En suma, el empoderamiento de las madres solteras en Marruecos es un proceso especialmente arduo debido a los factores internos y externos en los que se inscribe, y cuyo dinamismo viene marcado por el protagonismo que recae en las propias mujeres, ya que las asociaciones deben limitarse a actuar como meras intermediarias y facilitadoras de la integración. Este enfoque participativo, que Channa subraya como base de su actuación, constituye la clave no sólo de su labor al frente de Solidaridad Femenina, sino también de muchos de los proyectos que han proliferado especialmente desde la década de los noventa con el objetivo de mejorar la situación de la mujer marroquí. Dicho enfoque no sólo afecta a las víctimas de esta discriminación, sino también al resto de los actores sociales implicados directa o indirectamente en el proceso de inserción social y laboral de estas mujeres.

1.1 El marco jurídico-legal: Constitución, *Mudawwana y Kafala*

En la lucha por la igualdad de género en Marruecos, el papel desempeñado por la sociedad civil a través de las numerosas agrupaciones y asociaciones feministas y de derechos humanos ha contribuido a que, desde la década de los ochenta, contemos con diversas iniciativas y campañas de sensibilización sobre la necesidad de erradicar la desigualdad derivada de la subordinación impuesta a las mujeres. Sin embargo,

dentro de la polémica que subyace al abordar determinadas cuestiones relacionadas con la situación de la mujer, nunca antes se había planteado la problemática de las madres solteras y de sus hijos hasta la entrada en escena de Aicha Channa. Una situación que ilustra la marginalidad en la que aún se encuentra esta realidad social.

El cambio de mentalidad de la sociedad marroquí conlleva indefectiblemente una modificación del marco jurídico-legal imperante desde la independencia, en 1956. Si bien desde el primer texto constitucional de 1962 se reconocía el principio de igualdad entre los ciudadanos sin hacer distinción de sexos (arts. 5, 8, 9, 12 y 13), su aplicación no se llevó a efecto al mantenerse la discriminación de la legislación laboral (Aixelà, 2000: 207), y sobre todo, la vigencia del modelo jurídico de familia que se desprendía del estatuto personal promulgado en 1957-1958[3].

Este último código, conocido como *Mudawwana*, fue concebido con la idea de salvaguardar la herencia de siglos pasados. Para ello se basó en la codificación de la ley islámica mediante una interpretación de la jurisprudencia según la escuela malikí, dentro de una línea tradicionalista y conservadora, por lo que apenas supuso una evolución con respecto a la situación de inferioridad en la que se encontraba la mujer. Y ello, a pesar de que entre los políticos, intelectuales y reformistas que preconizaban la participación activa de la mujer en la política y en la sociedad del nuevo Marruecos hubiera alguno, caso del líder nacionalista Allal al-Fassi, que tomó parte activa en la elaboración del citado estatuto (Gómez Camarero, 1996: 57-58).

En función del texto, los hijos nacidos fuera del matrimonio no gozaban de reconocimiento oficial alguno, mientras sus madres eran vinculadas indirectamente con la práctica de la prostitución, a pesar de que en algunos casos eran víctimas de abusos sexuales, incluyendo el incesto. En todos estos casos, la responsabilidad masculina no se contemplaba. Sufrían por tanto, una doble discriminación: la legal, al no verse reconocidos sus derechos, y la social, al ser estigmatizadas junto a sus hijos, y en consecuencia rechazadas por una sociedad que no concebía ni concibe aún otro modelo que el de la familia islámica tradicional, y cuyas excepciones son contempladas desde la condena y el ostracismo más absoluto.

Por otra parte, dicho modelo de familia tradicional perpetuaba la subordinación de la mujer a las figuras masculinas de su entorno más cercano: marido, hermanos, hijos legítimos, etc. Por lo que llegamos así a la paradoja de que la mujer, considerada en el marco legal y social como una eterna menor de edad, resulta ser la única responsable en sendos ámbitos de haber contribuido, en buena parte de los casos en contra de su voluntad, a crear una situación distinta a la concebida en función del modelo oficial impuesto. De esta forma, mientras la mujer, depositaria de la honra familiar, es señalada de por vida, el hombre continúa ejerciendo libremente dichas prácticas al no existir condena legal ni moral de este tipo de actuaciones.

En suma, la *Mudawwana* de 1957-1958 perpetuó un modelo único y excluyente de familia basado en la discriminación de género. Una situación que se mantuvo cuarenta y seis años, hasta la reforma de 2004, a pesar de los tímidos avances introducidos en 1993. Por lo tanto, los primeros pasos de Channa como asistente social dedicada a las madres solteras se inscriben en este contexto caracterizado por una legislación que no las contempla como parte integrante de la sociedad.

1.1.1 La reforma de la Mudawwana en el marco de un modelo familiar tradicional

La pervivencia de la *Mudawwana* ha resultado doblemente perjudicial para la mujer si tenemos en cuenta que, amparado por un Islam entendido no sólo como religión oficial del Estado, sino como parte consustancial del Estado en sí mismo (art. 6), sus disposiciones, claramente discriminatorias, prevalecieron sobre el cumplimiento de las convenciones internacionales y el principio de igualdad ante la ley, ambos recogidos en la Constitución. Una circunstancia atribuible a la "sacralización" del texto en función de su esencia religiosa frente al derecho positivo moderno que regía otras disposiciones legales y corpus legislativos (código penal, laboral, de comercio, etc.).

3) Disponible en castellano (Ruiz de Almodóvar, 1995: 413-485), se compone de 297 artículos distribuidos en seis libros, cuyos originales fueron apareciendo por partes en sucesivos dahíres: Libros I y II: El matrimonio y su disolución (22 de noviembre de 1957); libro III: El nacimiento y sus efectos (18 de diciembre); libro IV: La capacidad y la representación legal (25 de enero de 1958); libro V: El testamento (20 de febrero); y libro VI: La sucesión (3 de marzo).

La apropiación por parte de algunos grupos sociales y políticos del Islam como medio de legitimación y permanencia en el poder, contribuyó al mantenimiento de un estatus que reposa en la perpetuación de estructuras patriarcales y mentalidades tradicionales en virtud de las cuales la mujer es excluida del espacio público y encasillada en sus funciones de madre y esposa (Khanouni-Bennis, 1987: 318). Una situación que ha sido objeto de controversia durante cuatro décadas debido a la indefinición de los textos constitucionales en torno a la prelación de dichos tratados internacionales respecto a las normativas internas o nacionales ya existentes (Bendourou y Aouam, 1993: 431). De forma que si el compromiso reflejado en los preámbulos de los textos constitucionales de 1972, 1992 y 1996 podrían interpretarse como elemento decisivo para concluir con la priorización de la legislación internacional, en la práctica lo que se impuso fue la aplicación de la *Mudawwana*. Una circunstancia que llevó en 1992 a las mujeres marroquíes a tomar la calle para reivindicar cambios en su legislación, treinta años después de haberse promulgado.

En este contexto, en los discursos reales del 20 de agosto y del 8 de septiembre de 1992 con motivo de la adopción de las reformas constitucionales, Hassan II se dirigió a las mujeres con su consabido paternalismo para hacerles llegar tres mensajes. En el primero, reconocía la discriminación existente, si bien se debía a una "aplicación imperfecta" de la *Mudawwana*. En otras palabras, negaba la existencia de disposiciones discriminatorias y con ello que el código hubiera de sufrir una modificación profunda. En segundo término, advertía que como Comendador de los Creyentes tenía la competencia exclusiva de la aplicación y revisión de las leyes de familia y que, en función de dicha atribución, le remitieran a él sus peticiones y propuestas. Es decir, cercenaba cualquier intento de minar su legitimidad religiosa por parte de los islamistas al tiempo que recordaba la jerarquización del régimen, puesta de manifiesto en la tercera alusión al movimiento feminista. A este último le instaba a no mezclar estas reivindicaciones con el proceso electoral, dando a entender que la situación de la mujer como pilar tradicional de la familia no dependía de la legislación civil (Constitución), sino de la religiosa (*Mudawwana*). Con esta advertencia acababa con las aspiraciones de equiparar las ley constitucional al derecho religioso y, lo que resultaba aún más grave: confirmaba la preeminencia del segundo sobre la primera. Las actuaciones posteriores confirmarían este proceder.

El 29 de septiembre de 1993, el Boletín Oficial del Reino de Marruecos (BORM) publicaba la enmienda de la *Mudawwana*. Como había apuntado en su alocución del 1 de mayo, Hassan II se había limitado a introducir unas mínimas modificaciones en algunos artículos, al igual que en el código de procedimiento civil, reformado en las mismas fechas. No obstante, como señalaban algunas militantes, estas enmiendas habían supuesto un paso fundamental y sin retroceso posible en el largo proceso hacia el cambio: la "desacralización" del texto (Bouayach, 2003: 116).

A pesar de las significativas novedades introducidas (Ruiz de Almodóvar, 1995: 413-485), no se incluía mención alguna al llamado ámbito de la "ilegitimidad", es decir, a los hijos tenidos fuera del matrimonio o las madres "en circunstancias especiales", como eufemísticamente se ha venido denominando a las madres solteras. De hecho, las medidas adoptadas se circunscribían al papel de la mujer como madre y esposa que debía preservarse de elementos desestabilizadores y ajenos al marco familiar en el que se inscribía su actuación. Atendiendo a esta misma finalidad, la protección del núcleo familiar, el monarca anunciaba la creación de un Consejo de la Familia para asesorar en los conflictos familiares que pudieran suscitarse.

Por si este inmovilismo no fuera suficientemente perjudicial, el nuevo texto concedía un mayor protagonismo a la figura del juez y a su interpretación de la ley, en tanto que ejercía la tutela sobre la mujer, perpetuando así no sólo la incapacidad de ésta para actuar por sí misma, sino la adopción de una serie de decisiones tendentes a mantener la estructura más tradicional de una sociedad marroquí anclada en el patriarcado. En este sentido, tanto la creación del Consejo de Familia como las disposiciones de algunos jueces, han suscitado gran controversia y reavivado la polémica.

En 1998, la llegada al gobierno de la Unión Socialista de Fuerzas Populares (USFP) de Abderrahman Yussufi imprimió un decisivo impulso al proceso de modernización política y social del país. Una de las primeras propuestas formuladas por el gabinete socialista fue la creación del Secretariado de Estado para la Protección Social, la Familia y la Infancia. El segundo gran hito tuvo lugar en 1999, al impulsar el proyecto

de integración de la mujer al desarrollo, que comprendía cuatro capítulos principales y reagrupaba la casi totalidad de las reivindicaciones de las mujeres: el acceso al campo político, económico y social, la educación, la salud y la reforma del estatuto jurídico, lo que suponía volver a modificar la *Mudawwana*. En mayo de ese mismo año, la Liga Marroquí de los Ulemas, bajo la batuta del ministro de Asuntos Islámicos, elaboraba un informe de protesta por haberse incluido en el citado proyecto la reforma del código de familia.

Desde la propuesta inicial de la USFP hasta la alocución de Muhammad VI anunciando la reforma, transcurrieron tres años en los que se sucedieron las muestras de apoyo y rechazo a la medida. Una vez más, y ante el peligro de que determinados sectores integristas pudieran cuestionar la legitimidad del Comendador de los Creyentes, el soberano se vio obligado a acelerar el ritmo del proceso. A ello coadyuvaron los efectos del atentado de mayo de 2003 en Casablanca para la estabilidad interna e imagen exterior del país.

Esta actuación se inscribía dentro de una serie de reformas acometidas o en vía de ejecución con el fin de armonizar la legislación interna con las disposiciones de los instrumentos internacionales de derechos humanos ratificados por Marruecos. A la ley contra el terrorismo y la imposición de medidas más severas contra la corrupción de políticos y cargos públicos, se sumaron las reformas del Código de Libertades Públicas, del Código Penal y su procedimiento, la del Código de la Condición Jurídica de la Persona, la del régimen de acogida permanente de menores abandonados o *kafala* (al que nos referiremos más adelante), etc.

Inmersos en dicho contexto, Muhammad VI pronunciaba en el Parlamento el 10 de octubre de 2003 un discurso que cabría calificarse de histórico. No sólo por las formas empleadas —alejadas conscientemente del paternalismo de su antecesor—, sino por el hondo calado de sus contenidos. El monarca anunciaba la modificación de la *Mudawwana* para adaptarla a una sociedad marroquí moderna y democrática argumentando para ello que la *sharía* era totalmente compatible con el *ijtihad*. Es decir, que el espíritu de la ley islámica debía interpretarse de acuerdo con la realidad social del momento, lo que suponía actualizar las disposiciones legales y adaptarlas a las necesidades de la ciudadanía.

Consciente de la pugna entre modernistas y tradicionalistas y del peligro que este último grupo suponía para su propia autoridad, el soberano hizo uso de su condición de Comendador de los Creyentes para imponerse a los segundos al tiempo que se granjeaba la simpatía de una buena parte de los primeros, quienes se habían sentido defraudados con la remodelación anterior acometida por su padre. No obstante, el mensaje debía ser conciliador para evitar que la división social ya existente pudiera acentuarse y volverse en contra de la Monarquía. De ahí que en su cuidado discurso se expresara en los siguientes términos: "Este código moderno de la familia está en perfecta armonía con el espíritu tolerante de nuestra religión (…) Estas reformas no deben ser acogidas con reacciones fanáticas (…), no deben percibirse como una victoria de un bando sobre otro, sino más bien como beneficios adquiridos a favor de todos los marroquíes."

El argumento empleado era similar al de su padre: la preservación de la familia, pero bajo un prisma ideológico diferente basado en la modernización de los instrumentos y herramientas jurídico-legales con los que poder resolver los problemas generados y contribuir a su estabilidad.

Las circunstancias internas no eran las mismas que en 1993. Se había sentado un precedente y ahora, la sociedad civil y las fuerzas progresistas se organizarían y emplearían a fondo para explicar el contenido de las reformas y contrarrestar el discurso conservador basado en la contradicción entre dichos cambios y la *sharía*, tesis esta última que ya había sido rebatida por el propio monarca en su discurso parlamentario. El esfuerzo por concienciar a la población de lo beneficioso de apoyar un cambio sin perder las señas de identidad marroquíes —pues en ningún caso se llegó a plantear la derogación de la *Mudawwana* como corpus legislativo ni tampoco su posible desvinculación de la *sharía*—, también se vio favorecido por el miedo y el rechazo al radicalismo religioso como consecuencia de los atentados de Casablanca y por el golpe de autoridad de Muhammad VI en su calidad de líder de la *Umma* marroquí ante la probable radicalización de posturas conservadoras que se oponían ferozmente a la reforma. El resultado de todo este proceso fue la aprobación unánime (no exenta de críticas por parte del Partido Justicia y Desarrollo,

el PJD, actualmente en el poder) de la Ley 70-03 del Código de Familia (BORM nº. 5184 de 5 de febrero de 2004)[4].

En cuanto a su contenido, aunque en algunos puntos la reforma pudiera parecer moderada, en el contexto de un país como Marruecos representaba un gran salto cualitativo, pues se fundamentaba jurídicamente la igualdad entre hombres y mujeres (si bien no en todos los ámbitos), lo cual suponía una auténtica revolución social y promovía un cambio de mentalidad en la concepción patriarcal y excesivamente conservadora de la sociedad marroquí. De hecho, como afirmaban algunas militantes, el nuevo marco del código de familia revisaba, tal y como habían solicitado las mujeres, las reglas más importantes para garantizar la estabilidad de la familia marroquí, por lo que en realidad se trataba de una refundición de la legislación anterior (Bouayach, 2003: 116), aunque con importantes remodelaciones conceptuales.

De nuevo, todas y cada una de las reformas aprobadas se circunscribían al marco familiar tradicional basado en el matrimonio, en sus condiciones de acceso y anulación (incluyendo la restricción de la poligamia), en la tutela de los hijos y reparto de bienes en el proceso de divorcio, etc., pero ninguna alusión expresa a las situaciones que se daban fuera del matrimonio. El resultado es que Marruecos en la actualidad cuenta con una legislación que continúa silenciando esta realidad social. Algo lógico si tenemos en cuenta que en la mentalidad de la sociedad marroquí, que es la que ha impulsado dichos cambios en el terreno jurídico, se mantiene aún el rechazo y la condena a estos colectivos. Por otra parte, la creación de Juzgados de Familia, otra novedad de 2004, no ha conseguido agilizar los trámites, pero ha cimentado la autoridad de los jueces, que en su mayor parte se trata de hombres de edad avanzada y mentalidad conservadora.

1.1.2. Dos grandes ausencias en el marco normativo: las madres solteras y sus hijos

En los avances en la lucha por la igualdad de género, la reforma de la *Mudawwana* ha sido un logro al constituir un paso muy importante en la lucha por la igualdad de derechos de las mujeres. Pero al no abordar las situaciones consideradas ilegítimas, la desigualdad se acentúa en determinados ámbitos, entre ellos el que nos ocupa.

En el caso de las mujeres víctimas de abusos sexuales, el código penal no ha sufrido modificación alguna. Las reiteradas peticiones para que se endurecieran las penas establecidas en el artículo 486 para los violadores y para que se derogara el polémico artículo 475 que permite a los violadores de menores eludir la cárcel si contraen matrimonio con sus víctimas, no han surtido aún efecto alguno. Por lo tanto, no hay instrumentos legales suficientes para defender los derechos de las víctimas ni tampoco medios efectivos para condenar al culpable. Como señala Channa (Marshall, 2009), para la mujer supone un rechazo social de por vida:

> Por mi trabajo social entendí el sufrimiento extraordinario de las jóvenes que quedan embarazadas. A menudo son abandonadas por su familia en la calle, sin recursos. Sufren en base a un antiguo tabú profundamente arraigado por el que las madres solteras son consideradas prostitutas, incluso si su embarazo es el resultado de abusos o de violación, como sucede bastante a menudo. La religión juega también su papel al condenar las relaciones sexuales fuera del matrimonio tradicional.

Y de hecho, actualmente, el problema de las madres solteras continúa sin solución. Sean fruto de relaciones consentidas o no, estas jóvenes no tienen la opción de interrumpir la gestación. El aborto está terminantemente prohibido en el país y las campañas para promover el derecho a su práctica en casos especiales (como las víctimas de abusos sexuales), continúa dividiendo a la opinión pública y a la clase política sin que se hayan adoptado ninguna medida al respecto. En consecuencia, si recurren al aborto, además del riesgo para la salud de la madre, ésta puede ser encarcelada en función de la ley 1-93-165 de

4) El texto se compone de siete libros, divididos en varios títulos, que reflejan las sustanciosas modificaciones introducidas. Libro I: el matrimonio; libro II: la disolución del pacto conyugal y sus efectos; libro III: el nacimiento y sus efectos; libro IV: la capacidad y representación legal; libro V: el testamento; libro VI: la sucesión; y libro VII: disposiciones transitorias finales.

10 de septiembre de 1993, y de contravenir que "el derecho a la vida es un derecho fundamental protegido por la Constitución" (art. 20). En este sentido, Channa (Marshall, 2009) denuncia el peligro que conlleva la desesperación de muchas jóvenes que acaban abortando sin garantías sanitarias en muchos casos, además de la imposibilidad de impulsar campañas de información sobre el uso de medidas anticonceptivas como parte de la planificación familiar por considerarse como algo inaceptable socialmente:

> Más o menos por casualidad, propuse un primer taller sobre planificación familiar, sin saber que estaba considerado como un acto político. Aún así continué trabajando en ello porque vi las ventajas que suponía para las familias marroquíes. Pero encontré muchos tabúes y presiones en contra. Nos dijeron que en nuestro programa de televisión no podíamos hablar de las ventajas de las pequeñas familias, como tampoco del sexo fuera del contexto del matrimonio.

Si, por el contrario, estas mujeres deciden tener al bebé, pueden optar por dejarlo en un centro de acogida para niños abandonados, o bien por hacerse cargo de él como madre soltera. En ambos casos, las dificultades que deben hacer frente resultan prácticamente insalvables sin ayuda exterior.

En el caso de los niños, su nombre en árabe define muy bien su situación: son los "hijos del pecado", "de lo prohibido" (*ulad al-ahram*), un estigma que les acompaña de por vida. Como subraya Channa (Marshall, 2009), es muy difícil que puedan ser admitidos en la sociedad: "Los niños nacidos fuera del matrimonio carecen de apellido y de papeles, por lo que son condenados como bastardos vitalicios. Como consecuencia, muchos de estos bebés son abandonados muertos en orfanatos o bien crecen llenos de marcas y cicatrices debido a su estado." Y aún en el caso de que puedan ser acogidos en régimen de *kafala*, o custodia temporal, no tienen el mismo estatus jurídico-legal que los hijos legítimos, con el agravante de que al cumplir la mayoría de edad, el período de acogida culmina sin más garantías ni ayudas (Bargach, 1998).

Con respecto a este último régimen, la *kafala* de 1993 fue sustituida en 2002 por los 32 artículos de la Ley 15-01 (BORM nº. 5031 de 19 de agosto de 2002), en los que se volvía a regular el procedimiento de acogida de estos menores e imponía castigos penales muy genéricos ante cualquier irregularidad detectada y por primera vez se equiparaban a las condenas atribuidas a los abusos sobre hijos legítimos de un matrimonio tradicional. Un gesto insuficiente, aunque significativo dentro del ámbito de los menores abandonados, que venía a admitir oficialmente los malos tratos a los que eran sometidos.

Otra de las novedades propuestas era el permitir a los musulmanes que pudieran cuidar de un niño hasta que se hiciera adulto, mientras que a las musulmanas solteras se les daba la posibilidad de cuidar de niñas abandonadas (Bargach, 2002: 215). Una distinción que no impedía los abusos.

Posteriormente, la *Mudawwana* de 2004 incluyó una serie de medidas judiciales de protección al menor, una importante novedad ante la ausencia de legislación anterior al respecto. Entre ellas, se reconocía la paternidad de hijos fuera del matrimonio "en caso de matrimonio no formalizado por motivos de fuerza mayor", mediante la aportación de pruebas valoradas por el juez (arts. 157 y 158). Dichos motivos no contemplan en ningún caso las situaciones y experiencias de las madres solteras, por lo que no es aplicable a sus hijos.

Finalmente, la Constitución de 2011 establecía en su preámbulo la prelación de la legislación internacional sobre la nacional y ratificaba la adhesión de Marruecos a los convenios internacionales sobre Derechos Humanos, entre ellos, la Convención de los Derechos del Niño. Asimismo, reconocía los derechos de los menores a una educación y una vida digna, pero lo hace en el marco de la familia tradicional; una familia "fundada sobre el vínculo legal del matrimonio, que es la base de la sociedad" (art. 32). Estos derechos se reducen, por tanto, a los hijos legítimos.

Channa (Marshall, 2009), atribuye esta carencia de cobertura legal a la mentalidad marroquí basada en unas tradiciones culturales y religiosas que han establecido una jerarquía social cuya cúspide la ocupan las madres con hijos, luego las viudas, las divorciadas y las solteras. Las madres solteras se sitúan en el escalafón inferior, resultando prácticamente invisibles y moralmente reprobadas por la sociedad. La clave,

por tanto, está en el cambio de dicha mentalidad y en potenciar la visibilización y normalización de estas madres y sus hijos.

En consecuencia, una de sus principales bazas consiste en la difusión de estas historias, en la concienciación de la sociedad a través de los medios de comunicación. Y en este terreno, sí que podemos decir que la labor de Channa y de otras activistas comienza a dar sus frutos. El acoso sexual y el peligro de violación han sido tratados por algunos periódicos progresistas en artículos con títulos tan ilustrativos como "Ser una mujer es muy duro" (Fathi, 2012: 24). Asimismo, se publican artículos sobre temas cotidianos en los que, por primera vez, se habla específicamente de la situación de la mujer. Es el caso, por ejemplo, de las niñas de la calle, cuya vida se resume en los siguientes términos: "sus vidas, son mucho más violentas, complicadas y llenas de trampas que la de sus compañeros masculinos (…) abusos sexuales, peleas y amenazas permanentes a las que deben hacer frente. Nos sumergimos en el infierno de las niñas de la calle." (Crétois, 2011: 46). Se trata, por tanto, de dar a conocer situaciones silenciadas, de abrir las mentes a realidades diferentes a los modelos de familia impuestos y, sobre todo, de humanizar a las víctimas de esta estigmatización social. Como apunta Channa (Marshall, 2009):

> La cuestión es saber hasta dónde es posible desafiar las actitudes que provocan esta miseria sin generar un contragolpe de la sociedad y sobre todo de los elementos islamistas más conservadores. Muchos de ellos han condenado cualquier esfuerzo para ayudar a madres solteras por considerar que se fomenta la prostitución, aunque al mismo tiempo reclaman el apoyo a la infancia y a las familias.
> Si miramos atrás, podemos ver cambios de actitud. Los niños ilegítimos son más aceptados y se conoce mejor el sufrimiento de las madres solteras. Ellos tienen una posibilidad hoy. Pero, en nombre de la religión y la tradición, muchos aún condenan a una joven de quince años que fue violada, así como aquellos dispuestos a ayudarle.

LA CONTRIBUCIÓN DE AICHA CHANNA AL EMPODERAMIENTO Y SOLIDARIDAD FEMENINAS

Una breve semblanza biográfica de esta conocida activista nos ayuda a comprender su vocación y dedicación por las mujeres en situación de desamparo, así como su optimismo vital. Como mujer marroquí de su época sumida en unas costumbres discriminatorias, contó con ayuda para enfrentarse a ellas en diversas ocasiones: un ejemplo de solidaridad que intenta transmitir.

Nacida en Casablanca en 1941, a los tres años perdió a su padre, quedando su madre al cargo de los dos hijos del matrimonio. De acuerdo con la costumbre islámica, su tío paterno contribuyó económicamente para que Aicha y su hermano pudieran estudiar y cubrir sus necesidades básicas. Posteriormente, en 1953, una ola de conservadurismo invadió Marrakech, ciudad en la que vivían, lo que provocó que el nuevo marido de su madre decidiera recluir a Aicha en casa al considerar que con 12 años ya había adquirido una formación suficiente. De nuevo la solidaridad, en este caso femenina, hizo que una tía de su madre decidiera acogerla en Casablanca. Allí se reuniría con su madre tras la independencia, después de que esta última obtuviera el divorcio de su segundo marido. Poco después, en 1958, las presiones familiares para que Aicha contrajera matrimonio con uno de sus primos obligó a madre e hija a independizarse y a buscar un medio de vida.

De esta forma, comenzó a trabajar como secretaria de la Liga Marroquí contra la tuberculosis y a involucrarse en lo que ella denomina acción humanitaria (Ech-Channa, 2002: 10). Tras formarse en la Escuela Estatal de Enfermeras (por aquel entonces los estudios de asistente social estaban interrumpidos provisionalmente), decidía dedicar su vida profesional a ejercer como asistente social en programas de protección de la infancia y madres solteras.

Con más de medio siglo de experiencia en este ámbito, Channa confiesa haber sufrido numerosos choques al comenzar a escuchar y a conocer a esos marroquíes que han sido silenciados por el resto de la sociedad bajo la negación y la vergüenza (Marshall, 2009).

2.1 La labor del asistente social: *Miseria*, un testimonio revelador de la realidad marroquí

Para sensibilizar a la opinión pública marroquí, Channa decidió contar algunas de sus experiencias en un libro con el sugestivo e intencionado título de *Miséria* (París, Le Fennec, 1996), que posteriormente fue traducido al árabe (Casablanca, Le Fennec, 1997) y al castellano (A Coruña, Monllor y Gey, 2002). Como ella misma relata (Marshall, 2009): "Escribí el libro como un modo de dar a conocer las experiencias de las jóvenes con las que trabajaba (…) Y quise contar las historias con frases muy cortas, porque así es la conversación de estas jóvenes."

Se trata de una selección de veinticuatro casos reales en los que los testimonios de sus protagonistas (mujeres y niños), reflejan la percepción de las madres solteras y sus hijos como auténticos parias, que son vistos como una afrenta a la familia, al barrio, a la ciudad. Aunque no se dispone de estadísticas, autoras como Bargach (2002: 195), estiman que la mayoría de las madres solteras son rechazadas por sus familias, independientemente del sector social del que provengan.

A través de sus páginas conocemos las dramáticas circunstancias de niñas y jóvenes violadas, explotadas, ferozmente golpeadas por hombres y mujeres, utilizadas, abandonadas y rechazadaos, que han sido ayudados por la activista y sus colaboradores, con un balance cuantitativamente negativo, aunque esperanzador. Channa (Marshall, 2009) es consciente de la dificultad que supone enfrentarse a los tabúes y a la interiorización de dicho rechazo en estas jóvenes: "Ellas pueden soñar con el amor y el matrimonio, pero sus opciones son pocas. Cada caso es un desafío, y está lleno de traumas. Vemos algunos éxitos notables, pero también demasiados fracasos."

Y es que los protagonistas no son sólo estas personas, sino sus respectivos ambientes sociales, las trabas que surgen en el proceso de legalización de los niños y de ayuda psicológica a las madres, y sobre todo, las dificultades para lograr que sean aceptadas por sus familiares y por la sociedad al permitirles ejercer un trabajo digno y salir adelante con sus hijos. Todo este proceso, en el que se nos desvela una realidad social oculta, se denuncia el marasmo administrativo y la falta de medios jurídicos y también materiales para ayudar a estas pequeñas familias de madres e hijos, y se describe la importante labor de los asistentes sociales, es el que se narra en *Miseria*. Expuesto a modo de cuaderno de campo, el diagnóstico y las soluciones propuestas ilustran la eficiencia de Channa y el mérito de una labor realizada, a menudo, en condiciones precarias. Como apunta Fátima Mernissi en su introducción a la obra (Ech-Channa, 2002: 6-7), la autora: "(…) nos empuja a un Marruecos de insoportables verdades que intentamos eludir y evitar cuidadosamente (…) nos muestra un Marruecos terrible con el objetivo de darnos la energía para poder imaginar otro mejor (…) Al igual que el descenso a los infiernos o la travesía del desierto, la lectura de este libro, con su estilo caótico y poco corriente, tatúa al lector y le deja huella."

La limitada extensión de estas páginas nos impide profundizar más en los testimonios conmovedores del sufrimiento de las jóvenes madres solteras que se recogen en la obra, y que generó gran estupor en Marruecos. El valor humano de estas entrevistas, el de sus protagonistas por sincerarse y el de Channa por darlos a conocer, fue reconocido en Francia en 1998 al ser galardonado con el premio Gran Atlas como mejor libro de testimonio.

También ha sido objeto de controversia. La antropóloga marroquí Jamila Bargach, por ejemplo, critica la ausencia de alguna mención a la responsabilidad colectiva ante la existencia de tales situaciones y el no haber transmitido el sufrimiento diario que ha llevado a las madres a adoptar las decisiones que se citan en la obra (Bargach, 2002: 209 y n. 38).

En cualquier caso, el libro consiguió difundir su mensaje de esperanza y solidaridad a nivel internacional, y dar a conocer su trabajo y el de otra gran organización: Tierra de Hombres. Fruto de esta dedicación, ha sido la primera mujer del mundo árabe que ha recibido el prestigioso premio Opus, cuya edición de 2009 reconocía su labor humanitaria en un momento especialmente propicio, al verse inmersa en la polémica suscitada por haber sido acusada desde los sectores más conservadores del país de estar fomentando la prostitución. Una cuestión esta última que nos lleva a plantear la concepción de Channa de un Islam tolerante y solidario (Marshall, 2009):

> Soy musulmana, rezo y creo que Dios me ayuda. Pero no creo en Dios exclusivo para musulmanes o marroquíes (…) He tenido experiencias conmovedoras con trabajadoras sociales cristianas y judías. De hecho, Solidaridad Femenina fue fundada por una monja católica, la Hermana Marie-Jean, un médico judío de Tierra de Hombres, y yo. Creemos que Dios nos cuida a todos y que todos tenemos el derecho a recibir no sólo ese cuidado divino, sino también, y muy especialmente, el humano.

2.2 Una iniciativa pionera: la Asociación Solidaridad Femenina (ASF)

La experiencia como asistente social llevó a Channa a vivir las desgarradoras experiencias de madres solteras que se veían obligadas a desprenderse de sus hijos contra su voluntad. En el fragmento anterior se cita cómo la ayuda económica y la implicación personal de algunos miembros de Tierra de Hombres impulsó en 1985 el nacimiento de Solidaridad Femenina. Y es que esta asociación suiza aconfesional, cuya carta fundacional se basa en la Convención Internacional de los Derechos del Niño, era la única que desde 1980 trabajaba en Marruecos ofreciendo programas de apoyo para las madres solteras de Casablanca que querían quedarse con sus hijos en vez de darlos en adopción o de abandonarlos (Bargach, 2002: 209).

Solidaridad Femenina nacía como asociación también aconfesional, aunque basada en los valores islámicos y universales de la solidaridad, la igualdad, la dignidad humana y la compasión, con un referente claro: proteger los intereses del niño. Según esta línea argumental, los derechos del niño se encuentran mejor protegidos por su madre que por cualquier otra persona o institución. De esta forma se potencia cimentar la relación madre-hijo y sólo a partir de ese momento se analizan las necesidades y posibilidades de que esa madre soltera pueda sacar a su hijo adelante. Una tarea nada sencilla, ya que la condición de madre soltera resulta una experiencia traumática: "Los hijos están ahí para recordarles que han hecho algo que causó el rechazo familiar, por lo cual la situación es extremadamente difícil", por lo que "a ellas les toma mucho tiempo perdonarse por lo que han hecho, y establecer una relación sana con sus hijos." (Bargach, 2002: 195).

En este sentido, tanto Bargach como Channa coinciden en subrayar la necesidad de que los hombres asuman una mayor responsabilidad con los hijos que concibieron fuera del matrimonio, y de hecho se han hecho algunos intentos para conseguir ese propósito en el terreno legal, con resultados poco halagüeños. Para ello se sirvieron de nuevo de la prensa. En el verano de 1997, ambas organizaciones emprendieron una agresiva campaña publicitaria para prevenir el abandono apoyándose para ello no sólo en los textos legales, sino también en la concienciación de la situación como un problema humanitario en el que había dos víctimas: las madres que abandonaban a sus hijos y los propios niños. Fruto de esta labor, se ha producido un incremento de asociaciones de este tipo en el país (Bargach, 2002: 199-205).

Por lo que respecta a su actividad, cumple con todos los requisitos que exponíamos al principio de nuestra intervención sobre el proceso de empoderamiento femenino: cuenta con un programa formativo que incluye alfabetización, formación profesional en cocina, costura, peluquería y otras ocupaciones similares. También disponen de asistencia médica y psicológica, además de asesoría jurídica, guarderías diurnas y orientación laboral. Asimismo, atienden a las madres en sus últimos meses de embarazo. Después, el bebé permanece en la guardería del centro hasta los cuatro años, durante los cuales la madre trabaja como cocinera en los restaurantes, en los quioscos de prensa o en el hammam con los que cuenta la asociación. Terminado este plazo, las madres han conseguido colocarse en otras ocupaciones y dejan el centro habiendo conseguido ser autosuficientes.

Por esta labor, la asociación recibía en 1995 el premio de los Derechos del Hombre de la República Francesa. En 2002, el gobierno marroquí la reconocía oficialmente como organización caritativa, y desde entonces recibe ayuda económica, además de contar con el patronazgo de la familia real marroquí, gesto este último especialmente relevante. Como comenta Channa (Marshall, 2009): "Desde el punto de vista moral, la ayuda del Rey ha sido muy importante por lo que supone para la sociedad marroquí en su doble condición de líder político y religioso."

Como consecuencia del reconocimiento internacional y de este gesto público de Muhammad VI, el número de apoyos entre la sociedad marroquí a la causa ha crecido considerablemente, y con ello han

logrado reinsertar en la sociedad a algunas de estas madres a las que se les había negado su derecho de construir una familia y acceder a un puesto de trabajo digno.

CONCLUSIONES

Tras la *Mudawwana* de 2004 y la reforma constitucional de 2011, Marruecos cuenta dentro del marco jurídico-legal con los elementos necesarios para cumplir y hacer cumplir la igualdad de derechos y libertades entre hombres y mujeres en el marco de la familia tradicional. No obstante, recientes informes han corroborado que tras su implantación, la mujer marroquí aún continúa siendo víctima permanente de un ambiente misógino. Al menos así lo corroboran los datos del primer estudio realizado en el país sobre la violencia contra las mujeres publicado a finales de 2011[5]. Los escasos resultados que se exponen en el estudio, nos llevan a concluir que la situación de las madres solteras y sus hijos dista mucho de acercarse siquiera al tímido avance conseguido en el núcleo familiar tradicional, por lo que continúan siendo silenciados y marginados por buena parte de la sociedad.

El hecho de que mujeres como Aicha Channa hayan sido pioneras en el ámbito de la protección a la infancia y de la planificación familiar, nos lleva a concluir que en el largo camino recorrido por las marroquíes en su lucha por la igualdad de género durante más de medio siglo, han sido las propias mujeres las que han delimitado el ámbito y alcance de sus reivindicaciones, optando en primer lugar por conseguir avances dentro del núcleo familiar tradicional, para posteriormente hacerlo extensible al conjunto de situaciones y realidades que presentan mayores dificultades por su condición de tabúes. El cambio de mentalidad en Marruecos requiere tiempo. Y las cinco décadas que Aicha Channa lleva ayudando a las madres solteras de Casablanca constituyen un cimiento firme y prometedor sobre el que se debe seguir trabajando para transformar la miseria en esperanza, y la esperanza en realidades concretas y factibles.

Éste es el principal reto con el que debe enfrentarse la sociedad magrebí: no sólo debe evitar dar un paso atrás en los logros alcanzados, sino luchar porque el cambio de mentalidad no se ralentice ni se revierta con los gestos y actitudes más conservadores, amparados ahora en el gobierno de coalición de dos partidos de corte tradicionalista: el Istiqlal y el PJD.

5) Encuesta publicada en *Telquel*, nº. 456 (2011), p. 25. La muestra, realizada a 8.300 mujeres, recoge las respuestas a cuatro bloques temáticos correspondientes a distintas formas de violencia: física, sexual, psicológica y económica. En números globales, el 62,8% de las mujeres entrevistadas han sido víctimas de la violencia durante el año 2009. La precariedad social ha sido decisiva en el desencadenante de la violencia en un 55% de los casos y sólo el 3% de la violencia conyugal ha sido denunciada y llevada ante la Ley.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aixelà, Y., *Mujeres en Marruecos. Un análisis desde el parentesco y el género*, Barcelona, Bellaterra, 2000.
Alaoui. Kh., "Projet de Code de la famille: consensus fort pour une réforme royale qui émancipe la société", Le Matin, 12/10/2003, en VV.AA., *Réforme de la Moudawana au Maroc. Revue de Presse (mars 2003 - novembre 2004)*, Roma Centre de Documentation IMED, 2004, pp. 13-14.
Bargach, J., *Orphans of Islam: Family, Abandonment, and Secret Adoption in Morocco*, New York, Rowman & Littlefield, 2002.
---, *Between prescription and proscription: Adoption, kafala, and abandoned children in Morocco*, Houston, Rice University, 1998.
Bendourou, O. y Aouam, M., "La réforme constitutionnelle marocaine de 1992", *Revue du Droit Public et de la Science Politique en France et à l'Étranger* (RDP), nº. 2, 1993, pp. 431-446.
Bouayach, A., "Reforma de la 'Mudawana' en Marruecos", *Afkar Ideas*, 2003, pp. 116-119.
Ech-Channa, A., *Miseria: cuaderno de notas de una asistente social*, A Coruña, Monllor y Gey Editores S.L., 2002.
Crétois, J., "Chamkara au fémenine", *Telquel* nº. 456, 2011, pp. 46-48.
Fathi, N., "Dur, dur d'être une femme", *Telquel*, nº. 512, 2012, pp. 24-28.
Friedmann, J., *Empowerment. The Politics of Alternative Development*, Massachusetts, Blackwell Ed., 1992.
Gómez Camarero, C., "Algunas cuestiones en torno a la reforma de la Mudawwana", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, nº. 45, 1996, pp. 57-58.
Khanouni-Bennis, F., "Le statut de la femme marocaine face à la crise", *Annuaire de L'Afrique du Nord*, XXVI, 1987, pp. 317-325.
Marshall, K., "Discussions with Aicha Ech-Channa, Founder and President, Association Solidarité Féminine, Casablanca, Morocco", Berkley Center for Religion, Peace & World Affairs, University of Georgetown, 2009. Internet. 30-07-2012. <http://berkleycenter.georgetown.edu/interviews/discussions-with-aicha-ech-channa-founder-and-president-association-solidarite-feminine-casablanca-morocco>.
Rowlands, J., *Questioning Empowerment*, Oxford, Oxfam, 1997.
Ruiz de Almodóvar, C., "El código marroquí de estatuto personal", en C. Pérez Beltrán y C. Ruiz de Almodóvar (eds.), *El Magreb: coordenadas socio-culturales*, Granada, Estudios Árabes Contemporáneos, 1995, pp. 413-485.
Sen, G. & Grown, C., *Development, Crisis and Alternative Visions: Third World Women Perspectives*, Delhi, DAWN (Development Alternatives with Women for a New Era), 1985.