

REVISTA INTERNACIONAL  
*de Culturas & Literaturas*



*Artistas y escritoras  
espectaculares*



#### DIRECTORAS

Mercedes Arriaga Flórez (Universidad de Sevilla)  
Eva María Moreno Lago (Universidad de Sevilla)

#### CONSEJO EDITORIAL

Dr. Daniele Cerrato (Universidad de Sevilla)  
Dra. Milica Lilic (Universidad de Sevilla)  
Dra. Milagro Martín Clavijo (Universidad de Salamanca)  
Dra. Mercedes González de Sande (Universidad de Oviedo)  
Dra. Estela González de Sande (Universidad de Oviedo)  
Dra. Leonor Sáez Méndez (Universidad de Murcia)  
Dra. Caterina Duraccio (Universidad Pablo de Olavide)  
Dr. Juan Aguilar González (Universidad de Castilla La Mancha)  
Dra. María José del Pino Espejo (Universidad Pablo de Olavide)  
Dra. Juana Escabias Toro (Universidad Complutense de Madrid)  
Dra. Carolina Sánchez-Palencia Carazo (Universidad de Sevilla)

©RICL

ISSN 1885-362

DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/RICL>

#### EDITA

Editorial de la Universidad de Sevilla  
<https://editorial.us.es/es/revista-internacional-de-culturas-y-literaturas>

<https://ojs.publius.us.es/ojs/index.php/CulturasyLiteraturas>

DISEÑO E IMAGEN DE PORTADA

Eva Moreno

MAQUETACIÓN

Natalia Muñoz Maya



#### COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL EXTERNO

Dr. Sebastiano Valerio, Università degli Studi di Foggia, Italia  
Dra. Patrizia Caraffi, Universidad de Bologna - Alma Mater, Italia  
Dra. Maria Leo, Lablex (Laboratoire de la lexicographie bilingue)  
Dra María Eduarda Mirande, Universidad Nacional de Jujuy-Argentina, Argentina  
Dra. Katarzyna Kukowicz-Żarska, Ateneum-Szkola Wyzsza w Gdansku, Polonia  
Dra. Daniela De Leo, Università del Salento, Italia  
Dra. Daniela De Liso, Universidad Federico II de Nápoles, Italia  
Dr. Angelo Rella, Universidad de Szczecin, Polonia  
Dra. Diana Del Mastro, Universidad de Szczecin, Polonia  
Dra. Angela Giallongo, Universidad de Urbino, Italia  
Dr. Ursula Fanning, University College Dublin, Irlanda  
Dr. Matteo Lefèvre, Università di Roma "Tor Vergata", Italia  
Dra. Júlia Adela Benavent, Universitat de València, España  
Dra. Rita Fresu, Universidad de Cagliari, Italia  
Dr. Jordi Luengo López, Universidad Pablo de Olavide, de Sevilla, España  
Dra. Rocío Luque, Università degli Studi di Udine, Italia  
Dra. María Donapetry Camacho, Universidad de Oxford, España  
Dra. María Micaela Coppola, Universidad de Trento, Italia  
Dra. María Jesús Lorenzo-Modia, Universidad da Coruña, España  
Dra. Marina Bettaglio, University of Victoria, Canadá  
Dr. M.S. Suárez Lafuente, Universidad de Oviedo, España  
Dra. Caterina Benelli, Universidad de Messina, Italia  
Dra. Raquel Medina, Aston University, Reino Unido  
Dra. Francesca De Cesare, Universidad de Nápoles "L'Orientale"  
Dra. Marina Rosenzvaig, Universidad Nacional de Tucumán, Argentina  
Dra. Margherita Orsino, Universidad de Toulouse, Francia  
Dra. Irena Prosenc, Universidad de Lubiana, Eslovenia  
Dra. Irena Lama, Universidad de Tirana, Albania  
Dra. Ada Boubara, Universidad de Tesalónica, Grecia  
Dr. Juan Carlos Suárez Villegas, Universidad de Sevilla, España  
Dra. Francesca Di Blasio, Universidad de Trento, Italia  
Dra. Lilia del Carmen Granillo Vazquez, Universidad Autónoma Metropolitana, Ciudad de México, México  
Dr. Paolo Ferrari, Universidad de Urdine, Italia  
Dra. Alejandra Luz Salinas, Universidad Nacional Autónoma de México, México  
Dr. Andrea Manganaro, Università di Catania, Italia  
Dra. María Dolores Adsuar Fernández, Universidad de Murcia, España  
Dra. Patrizia Gabrielli, Universidad de Siena- Arezzo, Italia  
Dr. Rodrigo Browne Sartori, Director Doctorado en Comunicación UFRO-UACH, Instituto de Comunicación Social, Universidad Austral de Valdivia, Chile  
Dra. Alejandra Moreno Álvarez, Universidad de Oviedo

#### COMITÉ EVALUADOR

Beatriz Onandía Ruiz  
Clelia Stefatuno  
Estela González de Sande  
Gerardina Antelmi  
Giuliana Antonella Giacobbe  
José García Fernández  
Juan Aguilar González  
Júlia Adela Benavent  
Manuel Giardina  
María Dolores Rodríguez Almazán  
María Elisa Alonso García  
María Reyes Ferrer  
Matteo Lefèvre  
Mercedes Arriaga Flórez  
Mercedes González de Sande  
Milagro Martín-Clavijo  
Pedro Álvarez-Cifuentes  
Rodrigo Browne Sartori  
Rosa Espinar Herrero  
Salvatore Bartolotta  
Sergio Marín-Conejo



## LA REVISTA INTERNACIONAL DE CULTURAS Y LITERATURAS:

Nuestra revista, fundada en 2005, es una iniciativa del grupo de investigación Escritora y Escrituras (HUM753) de la Universidad de Sevilla y nació para acoger resultados de investigaciones de ambas orillas del Atlántico, siempre en torno a los estudios de género en literatura, comunicación, periodismo y otras disciplinas en diferentes lenguas y culturas, con un marcado sello interdisciplinar e internacional. La revista pretende dar cabida a las voces periféricas, a las escrituras emergentes, las ginocríticas, las representaciones de lo femenino y de las mujeres en los nuevos soportes de escrituras, propiciados por las nuevas tecnologías: los discursos audiovisuales, los entornos virtuales, las redes sociales, los feminismos elaborados en diferentes partes del mundo, la semiótica y toda la gama de los estudios culturales, constituyéndose como un foro abierto y plural.

## INTERNATIONAL JOURNAL OF CULTURE AND LITERATURE:

Our journal, founded in 2005, is an initiative from the research group Escritoras y Escrituras (Writers and Writings) HUM753, from the University of Seville. It was born to gather research results from both sides of the Atlantic, always about gender studies in literature, communication, journalism and other disciplines in different languages and cultures, with an interdisciplinary and international scope. Our journal aims to acquiesce all the peripheral voices, the emerging writings, the ginocritics, and the representations of the feminine and women promoted by new technologies: audio-visual discourses, virtual networks, social networks, different types of feminisms elaborated in diverse parts of the world, the semiotics and the whole range of cultural studies, constituted as an open and plural forum.

Este número se titula "Artistas y escritoras espectaculares"

This issue is titled "Spectacular artists and writers"

## ÍNDICE



*Reescritura del mito y representación de lo femenino en la novela Les prénoms épénènes (2018) de Amélie Nothomb*

Antonella Ippolito Speziale

7

*Doble coraje, las pioneras de la traducción*

Valentina Tomassini

21

*Pioneras de la medicina del siglo XIX a través de sus escritos*

Pilar Iglesias Aparicio

37

*Presencia de publicaciones de mujeres en dos revistas académicas de Historia en Chile entre 1920 y 1939*

Karin Román Guajardo

70

*"No solo hilaron lana". Una aproximación a las desconocidas escritoras romanas*

Marta Martín Díaz

84

*Entre lenguajes: la poesía digital de María Mencía*

Yolanda de Gregorio Robledo

101

*Mujer y deporte en el aula de italiano LS: la historia de Ana Carmona Ruiz*

Simona Fabrotta

115

*Iris Barry, escritora transfronteriza*

Paula Camacho Roldán

128

*Madeleine Pelletier, ou les rêves et les frustrations d'une miraculée sociale*

Nadia Brouardelle

145

# ÍNDICE

*Behind the scenes: archival research on the theatre works of Alba de Céspedes*

Daniela Cavallaro

158

*Quale panorama sulla letteratura germanofona nel 2017?*

Heloïse Marie-Vincent Ghislaine Ducatteau

169

*Consuelo Borges, "Modesta espectadora desde primera fila del anfiteatro". Una voz lírica y polemista aún por descubrir*

Sandra García Rodríguez

173

# REESCRITURA DEL MITO Y REPRESENTACIÓN DE LO FEMENINO EN LA NOVELA *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* (2018) DE AMÉLIE NOTHOMB

REWITING MYTHS TO RE-THINK FEMININE ROLES *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* (2018) BY AMÉLIE NOTHOMBS

Antonella Ippolito Speziale

## RESUMEN:

La contribución analiza los mecanismos con los que Amélie Nothomb, en su novela *Les prénoms épicènes* (2018), establece un proceso de recombinación y reescritura a partir de diferentes formas de "mito". El relato convierte la relación explícita con la comedia Epicoene (1609) de Ben Johnson y el recurso al mito órfico en instrumentos de escenificación irónica de clichés asociados a la identidad femenina.

## PALABRAS CLAVE:

Mito, intertextualidad, estereotipos, postmoderno

## ABSTRACT:

The contribution analyzes the way Amélie Nothomb re-uses different forms of (literary as well as cultural) myths to in her novel *Les prénoms épicènes* (2018) through a process of deconstruction and re-combination of their constitutive elements. The intertextual relation to the Elizabethan comedy Epicoene (1609) and to the myth of Orpheus are used to ironically point at the many clichés related to female roles.

## KEYWORDS:

Myth, intertextuality, clichés, postmodern

## 1. LA NOVELA *LES PRENOMS EPICENES*

*Epicenos* son aquellos substantivos cuya forma masculina y femenina se designa por igual, sean éstos nombres comunes o propios, como Claude y Dominique, protagonistas de la novela homónima de Amélie Nothomb. Con este título la autora nos sumerge en una narración típicamente postmoderna que recupera y varía unos temas ya presentes, incluso tópicos en sus obras anteriores. Por tanto, junto al tema de la familia disfuncional y de la amistad se elabora la idea de éxito en la época del capitalismo industrial. Por otro lado, desde el punto de vista formal, el texto se constituye como un mosaico que recomponen fragmentos de narraciones bíblicas, literarias y mitológicas, recontextualizados (a menudo en clave paródica) mediante procesos de duplicación, repetición y variación, rasgos típicos de la autora.

En una primera lectura, el libro desarrolla una historia algo sencilla y casi banal, ambientada en los años 70: por una parte, una relación malsana entre marido y mujer, en la que la esposa se niega a admitir la gravedad del comportamiento del cónyuge; por otra, una niña elaborando sus propias estrategias para sobrevivir al rechazo emocional de su padre<sup>1</sup>. Tras una breve escena dialógica, que desde el punto de vista del contenido resulta ajena a la narración siguiente, el verdadero relato se abre con la figura de Dominique, una chica no convencional para su época: de origen modesto, está feliz con su trabajo de secretaria, el cual le permitió independizarse económicamente y no le interesa ni la moda, ni la belleza, ni las relaciones amorosas. Sin embargo, su vida cambia cuando Claude, aparentemente el hombre perfecto, empieza a cortejarla. Claude consigue que Dominique se case con él, lo陪伴e en París en su imparable ascenso social y que, tras mucho intentarlo, le dé una hija que se llamará Épicène; pero muy pronto, a pesar de ser hermosa y muy inteligente, la niña tendrá que resignarse al inexplicable odio de su padre e intentar protegerse de su influencia para no perderse en la infelicidad.

Un segundo nivel de lectura, pero aún a nivel de contenido, destaca el tema del engaño y de la intriga. En un montaje casi cinematográfico, a lo largo del texto se diseminan pistas que ayudan al lector a desentrañar poco a poco el misterio que esconde la historia. Y es que Claude, devorado por la ira tras una decepción amorosa, ha organizado toda su existencia alrededor de oscuros proyectos de venganza personal contra la mujer que lo abandonó, cuyo instrumento inadvertido sería otra mujer, aparentemente complejada y sin cualidades intelectuales para ser usada como él deseé, pero lo suficientemente bella para aparecer en la sociedad (véase Nothomb, 2018: 109 ). El juego con el lector - cuyas expectativas se ven constantemente influenciadas, incluso de manera engañosa - se establece a partir de la escena introductoria con su

1 El tema ya aparece en *Frappe-toi le cœur* (2017), donde la figura negativa es la madre.

carácter dialógico y su estructura anular marcada por la repetición del verbo *décolérer* al principio y al fin (Nothomb, 2018: 7 “Il ne décolère pas” - 11 “Il ne décolorera pas”). Aquí, una joven llamada Reine, tras una noche con su novio (la autora no desvela su nombre) le comunica su intención de casarse con otro, lo que le garantizaría una vida cómoda en París. En este sentido, se sugiere la idea de un personaje femenino frío y calculador, orientado al ascenso social a pesar de los sentimientos del amante devoto; sin embargo, a medida que la acción avanza y se revela la verdadera naturaleza de las relaciones entre los protagonistas, estas características resultan pertenecer al personaje masculino de la escena, que es el propio Claude.

La estructura narrativa de *Les prénoms épiciènes* se encuentra caracterizada por la repetición diferencial de unos temas y motivos centrales, lo que también es un rasgo característico de la producción artística de la autora. Así asistimos a la *puesta en abismo* del tema de la amistad, primero a través de Épicène y de su compañera de escuela Samia, luego a través de Dominique y de Madame Cléry. Esta figura (cuyo nombre, Reine, plantea en el lector unas preguntas bien fundadas en relación a la escena inicial) aparece como la esposa de una persona importante con la que Claude pretende hacer negocios: cuando Épicène empieza a ir a un colegio elegante, Claude sugiere que Dominique se acerque a ella aprovechando que sus hijas asisten a la misma escuela.

La relación de Dominique con su amiga se desarrolla mediante la moda, de la que Madame Cléry es una experta. En este contexto se repiten las alusiones a la magia y a la seducción - que también había caracterizado el encuentro con Claude - a través del motivo del champagne (sean éstos “Reine procédait par la plus naturelle des magies ... débouchait une bouteille de champagne en disant que le Deutz était son thé préféré”; Nothomb, 2018: 95)<sup>2</sup> y la referencia explícita a la seducción por Claude como una experiencia similar (*ibid.*: “elle était séduite. Claude aussi l'avait séduite et elle avait adoré cela, qui avait duré quelques jours. Avec Reine, la séduction n'en finissait pas”).

De este modo, el texto sugiere un parecido que sólo es otra forma de engañar y sorprender al lector, ya que la amistad con Reine resultará ser sincera. El coche, el regalo exagerado y vistoso que esta última obsequia a Dominique, se convertirá en el instrumento de su liberación.

Un tercer nivel de significado - en nuestra opinión, el hilo conductor subyacente en el relato - es una deconstrucción irónica del tema de lo masculino y lo femenino. Se trata de un nivel más complejo que sólo se revela al lector “activo”, capaz de cuestionar el significado y el valor de la intensa intertextualidad con la que Nothomb construye este cautivador relato. Una deconstrucción irónica de los estereotipos y

<sup>2</sup> Nothomb retoma aquí el simbolismo de la burbuja de champán, ya decisivo para obras como *Le fait du prince* (2008) et *Pétronille* (2014). La burbuja funciona como un dispositivo textual que hace referencia a la magia, el sentimiento y la ebriedad.



convenciones de género y, especialmente, de la forma tóxica en que estos actúan dentro de las relaciones, impregna totalmente la narración y merece un análisis que aún no se ha intentado. Para realizar esta operación, la autora recurre a la puesta en escena de diferentes modelos femeninos y masculinos, basada en el contraste entre pasividad y actividad, dependencia e independencia, a partir de la reinterpretación y del entrelazamiento de una serie de *mitos*, descompuestos en sus elementos constitutivos y hábilmente reposicionados en el tejido narrativo. Sin embargo, cuando hablamos de mitos, lo hacemos en el sentido más amplio de la palabra. Si bien la autora recurre abundantemente al mito clásico, su repertorio incluye no menos mitos *literarios*, así como una variedad de ‘mitos contemporáneos’, o sea símbolos y estereotipos culturales y sociales. La constante transformación y desmitificación - sólo aparentemente lúdica - a las que la ficción somete este conjunto de reminiscencias<sup>3</sup> arrastra al lector a un mundo de significados abiertos a la interpretación, lo que confiere al propio texto de Nothomb el valor ejemplar de un texto mítico. Estos aspectos merecen ser desarrollados con más detalle mediante una lectura crítica que analice atentamente la ‘escritura-palimpsesto’ de *Les prénoms épiciènes*.

## 2. EL MITO LITERARIO: *EPICOENE, OR THE SILENT WOMAN* (BEN JONSON, 1606) COMO INTERTEXTO PRINCIPAL

El nombre de la protagonista efectúa un impacto inmediato de sugerencias pertinentes a su carácter emblemático (por ser un nombre común que se convierte en propio). Este primer y más obvio mecanismo ‘mitográfico’ también revela la estructura intertextual de la novela, ya que establece una relación con un modelo preciso, es decir, la comedia en prosa *Epicaene, or the silent woman* (1606)<sup>4</sup> de Ben Jonson. La razón por la que la protagonista se llama Épicène es explicada por Claude en la página 39 en respuesta a la observación de su esposa sobre la ambivalencia de sus propios nombres. Claude es el primero en definirlos *prénoms épiciènes* añadiendo la mención explícita del dramaturgo isabelino, lo que indica el papel central de esta referencia: “Ben Jonson, un célèbre contemporain de Shakespeare, a donné ce titre à l'une de ses pièces. Il en fait le nom de la femme parfaite” (Nothomb, 2018, p. 39). No es éste el lugar para tratar con

3 Los relatos de Nothomb contienen toda una serie de alusiones más o menos aparentes; el grado de evidencia que se da a las diversas alusiones es variable, así como la distancia irónica y/o subversiva que emerge en el texto. Cfr. Constant, Isabelle (2003). Construction hypertextuelle : “Attentat” d’Amélie Nothomb. *The French Review*, 76/5, pp. 933-934; Oberhuber, Andrea (2004). Réécrire à l’ère du soupçon insidieux : Amélie Nothomb et le récit postmodeme, *Études françaises*, 40(1), 111-128. El resultado, según Yolande Helm, es una empresa de “desacralización” de la recepción y producción literaria y del mito en general. La densa red de referencias se alimenta de los estudios filosóficos y filológicos de la autora, pero también mezcla cultura “alta” y el entretenimiento pop; vid. Helm, Yolande (1996). Amélie Nothomb : l’ «enfant terrible» des lettres belges de langue française. *Études francophones*, 11(1), 120.

4 Representada en 1609 e impresa en 1616, la *pièce* tal vez fue juzgada como la más perfecta comedia inglesa.

detalle esta obra, que fue de las más populares de Jonson; no obstante, para nuestro discurso cabe observar que la intriga que su compleja trama plantea toca unos temas cruciales de la novela y nos hablan de una sociedad en la que el papel de la mujer era realmente frágil y sus oportunidades dependían de un posible matrimonio. A partir de la combinación de dos chanzas de origen griego (una de las cuales se encuentra en la *Casina* de Plauto) el argumento plantea una variación sobre el motivo del hombre inducido a casarse por engaño con una mujer que, como resultará al final, en realidad es un hombre adiestrado a tal efecto. Así, a través del motivo central del engaño, del disfraz y de la sustitución se abordan temas significativos de acuerdo con los patrones culturales de la época: el matrimonio, la virtud femenina y la esposa perfecta. Según se alterna la perspectiva entre unos y otros personajes, el matrimonio se presenta como solución o como problema. Según el personaje principal, *perfecta* significa sumisa y silenciosa como tal vez ni siquiera exista, ya que las mujeres serían generalmente ruidosas y prepotentes. En este sentido, la comedia también contiene una referencia al estereotipo satírico caracterizando a la mujer instruida como un monstruo y un peligro para los hombres<sup>5</sup>.

A la virtud deseable en una mujer se refieren varios personajes. En la broma, en la que un sobrino quiere impedir el matrimonio de su tío rico que le dejaría sin la herencia, la supuesta novia Epicône (es decir, el muchacho disfrazado) inmediatamente después del matrimonio se revela muy parlanchina, de modo que el marido quiere deshacerse de ella y busca la manera de solicitar el divorcio. Para arreglar las cosas, dos personajes afirman haber tenido relaciones con Epicône, lo que la haría ‘despreciable’. Por lo tanto, la virtud femenina depende de los hombres para ser confirmada o negada.

En *Les prénoms épicènes*, la relación con la comedia de Ben Jonson, ya entrevista en *Pétronille* (2014), se refleja a diferentes niveles e implica una inversión de sabor irónico. Al igual que Morose, el protagonista de *Epicoene*, Claude busca una “mujer silenciosa” para llevar a cabo su venganza y elige a Dominique porque la considera indebidamente una persona sosa y anodina (“J’ai choisi ma femme parce qu’elle n’existe pas [...] Cette femme n’est rien. [...] Je l’ai choisie parce qu’elle était assez belle pour jouer les femmes du monde et assez complexée pour que j’en fasse ce que je voulais”; Nothomb, 2018, p. 109). Jonson, señala Claude, hace de *Epicoene* “le nom de la femme parfaite” (*ibid.*), pero el sentido de tal perfección se le volverá en contra: su hija Épicène demostrará ser realmente la mujer perfecta, pero no por su silencio, sino por su capacidad de remontar y erigirse como dueña de sus emociones, de su libertad y de su autonomía personal hasta desmarcarse definitivamente de él. La perfección de Épicène consistirá en sacar su fuerza de la ambivalencia que su nombre señala. Al igual que la *Epicoene*

5 En la comedia, el grupo de las *Collegiate Ladies* y la figura de Mrs. Otter encarnan la asociación entre las características negativas atribuidas a las mujeres y la pasión por el estudio.

de la comedia, la chica sabrá interpretar un doble papel - masculino y femenino - para lograr una venganza exitosa, que es, precisamente, lo opuesto a la fracasada venganza planteada por su padre. Además, también está presente una alusión al motivo paródico de la mujer instruida, cuyo valor negativo se refleja en la figura cómica de la gorda profesora de latín Madame Caracala<sup>6</sup> y encuentra su contraparte en la propia Épicène, una estudiante brillante que encarna un modelo positivo de mujer culta.

### **3. LOS CLICHÉS DE LO COTIDIANO A TRAVÉS DEL FILTRO DEL IMAGINARIO LITERARIO: CHANEL N° 5 COMO DISPOSITIVO DE LA SEDUCCIÓN**

El recurso a clichés fácilmente identificables es un elemento esencial del relato. Al comienzo de la historia, la construcción del personaje de Claude como el novio ideal se nutre de fórmulas convencionales, de un lenguaje estereotipado cargado de lugares comunes y de una gestualidad correspondiente a éhos. La oferta de un champagne (por supuesto, un champagne muy caro) es la primera frase con la que Claude se dirige a Dominique (Nothomb, 2018, p. 12); sin embargo, no escucha lo que dice Dominique (*ibid.*) y la felicita por su aspecto físico con un lenguaje también estereotipado (“vous êtes ravissante, Dominique” [...] “vous n’êtes pas de celles qu’on oublie”; Nothomb, 2018, p. 15). Lo mismo ocurre con la propuesta de casarse (“Dominique, acceptez-vous de devenir ma femme? [...] Au premier regard, j’ai su que vous étiez celle que je cherchais”; Nothomb, 2018, p. 17). En este sentido no sorprende que Nothomb se decante por el campo metafórico de la caza para representar alusivamente la petición de matrimonio como una acción de conquista<sup>7</sup>, cuya percepción suscita en Dominique sentimientos conflictivos entre perplejidad y miedo (“elle éprouva la joie du gibier victorieux”; Nothomb, 2018, p. 18). La situación llega a un punto de inflexión cuando Claude decide comprarle a su novia un perfume de lujo. La vendedora se da cuenta de que delante de ella no hay un hombre enamorado, sino un presuntuoso que ni siquiera conoce a la destinataria del regalo y sólo pretende impresionarla con un símbolo de prestigio, y se venga recomendándole al cliente un producto que, por ser el cliché de los clichés, debería ponerla en guardia ante el peligro: Chanel nº 5.

Al probar el perfume, Dominique se siente completamente abrumada por él, entrando en un estado de intoxicación casi erótica: en una escena clave, se desnuda completamente para aplicarlo a su piel, que aparecerá transformada al efecto de la fragancia (“[...] elle porta à ses narines sa peau métamorphosée par l’onction [...]”;

6 En la obra de Amélie Nothomb, la obesidad es un elemento típico que caracteriza a muchos personajes negativos, como Prétextat Tach en *Hygiène de l’Assassin* (1992) y Bernadette en *Les Catilinaires* (1995).

7 Cfr. Nothomb, 2018, p. 17: “quand vous m’aurez épousé, vous n’aurez d’autre choix que d’y (=à Paris) habiter”.

Nothomb, 2018, p. 29). Cabe destacar que el término *unción* proporciona a la acción una connotación sacra, reconocible en otro lugar a nivel léxico (“le dieu du parfum”; Nothomb, 2018, p. 30). Asimismo, Dominique vive una situación de éxtasis en la que el perfume se convierte en un *Ersatz* del hombre como objeto de amor (“l’objet lui parut d’une beauté inégalable”; Nothomb, 2018, p. 28): a través del regalo, se convence de que ama a Claude y acepta casarse con él. El perfume de lujo como ‘mito de lo moderno’ adquiere así una función de dispositivo textual marcado por una fuerte ambivalencia: por un lado se refiere, simbólicamente, al papel femenino al que Claude pretende empujar a Dominique, mientras que por otro lado encarna también el potencial seductor de la figura masculina, la sexualidad y el despertar del deseo. En este momento, hay una proliferación de alusiones a la tradición del mito clásico y del cuento de hadas. Así, el uso agudo e irónico del verbo *stupéfier*, que indica maravilla, pero también el efecto de drogas, conjura el motivo de la poción amorosa (“l’odeur la stupéfia trop profondément pour qu’elle puisse savoir si cela lui plaisait”; Nothomb, 2018, p. 29). La fragancia disipa los miedos y las dudas haciendo que Dominique se sienta como una reina (*ibid*: “elle aurait dit que cela sentait la reine d’un autre monde”), cuyo noble libertador será Claude (“ce prince qui la délivrerait du sortilège qui l’emprisonnait”; Nothomb, 2018, p. 31). Incluso el clásico beso se convierte en una experiencia olfativa: Chanel nº 5 es “la beauté enfin incarnée et le baiser de ses rêves” (Nothomb, 2018, p. 29).

Asimismo, la escena conlleva una reminiscencia literaria específica. Los gestos de Dominique aplicando el perfume recuerdan uno de los episodios más famosos de la *Metamorfosis* de Apuleyo, y precisamente la transformación de la maga Pánfila en un ave nocturna a merced de un ungüento mágico, que llevará al protagonista y narrador Lucio a ser convertido en asno por desear hacer lo mismo, pero con el ungüento equivocado. El juego intertextual subvierte el modelo en la medida en que ‘desplaza’ sus motivos estructurantes, otorgándole a Dominique, al mismo tiempo, los roles de ambos personajes del relato apuleyano - una vez más, con un efecto irónico. Dominique se imagina a sí misma alzando el vuelo como la maga Pánfila. Sin embargo, su porvenir se aproximará más al de Lucio, al embadurnarse, si no con el ungüento equivocado, al menos con aquel que la persona equivocada (y por las razones equivocadas) le trae. El Chanel nº 5 no es el regalo de un amante, sino el de un manipulador, y el encantamiento que opera es totalmente ‘maléfico’. Como Lucio en asno, Dominique queda convertida en algo diferente de lo que es. Si al principio de la historia casi no se considera una chica ‘normal’ (véase Nothomb, 2018, p. 14), a partir de ese momento empieza a pensar y actuar como una mujer-estereotipo. Así, cuando su colega intenta avisarla acerca de Claude, ella lo interpreta como envidia (“jalouse”; Nothomb, 2018, p. 31) y sueña con París como la ciudad en la que “de telles mesquineries n’existaient pas”; renuncia a su trabajo y solo apoya y elogia los éxitos de Claude; frente a su autoritaria exigencia



de que le diera hijos, ella acepta y se siente culpable por el retraso del embarazo, justificando los reproches de su marido con decir que “la haine est proche de l’amour” (Nothomb, 2018, p. 36). Así se describirá la transformación de Dominique a través de los ojos de su hija Épicène: “Bizarrement, maman aimait papa... cela se voyait, se sentait, s’entendait. Maman avait pour s’adresser à papa une voix pleine de déférence, des yeux intenses et des gestes choisis” (Nothomb, 2018, p. 51).

#### 4. EL INTERTEXTO MÍTICO: ORFEO Y EURÍDICE

##### 4.1. UNA VOZ PARA EURÍDICE: EL MITO ÓRFICO COMO REFERENCIA INSPIRADORA EN LA OBRA NARRATIVA DE AMÉLIE NOTHOMB

La escritura de Amélie Nothomb ha sido descrita por Yolande Helm como “une écriture alimentée à la source de l’orphisme”, debido a la importancia del rol que el mito de Orfeo desempeña en sus obras y que ha sido investigado sobre todo a partir de su primer relato, *Hygiène de l’assassin* (1992)<sup>8</sup>. Un paralelismo entre los personajes femeninos y la figura de Eurídice se establece frecuentemente a través de los motivos básicos elaborados en las tramas de las novelas, como en el caso, entre otros, de *Mercure* (1998)<sup>9</sup>. Además, Nothomb parece reconstruir el mito de Orfeo a su manera, creando en sus novelas una estructura que destaca a la figura de Eurídice para darle voz y vida<sup>10</sup>; «une écriture qui puisse redonner vie à Eurydice », como la propia autora ya declaró en 1997 en una carta citada por Yolande Helm (Helm, 1997, p. 51). Por lo tanto, no es sorprendente la relevancia del arquetipo órfico en *Les prénoms épiciennes*. Una vez más, como en novelas anteriores, la autora transfiere a sus protagonistas los rasgos característicos de las figuras del mito, lo que implica la deconstrucción de su tradición dentro del paradigma patriarcal y produce una reinterpretación subversiva<sup>11</sup>, sobre todo en relación con la identidad fantasmal del personaje de Eurídice.

La reelaboración literaria del mito desde esta perspectiva encaja en una evolución que forma parte de las tendencias literarias del siglo XX y que ha sido relacionada – en lo que concierne a la literatura francesa – con el momento en que la influencia

8 Helm, Yolande (1997). Amélie Nothomb: une écriture alimentée à la source de l’orphisme. *Réligiologiques*, 15, 151-163, especialmente pp. 152-153.

9 Cfr. Marois, Laurence (2011). Le double mythique : la figure d’Eurydice dans *Mercure d’Amélie Nothomb*”, Revista de mitocrítica, 3, pp. 73-93.

10 Cfr. Benali, Souad (2009). Le personnage féminin en difficulté. Cas d’étude: les romans d’Amélie Nothomb. *Les cahiers du CRASC*, 20, pp. 41-52.

11 Cfr. Amanieux, Laureline (2009). *Le récit siamois. Identité et personnage dans l’œuvre d’Amélie Nothomb*, Albin Michel, 2009, 145-156; Ribarova, Pavlina (2013). Dimensions mythologiques des romans d’A. Nothomb: Mythifier, demythifier et remythifier. Bulgaria Research Papers, 51/1 (2013), p. 197.

del pensamiento psicanalítico freudiano penetra en Francia<sup>12</sup>. Reescrituras como la de Marguerite Yourcenar en *La Nouvelle Eurydice* (1931), el drama *Eurydice* (1963) de Jean Anouilh, las novelas de Michèle Sarde *Histoire d'Eurydice pendant la remontée* (1979) y de Sylvie Germain *L'enfant Méduse* (1991)<sup>13</sup> muestran cómo la atención de los escritores se aleja de Orfeo para dirigirse a Eurídice y al tema (cada vez más central) del descenso a los infiernos.

De hecho, si consideramos la historia tal y como las fuentes nos la han transmitido, vemos que Eurídice parece no tener un carácter propio y quedarse escondida detrás del de Orfeo. Las dos versiones más conocidas del mito, la de Virgilio y la de Ovidio, subrayan este aspecto a la vez que acentúan el cariz sentimental de la historia que de tanta fortuna gozará en la literatura y la música. Eurídice se caracteriza principalmente por el anonimato y la indeterminación: no parece tener un carácter propio e incluso su nombre no siempre se transmite de manera unívoca<sup>14</sup>. Su existencia casi empieza en el momento en que se muere, destinada a permitir el descenso de Orfeo al averno y a destacar su talento poético y musical. Para ella, la mirada del propio Orfeo será fatal, porque nunca le permitirá cruzar el ambiguo umbral entre vida y muerte. Nunca habla: sólo en el relato virgiliano, cuando Orfeo se vuelve para mirarla, lamenta que su *furor* destruya en un momento la felicidad nada más recuperada (*Georg.* IV, 494-495: “Quis et me, inquit, miseram et te perdidit, Orpheu, quis tantus furor?”). Ovidio ni siquiera le permite esta actitud: al presentarla una vez más en función del amor que Orfeo le tiene, sólo le hace decir la palabra “adiós” comentando que Eurídice no tendría motivos para quejarse de un error cometido por amor (*Met.* X, 60-61 “iamque iterum moriens non est de coniuge quicquam / questa suo (quid enim nisi se quereretur amatam?)”. En una palabra, sólo existe el ‘mito de Orfeo y Eurídice’, pero no un ‘mito de Eurídice’.

#### 4.2. COMMENT DEVENIR UN ORPHÉE MODERNE? EL TRATAMIENTO CREATIVO DEL MODELO ANTI-GUO EN *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES*

Retomando el término acuñado por Lévi-Strauss, en el conjunto narrativo de *Les prénoms épiciènes* se encuentran varios mitemas que señalan una recuperación del mito

12 Kushner, Eva (1961). *Le mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine*, A. G. Nizet, p. 348.

13 Cfr. Bouloumié, Arlette (2004, Enero). La résurgence du mythe d'Eurydice et ses métamorphoses dans l'oeuvre d'Anouilh, de Pascal Quignard, de Henri Bosco, de Marguerite Yourcenar, de Michèle Sarde, et de Jean-Loup Trassard. *Loxias - Revue des centres de recherche pluridisciplinaires*, 2, <http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=1244>.

14 Cfr. Béague, Annick, Boulogne, Jacques, Deremetz, Alain, y Toulze, Françoise (1998). *Les visages d'Orphée*, Presses universitaires du Septentrion, p. 49. La primera mención se encuentra en el poeta helenístico Hermesianacte de Colofón (III s. a. de C.); sin embargo, hay fuentes donde se registra el nombre de Argiope/Agriope. Cfr. Heurgon, Jacques (1932). *Orphée et Eurydice avant Virgile. Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 49(1), p. 15.

de Orfeo y Eurídice. Primero, el cruce del río como frontera entre dos mundos. La niña Épicène cruzando a la otra orilla del Sena para volver a ver a su mejor amiga Samia es explícitamente asociada con Orfeo, con el cual ella se identifica. Cuando Claude pone fin a una amistad socialmente indecorosa con unos comentarios racistas que alejan a Samia definitivamente, su gesto cruel actúa como el decreto infernal que marca la separación final de las chicas. Por otro lado, es precisamente la figura de Claude la que se asocia con el otro mitema de la mirada dañina y mortal. Su primer encuentro con Dominique nos lo muestra como el hombre que “à la table voisine, la contemplait d'un regard fixe” (Nothomb, 2018, p. 12). Es precisamente este “regard fixe” lo que la confinará en años de pasividad similar a la de Eurídice entre los muertos, quizás superponiendo a la reminiscencia de Orfeo otra alusión mitológica a la mirada petrificante de Medusa. En esta etapa se le atribuyen a Dominique las reacciones emocionales típicas de las mujeres sumisas que justifican a sus compañeros abusadores, como la idea de un ‘cambio’ del marido determinado por las responsabilidades laborales asumidas para lograr un éxito del que la esposa es la partidaria y la fiel colaboradora: “Il n'y a rien à regretter [...]. Il faut se réjouir de son succès dont il est fier [...]. Il a voulu tout ça et il m'a choisie pour être à ses cotés” (Nothomb, 2018, p. 46)<sup>15</sup>.

La estructura centrada en los personajes de Épicène y Dominique, hace que ambas figuras asuman, en momentos diferentes, tanto las connotaciones de Orfeo como las de la propia Eurídice. De esa forma, Amélie Nothomb establece un paralelismo entre los personajes femeninos y los del mito órfico imponiendo diferentes fenómenos de transformación en los motivos estructurantes del mismo. En este contexto, el argumento desarrolla ampliamente el mitema del descenso a los infiernos. Cuando Dominique, después de la revelación del engaño, ‘despierta’ y deja París llevándose a su hija, su viaje se caracteriza como una verdadera ascensión, no sólo geográfica. La mujer resurge del inframundo en el que el proyecto de Claude la encarceló, representado, en su forma más inmediata, por los roles convencionales y pasivos que recuerdan la inercia fantasmal de Eurídice en los relatos antiguos. Varios elementos hacen que el tejido mitológico clásico aflore en el texto; por ejemplo, la impresión que Épicène siente de despertarse de “un sommeil mortifère de plusieurs siècles” (Nothomb, 2018, p. 117), reiterada por la voz narradora con referencia explícita al Inframundo, o el motivo de la luz directamente asociado a la llegada a Brest (*ibid.*: “Dominique gara la voiture devant la maison de ses parents. Il y avait de la lumière”).

Por lo tanto, Dominique encarna las funciones de Orfeo en un doble nivel: es decir, en relación a sí misma, pero también a Épicène, quitándosela a su padre-Plutón. Por su parte, tras llegar a Brest, Épicène se convierte en Orfeo para su madre, pues la ayuda

15 No sorprende que la escena termine con Dominique refugiándose en la autoilusión que encarna el perfume: “s'isolait parfois avec le flacon de Chanel n. 5 qu'elle n'osait plus porter. Et respirait le parfum du temps où l'amour l'équivrait” (Nothomb 2018: 46).

a superar la última de sus actitudes pasivas solicitando el divorcio. También cabe destacar el papel importante del coche, ya que acordarse por fin de saber conducir significa para Dominique redescubrir la posibilidad olvidada de ser independiente (“Tu conduis bien, maman. Je ne savais pas que tu avais le permis. - Je l'avais oublié”; Nothomb, 2018, p. 117). Se observará que la autora manipula aquí otro mito, pero moderno y comercial: el coche, que como estereotipo publicitario asocia la libertad y la conquista al género masculino, y que se convierte en el instrumento que garantiza la liberación de las mujeres.

En este sentido, las figuras de Dominique y Épicène plantean por un lado una Eurídice pasiva como la del mito tradicional; por otro lado, construyen al mismo tiempo una nueva figura participando en el poder de Orfeo, capaz de sobrevivir a su mirada mortal. La narración se basa en una serie de estrategias de duplicación y multiplicación, en las que el papel de los diferentes personajes del mito se fragmenta y se refleja en los de la historia. Un juego de reflejos que se hace más complejo en el caso del personaje de Épicène, en correspondencia con la ambivalencia que indica su nombre. Ya se ha comentado que Épicène, a pesar de los rasgos que comparte en la ficción narrativa con la figura de Eurídice, ya de niña se identifica expresamente con Orfeo (Nothomb, 2018, pp. 59-61). Por un lado, encarna a Eurídice resurgida de sus años parisinos y de la “estrategia del celacanto” con la que logró escapar a la influencia nociva de su padre silenciando sus sentimientos. Por otro lado, una vez en Brest, se transforma en un Orfeo capaz de devolver la vida a su madre y a ella misma. Pero la identificación con el carácter masculino del mito aparece incluso antes. Particularmente interesante en este sentido es la discusión entre Épicène y su amiga Samia sobre la historia de Orfeo que acaban de estudiar en clase (Nothomb, 2018, pp. 59-61). Épicène, que está a punto de trasladarse a la Rive Gauche, asocia inmediatamente la imagen del río infernal Estigia con el Sena. Las niñas se preguntan entonces cuál de ellas es Orfeo y cuál Eurídice. Inicialmente es Samia quien se ve a sí misma como Orfeo, porque está dispuesta a ir a visitar a Épicène (“Je viendrais te voir”; Nothomb, 2018, p. 67). Sin embargo, Épicène reclama el papel de Orfeo para sí misma y lo de Eurídice para su amiga, pero por otras razones. En particular, le atrae la figura del mítico cantor como el soberano por excelencia de la palabra poética<sup>16</sup>, cuyo poder principal consiste en manejar magistralmente el lenguaje, ya sea literario o musical hasta “ser en mismo tiempo el poema, la música y el texto” (cfr. Nothomb, 2018, p. 62); encarnación perfecta de una magia transmisible casi por contaminación, en un pasaje que invierte irónicamente la célebre imagen platónica del poeta-imán<sup>17</sup> y configura el efecto de la poesía como epidemia (*ibid.*). Más interesada en este aspecto del mito que en su lado

16 Vid. Kushner, Eva (1961). *Le mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine*. A. G. Nizet, p. 74.

17 La referencia es al *Ion*, 533d-534a.

sentimental, Épicène se plantea entonces la cuestión de cómo convertirse en “un Orfeo moderno”, ya que es precisamente su papel de cantor el que permite al héroe atravesar el inframundo y quebrantar sus leyes (Nothomb, 2018, p. 60). Por consiguiente, como adolescente y luego como adulta, Nothomb nos la representa en el acto de contemplar los instrumentos lingüísticos, intentar dominarlos, apropiarse de un idioma (en este caso el inglés), e incluso reconocerse en él: en este sentido, dirá del verbo *to crave*, el tema de su tesis doctoral: “Ce verbe, c'est moi” (Nothomb, 2018, p. 137). Un verbo que debe entenderse más allá de la relación de su significado con la trama del relato, es decir, más allá de la referencia a la necesidad emocional del personaje-Épicène al que su padre nunca hizo caso. *To crave* esconde un sentido autorreflexivo como una alusión a la necesidad de expresión y creación artística. La figura de Épicène afirmando “Ce verbe, c'est moi” parece confirmar que el lenguaje, para Amélie Nothomb, es una omnipotencia *par excellence*, un instrumento personificado en el que la autora, a través de sus personajes, expresa una profunda confianza. Mediante la conquista del lenguaje, el personaje femenino Épicène se apodera de cualidades propias del poeta y, en un sentido autorreflexivo, de los escritores. Es, en definitiva, la palabra el instrumento que permite a Eurídice ‘convertirse en Orfeo’ al liberarse del inframundo y recuperar su autonomía.

#### 4.3. TUER LE PÈRE: EL SACRIFICIO RITUAL DE UN ORFEO DERROCADO

Pero esto requerirá un acto definitivo de destitución del Orfeo original. Sorprendentemente para el lector, una forma de auto-identificación con el signo lingüístico también se produce en Claude. Enfermo terminal, durante su último encuentro con su hija comentará, tras aprender la traducción de *to crave*, “avoir un besoin éperdu de”: “C'était le verbe de ma vie et je ne le connaissais pas” (Nothomb, 2018, p. 141).

Padre e hija se descubren similares en la necesidad desesperada de algo que para Épicène ha permanecido sin nombre, mientras que para el padre se identifica con su amante perdida (Nothomb, 2018, p. 145). Cuando Épicène pone fin a la vida de Claude quitándole el respirador sin premeditación, es como si finalmente silenciara una parte de sí misma.

Pero también cabe tener en cuenta que ya al principio de la novela, a través del motivo del perfume, Claude ha sido presentado en el signo del encantamiento y del hechizo. Su lenguaje cautivador, pero lleno de clichés, es la herramienta encantadora de un Orfeo en negativo; un Orfeo masculino, fracasado, y ahora agotado por un gesto ritual de sacrificio restaurando un orden liberador. El acto final remite así a lo que Yolande Helm define como paradigma fundamental del mito órfico: “la créativité via l'absence, la mort de l'autre” (Helm, 1997, p. 160), un paradigma ya claramente

ilustrado en *Hygiène de l'assassin* (1992). Ahora la autonomía de Dominique y Épicène puede comenzar definitivamente, en un universo femenino en el que Claude se revela como la verdadera “tercera persona”: “C’était Claude, la tierce personne”.

## 5. CONCLUSIONES

Con *Les prénoms épiciènes*, Amélie Nothomb ha construido un relato que dibuja el contraste entre mujeres fuertes, que luchan para sobrevivir ante relaciones de abuso, y hombres que creen tener un poder psicológico y material, pero que no saben hasta qué punto pueden resultar prescindibles actores secundarios. Para representar esto, la escritora parece operar a través de la recuperación y deconstrucción de modelos literarios, cuyos fragmentos recomponen en un marco que incluye su propia experiencia, personalidad y filosofía. Las referencias míticas y la red intertextual tejida por el texto actúan de forma subversiva y provocadora para responder a los conflictos existenciales típicos del mundo contemporáneo. En este sentido, en *Les prénoms épiciènes* se produce una inversión sistemática del relato canónico del mito de Orfeo y Eurídice. Las características de Orfeo, un personaje masculino, como poseedor de un poder se transfieren a los personajes femeninos de la novela. A través de estos múltiples procedimientos, el juego literario de Nothomb induce a cuestionar los modelos sociales adquiridos. La intertextualidad y el juego de las reminiscencias se convierten en los instrumentos de una escritura-símbolo que arrastra al lector al ‘hechizo’ proveniente del lenguaje como herramienta omnipotente. La literatura se convierte así en una escritura femenina de doble filo, ya que, divirtiendo al lector, le lleva a plantearse problemas sin influir en él, pero fomentando la lectura como una experiencia activa de ‘co-construcción’ de significados.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### FUENTES PRIMARIAS

- Jonson, Ben (1976). *Epicæne or the silent woman* (1609), ed. R. Holdsworth. Bloomsbury.
- Nothomb, Amélie (1992). *Hygiène de l'assassin*. Albin Michel.
- Nothomb, Amélie (1995). *Les Catilinaires*. Albin Michel.
- Nothomb, Amélie (2003). *Attentat*. Albin Michel.
- Nothomb, Amélie (2008). *Le fait du prince*. Albin Michel.
- Nothomb, Amélie (2014). *Pétronille*. Albin Michel.
- Nothomb, Amélie (2017). *Frappe-toi le cœur*. Albin Michel.
- Nothomb, Amélie (2018). *Les prénoms épiciènes*. Albin Michel.

FUENTES SECUNDARIAS

- Amanieux, Laureline (2002). La présence de Dionysos dans l'oeuvre d'Amélie Nothomb. *Réligiologiques*, 25, 131-146.
- Amanieux, Laureline (2009). *Le récit siamois. Identité et personnage dans l'œuvre d'Amélie Nothomb*. Albin Michel.
- Béague, Annick, Boulogne, Jacques, Deremetz, Alain, y Toulze, Françoise (1998). *Les visages d'Orphée*. Presses universitaires du Septentrion, 1998.
- Benali, Souad (2009). Le personnage féminin en difficulté. Cas d'étude: les romans de Amélie Nothomb. *Les cahiers du CRASC*, 20, 41-52.  
[http://cahiers.crasc.dz/pdfs/n\\_20\\_benali.pdf](http://cahiers.crasc.dz/pdfs/n_20_benali.pdf)
- Bouloumié, Arlette (2004, Enero). La résurgence du mythe d'Eurydice et ses métamorphoses dans l'oeuvre d'Anouilh, de Pascal Quignard, de Henri Bosco, de Marguerite Yourcenar, de Michèle Sardé, et de Jean-Loup Trassard. *Loxias - Revue des centres de recherche pluridisciplinaires*, 2.  
<http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=1244>
- Constant, Isabelle (2003). Construction hypertextuelle: "Attentat" d'Amélie Nothomb. *The French Review*, 76(5), 933-940. <http://www.jstor.org/stable/3133231>
- Deweze, Nausicaa (2003). L'Immortalité par la mort. Le mythe d'Orphée dans l'œuvre d'Amélie Nothomb. *Lettres romanes*, 57(1-2), 127-138. DOI: 10.1484/J.LLR.3.70
- Helm, Yolande (1996). Amélie Nothomb: l'«enfant terrible» des lettres belges de langue française. *Études francophones*, 11(1), 113-120.
- Helm, Yolande (1997). Amélie Nothomb: une écriture alimentée à la source de l'orphisme. *Réligiologiques*, 15, 151-163.
- Heurgon, Jacques (1932). Orphée et Eurydice avant Virgile. *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 49(1), 6-60.
- Kushner, Eva (1961). *Le mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine*. A. G. Nizet.
- Marois, Laurence (2011). Le double mythique : la figure d'Eurydice dans *Mercure d'Amélie Nothomb*. *Revista de mitocritica*, 3, 73-93. DOI: 10.1891/0886-6708.5.2.119
- Oberhuber, Andrea (2004). Réécrire à l'ère du soupçon insidieux: Amélie Nothomb et le récit postmoderne. *Études françaises*, 40(1), 111-128. DOI: 10.7202/008479ar
- Ribarova, Pavlina (2013). Dimensions mythologiques des romans d'A. Nothomb: Mythifier, demythifier et remythifier. *Bulgaria Research Papers*, 51(1), 193-205.

# DOBLE CORAJE, LAS PIONERAS DE LA TRADUCCIÓN

*DOUBLE COURAGE, WOMEN AS TRANSLATION PIONEERS*

Valentina Tomassini

## RESUMEN:

En muchas teorías traductológicas se ha evidenciado un paralelismo entre el estatus del texto traducido, considerado inferior a la obra original, y el de las mujeres, subestimadas tanto en la sociedad como en la literatura. Por lo tanto, en las últimas décadas, la perspectiva de género se ha ocupado de rescatar el trabajo de las traductor as y de de-construir una teoría que no había incorporado a las mujeres en el proceso de estudio del fenómeno y en la reflexión crítica. En concreto, en este artículo pretendemos dar una muestra de la innovación que las mujeres han aportado en este campo y de las estrategias que han llevado a cabo para subrayar su identidad en el texto. Debido a la centralidad del mundo anglonorteamericano en las especulaciones de género sobre traducción, nuestro recorrido se fundamenta sobre todo en el trabajo de las investigadoras y traductor as canadienses, para luego abrirse a un breve estado de la cuestión acerca de la recepción que su pensamiento ha tenido en el contexto español.

## PALABRAS CLAVE:

Traducción feminista canadiense, estudios de traducción, género y traducción, traductor as.

## ABSTRACT:

Many translation theories pointed out a similarity between the status of the translated text, which was considered as inferior to the original, and the women's one, because of their underestimation both in society and literature. For this reason, during the last decades, gender perspective has tried to recover translatress' works and to deconstruct a theory that hadn't involved women in its studies on the translation process. In particular, in this article we would like to show women's innovation in this field and the strategies they have created to underline their identity in the text. Because of the importance of Anglo-American theories about gender and translation, our work is primarily based on feminist translation school in Canada, in order to analyse, then, its reception in the Spanish context.

## KEYWORDS:

Canadian feminist translation; translation studies, gender and translation; translatresses.

## 1. INTRODUCCIÓN

El presente estudio se propone destacar la innovación llevada a cabo por las feministas canadienses en el campo de las teorías sobre traducción. Para ello, hemos dividido nuestro artículo en dos partes: en la primera, se describe en general la posición de las mujeres traductoras antes de la segunda mitad del siglo XX y se intenta esbozar una primera matriz teórica de los estudios traductológicos feministas, mientras que, en la segunda parte, nos hemos fijado en los pasos teóricos que las “pioneras” canadienses han dado para la recuperación del trabajo de sus predecesoras y para la elaboración de algunas estrategias que visibilizaran su identidad en los textos traducidos. En concreto, el proceso de re-construcción y re-ubicación de las mujeres en el mundo de la traducción sigue un recorrido gradual, que va de la teoría a la práctica. Por lo tanto, hemos intentado dar una muestra de ello presentando, en primer lugar, la novedad de sus concepciones y, en segundo lugar, los recursos aplicativos desarrollados, pasando por los cambios asociados a la representación simbólica del proceso traductivo (metáforas, mitos, léxico, etc.). Por último, hemos comprobado qué recepción ha tenido la teoría traductológica de las feministas canadienses en España trazando algunos breves perfiles de las “pioneras” de aquel contexto, es decir las primeras estudiosas españolas que divulgaron el nuevo pensamiento sobre traducción vinculado con el género. A nivel metodológico, nos hemos apoyado en los postulados del deconstrucciónismo, en que se basan también las teorías feministas analizadas: puesto que un texto siempre es un tejido en que se entrecruzan muchos otros, no vamos a centrarnos en un estudio en concreto, sino que intentaremos poner de relieve dicho tejido a nivel grupal, extrapolando algunos hilos comunes a todas las especulaciones sobre el tema. Claramente, nuestro enfoque ha sido conjugado con la ginocrítica, por su voluntad de encontrar “la diferencia” de estas mujeres y, en general, con las varias teorías que las traductoras canadienses han incorporado a sus contribuciones.

## 2. EL TÉRMINO “PIONERAS”

Si buscamos la palabra “pionero, ra” en el Diccionario de la Real Academia Española encontramos las siguientes definiciones aplicables a nuestro caso: (1) “persona que inicia la exploración de nuevas tierras” y (2) “persona que da los primeros pasos en alguna actividad humana”. Por lo tanto, según esta última acepción, las pioneras de la traducción deberían ser las que, por primera vez, se pusieron a traducir textos y, por consiguiente, a reflexionar sobre esa práctica, de manera más o menos sistemática. Sin embargo, debido al intento de ocultamiento de toda creación intelectual femenina por parte del patriarcado, el trabajo de las primeras traductor as ha llegado de una forma muy incompleta y fragmentada. En especial, la presencia de un autor del texto traducido favoreció aún más el proceso de desvaloración de las traductor as: su obra

quedó como sumergida bajo el nombre del autor que estaban traduciendo. Aunque tampoco los traductores tenían mucha visibilidad hasta el siglo XX, es evidente que, por razones histórico-sociales relacionadas con la condición de las mujeres, la marginalización de la traducción afectó doblemente a las traductor as, limitando así la accesibilidad de su legado. Justo en la segunda mitad del siglo XX, cuando empezó a visibilizarse la traducción como actividad de escritura “paritaria”, algunas mujeres iniciaron la exploración de una nueva tierra, es decir la “isla” que guardaba el trabajo de estas “pioneras silenciadas” y, más en general, el punto de vista dialógico y femenino sobre traducción, dentro del “mar” del monólogo masculino. Entonces, la innovación que vamos a presentar ata ñe más a la primera acepción del término “pioneras”: las feministas canadienses fueron las primeras en sondear críticamente el terreno de la traducción desde lo femenino hasta revindicar su papel de lectoras/escritoras. De esta forma, recuperaron el camino trazado a escondidas por sus predecesoras, las “pioneras silenciadas”, y lograron transformar la traducción en un proceso performativo de construcción de significado, que incorporara la pluralidad y la diferencia. Para entender el alcance de esta ruptura con el pasado y con el presente de algunas teorías traductológicas contemporáneas, primero sería necesario describir en grandes líneas cuál era la posición de las mujeres con respecto a la traducción y su historia hasta el surgimiento de la escuela canadiense.

### 3. UBICAR A LAS MUJERES EN LA TRADUCCIÓN

Es un hecho notorio que la traducción tiene un largo pasado pero una historia corta: aunque su carácter pragmático y funcional la ha llevado a desarrollarse ya en tiempos remotos, los estudios académicos y la reflexión sistemática sobre el tema han surgido solo en los últimos setenta años. Frente a esta discrepancia entre la práctica y la teoría, incrementada por los prejuicios sobre la mera instrumentalidad del texto traducido, llama la atención la parcial equidad de roles entre traductor as y traductores. Aunque no se trate de una igualdad numérica ni mucho menos de una misma visibilidad, podríamos afirmar que la actividad que se estaba llevando a cabo no suponía muchas distinciones entre los sexos<sup>1</sup> y que el trabajo de un traductor planteaba casi los mismos retos que el de una traductora. Presumiblemente, eso fue posible gracias a la marginalidad de la traducción, desde siempre considerada como una forma de escritura colateral e inferior a la propia creación, que resultó ser un puente para que otras marginalizadas -las mujeres en este caso- pudieran acceder a la cultura de su época y contribuir a la difusión de nuevas ideas. Si la escritura femenina se ahogaba muchas veces en las prohibiciones patriarcales, la escritura traducida, en cambio,

<sup>1</sup> Una de las más importantes consistía en el vedo de traducir la Biblia para las traductor as. Para una historia detallada de la traducción de la Biblia en el marco de los estudios feministas, véase: Simon, 1996, pp. 105-126.



constituía una herramienta para respaldar a los hombres: con ella de hecho las mujeres no se expresaban, sino que colaboraban al refuerzo y a la divulgación de la producción masculina en otros contextos (Delisle, 2002, p. 7). En realidad, las mujeres podían aprovechar la ocasión para poner de lo suyo en un texto que compartía su misma condición subordinada: mirando hacia atrás, a la luz de las concepciones modernas, nos damos cuentas de que en este espacio lo femenino pudo encontrar su lugar socialmente aceptado. Paradójicamente, las mujeres y la traducción estaban al margen del discurso patriarcal dominante y, sin embargo, estaban en el centro de transmisión de las representaciones simbólicas de su sociedad. Al igual que las escritoras y sus textos, las traductoras no eran “transportadoras neutras” de mensajes ya formulados, sino que construían sus traducciones de acuerdo con sus interpretaciones y estilo, hasta hacerse “autoras”, poniendo marcas de su presencia silenciada en el texto.<sup>2</sup> Al mismo tiempo, estas mismas mujeres desarrollaban tácitamente su pensamiento acerca de su actividad, se interrogaban sobre las operaciones que cumplían y, por eso, empezaron a echar las bases para una primera reflexión teórica. Aunque, como hemos dicho, haya llegado muy poco de esta teoría embrionaria,<sup>3</sup> a lo mejor fragmentada en muchos paratextos, no se puede negar que el aporte mujeril a la traducción ha sido consistente y en su mayoría ocultado. Solo a partir de los años ochenta, la perspectiva de género se ha esmerado para poder corregir esta aparente marginalidad en una centralidad efectiva, que recupere el trabajo de las traductoras del pasado y valorice la innovación de las del presente. Este giro se sitúa en una tendencia dignificadora más general y diríamos casi “concéntrica”: mientras las mujeres traductoras reivindicaban su posición en el texto traducido, la traducción, por su parte, empezaba a abrirse camino en el centro del canon literario. Mujeres y traducciones, las que, en un cuadro discursivo androcéntrico, habían sido objetos de una asociación constante basada en su marginalidad,<sup>4</sup> finalmente intentaban salir juntas de las restricciones patriarcales. Por lo tanto, nuestro estudio se propone averiguar, por un lado, cuáles han sido los pasos teóricos -todavía inacabados- para la recuperación del trabajo femenino en traducción y, por otro, las estrategias que las mismas traductoras han aplicado para visibilizar su identidad textual y lograr finalmente una posición central en su escritura.

#### **4. APUNTES SOBRE EL ORIGEN DE LOS ESTUDIOS FEMINISTAS DE TRADUCCIÓN**

2 En línea con la equivalencia individuada por Lefevere entre traducción y reescritura (1992).

3 Algunos trabajos de recuperación del trabajo de las traductoras se han llevado a cabo: cfr. Agorni, 2014; Delisle, 2002; Guerrero Alcalde, 2017; Pieretti, 2002 y Romero López, 2015 y 2016.

4 Acerca del léxico sexista empleado en el ámbito de la traducción, véase: Godayol, 2008, pp. 67-69.

Al cabo de muchos siglos de subordinación del binomio traducciones-mujeres, la primera huella de un cambio se encuentra paradójicamente en la especulación de un hombre, Jacques Derrida. En sus obras, el filósofo francés desarrolla una progresiva deconstrucción de las categorías rígidas en que habían quedado atrapados los dos conceptos en relación. Para ello, sus argumentaciones se apoyan en el punto de contacto más evidente entre textos y mujeres, es decir su vinculación con el género (Derrida, 1986). De hecho, esta misma palabra se aplica tanto al género textual como al sexual, entendido como “la definición cultural del comportamiento que se define como apropiado a cada sexo dentro de una sociedad determinada y en un momento determinado. El género es un conjunto de papeles sociales. Es un disfraz, una máscara, una camisa de fuerza dentro de la cual hombres y mujeres practican una danza desigual” (Lerner, 1990, p. 339). En ambos casos, Derrida observa que la *ley del género* intenta ordenar la diferencia impura que se da en la realidad en unas categorías normadas, limitadoras y, por lo tanto, excluyentes de toda contaminación. Las mujeres reales,<sup>5</sup> encarnadas en cuerpos y circunstancias variables a nivel personal, político, social, etc., se alejan muy a menudo de las expectativas que se construyen sobre ellas, sin poder controlar del todo la reacción de rechazo que eso genera. La traducción como hibridación y diálogo cultural no puede funcionar en ningún caso como el género textual al que remite, ya sea solo por producirse en otro horizonte lingüístico e histórico. En el sistema conceptual occidental, estos desajustes constituyen una anomalía perturbadora, justo lo que Derrida pretende de-construir y poner en entredicho. Efectivamente, si para el filósofo el significado lingüístico reside en su misma “*différance*” (o sea en su diferencia ontológica con respecto a lo que el signo está representando y en la consiguiente postergación de un pleno entendimiento que dicha discrepancia presupone), está claro que las relaciones de poder entre traducción y original carecen de sentido, puesto que la supervivencia de ambos textos procede de su estricta relación de dependencia mutual. Por lo tanto, apoyándonos en la tesis de Lori Chamberlain podríamos deducir que el pensamiento de Derrida les concede implícitamente a las mujeres un papel igualitario: “By subverting the autonomy and privilege of the so-called original text, he argues for the interdependence of writing and translating – and, implicitly, against a politics of translation that depends on gender violence” (Chamberlain, 1998, p. 96). Es esta centralidad de la diferencia, en contra de toda clasificación estricta, la base de la que se despliega la nueva estética traductiva de las feministas canadienses, a partir de los años ochenta. Los factores que determinaron la acogida del pensamiento derridiano por parte de estas mujeres son por lo menos dos: por un lado, la facilidad de acceso y circulación de las ideas del filósofo francés en el contexto francófono de Canadá y, por otro lado, el contexto bicultural en sí,

5 “évite de traiter le féminin comme une puissance générale et générique, il fait sa part à l'événement, à la performance, à l'aléa, à la rencontre” (Derrida, 1986, pp. 278-279).



como lugar en el que las diferencias lingüísticas e identitarias suponían un esfuerzo continuo para la inclusión y el reconocimiento de los dos mayores grupos culturales del país. Encima, su actividad de reflexión y redefinición del proceso traductivo fue inevitablemente acompañada -y, en cierta medida, estimulada- por el surgimiento de actos, instituciones, documentos, conferencias y espacios académicos de debate a favor del intercambio y de la equidad entre la comunidad francesa y la inglesa (Mezei, 2013, pp. 22-25). Otra matriz determinante para el desarrollo de la escuela canadiense fue sin duda el feminismo francés:

[...] the transatlantic displacement of the writings of the French feminists, Luce Irigaray, Julia Kristeva and Hélène Cixous, into the Anglo-American intellectual world [...]. This exchange brings into light the network of tensions which are so characteristic of our current intellectual context: the conflictual pulls between internationalist feminist solidarity and national affiliations, the deconstructive drive toward attenuation of authorship and the continuing structures of textual authority, the fading of disciplinary borders and their continual reappearance (Simon, 1996, p. 4).

De entre las primeras voces que empezaron a recoger dichas influencias para transformar el panorama traductológico a la luz de las cuestiones de género destacan las de Barbara Godard (1989), Suzanne de Lotbinière-Harwood (1991), Sherry Simon (1996) y Louise Von Flotow (1997). La elaboración de su teoría feminista de la traducción procedió también de las experimentaciones deconstruktivistas de las escritoras quebequesas de finales de setenta y tuvo lugar en espacios que se expandieron paulatinamente de los paratextos a las revistas,<sup>6</sup> de las conferencias a los artículos académicos, hasta llegar a volúmenes enteros. Los primeros estudios completos que aparecieron fueron *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission* (1996) de Sherry Simon y *Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'* (1997) de Luise von Flotow, dos textos que siguen siendo básicos para cualquier investigación que quiera explorar el tema. Desde entonces, la cantidad de publicaciones al respecto ha crecido de forma exponencial,<sup>7</sup> hasta generar un campo de conocimiento que es muy difícil de definir por la gran variedad de enfoques epistemológicos y contextos lingüísticos-culturales desde los que ha sido abarcada la relación mujeres-traducción. Por lo tanto, a continuación, nos limitaremos a enfocar la cuestión desde la perspectiva de la escuela canadiense, dando por sentado que su elaboración de los principales conceptos novedosos constituyó la base de las demás aproximaciones feministas al tema de la traducción.

6 En este sentido, Tessera es una de las mayores revistas literarias feministas y bilingües, centrada en las relaciones de poder que intentan sexualizar el discurso literario y, por ende, traductivo.

7 En su *Language, Gender and Feminism* (2011) Mills y Mullany ofrecen una muestra de la gran cantidad de estudios al respecto en el contexto cultural de occidente.

## 5. UN NUEVO CONCEPTO DE TRADUCCIÓN Y TRADUCTOR@

Para elaborar un nuevo concepto de traducción desde su posición marginal, las mujeres tuvieron que partir de su misma condición. La identificación simbólica ya consolidada entre su estatus y el de la traducción les permitió detectar fácilmente las subestimaciones que ambas habían sufrido a lo largo de los siglos. Por si fuera poco, en el proceso de recuperación de su trabajo como traductoras, las mujeres se encontraron en una intersección favorable y diríamos casi “metadiscursiva”: hablar sobre traducción implicaba el uso de recursos aplicativos, desarrollar un pensamiento feminista en este ámbito significaba justo traducir las instancias ideológicas y políticas reales al mundo de los textos y de las operaciones transculturales. En práctica, las mujeres lograron sacar provecho de aquella analogía discriminatoria en la que habían sido relegadas. Si la traducción es un objeto de estudio secundario, como lo son las mujeres en una sociedad patriarcal, entonces ellas son las más aptas para redefinirla y actualizarla. Si es verdad que “because they are necessarily «defective», all translations are «reputed females»” (Simon, 1996, p. 1), entonces la traducción habla el idiolecto femenino y necesita un metalenguaje que se ajuste a su naturaleza y que corrobore el poder femenino de la procreación con el de la creación simbólica (el nombramiento<sup>8</sup>). Si la identidad femenina se ha construido hasta ahora como un signo defectivo y fragmentado (Guerra-Cunningham, 1995), entonces ella sabe reconocer lo fronterizo y la doblez de las identidades proyectadas en los textos traducidos. Brevemente, en palabras de Barbara Godard, podríamos decir que “the translator [i]s she” (Godard, 1985), que el/la traductor@ desempeña el papel tradicionalmente asociado a la feminidad de mediador@ cultural, de facilitador@ de intercambio entre grupos sociales. Mientras muchas mujeres se proponían poner de relieve su estado de subordinación a través de las teorías feministas, las traductoras y las teóricas de la traducción sacaron de sí mismas un doble coraje, revindicando su identidad dentro de un sector que a su vez intentaba brotar del sistema literario dominante. Las traductoras tienen que transcender las diferencias, superar los obstáculos derivados de una posible autoría masculina<sup>9</sup> y, sobre todo, afirmar la dignidad de su trabajo como escritoras. Eso no quiere decir simplemente firmar el texto o interactuar con su significado, sino también esforzarse para modificar el canon literario contemporáneo, recuperando las obras de autoras que nunca se han traducido, denunciando los casos en los que se distorsionaron textos femeninos para que encajaran con la ideología patriarcal o cuestionando el lenguaje sexista de

8 Véase: Lerner, 1990, pp. 268-270.

9 “[...] one of the challenges for feminist translators is to move beyond questions of the sex of the author and translator. Working within the conventional hierarchies...the female translator of a female author's text and the male translator of a male author's text will be bound by the same power relations: what must be subverted is the process by which translation complies with gender constructs” (Chamberlain 1988, p. 472).

algunas traducciones (Castro Vázquez, 2008, pp. 288-289). Desde esta perspectiva, el/la traductor@ pasa de ser alguien que se ocupa de reproducir un texto preexistente, según la visión tradicional, a ser parte activa del proceso de significación textual. Su actividad está destinada a reescribir el texto, en coproducción con el/la autor@, en el marco de una acción política e ideológica orientada hacia la valoración positiva de la diferencia. Las demás especulaciones desarrolladas en aquella época, como por ejemplo la teoría del polisistema de Even-Zohar, la *Skopostheorie* de Reiss y Vermeer o la teoría descriptiva de la traducción de Toury, aunque amplíen la mirada sobre el fenómeno traductivo más allá de lo lingüístico, no plantean un proyecto crítico militante al que ser fiel: “for feminist translation, fidelity is to be directed toward neither the author nor the reader, but toward the writing project—a project in which both writer and translator participate” (Simon, 1996, p. 2). El nuevo modelo de traductor@, entonces, consiste justo en una personalidad adicional a la del autor@, en diálogo performativo con la obra y empeñad@ en un proyecto de enriquecimiento pluridimensional del texto con implicaciones identitarias y feministas. No se trata de distorsionar el contenido inicial sino de proponer una nueva interpretación, que se presente como tal, en su diferencia con respecto al texto de partida, según las coordenadas espaciotemporales en las que se despliega. Como destaca Simon, el proceso de traducción es contingente y se desarrolla en el marco de un significado necesariamente provisional y continuamente postergado a las nuevas lecturas (Simon, 1996, p. 27). La traducción ya no se concibe como una actividad determinada por su finalidad, como afirmaba la *Skopostheorie* (Reiss & Vermeer, 1984), ni como un elemento que analizar para poder inducir los procesos decisionales y las normas adoptadas por el/la traductor@ (Toury, 1995). Por el contrario, contribuyendo al así llamado “giro cultural” (Mary Snell-Hornby, 1990), las feministas se muestran conscientes de sus manipulaciones dirigidas a la recuperación del papel activo de la traducción y a la exhibición de sus intervenciones subjetivas en la lengua del texto de llegada. La “invisibilidad del traductor” (Venuti, 1995) no representa una opción practicable si se mira a la traducción como a un espacio de encuentro transcultural, en el que dos culturas -con toda la diversidad que incluyen- entran en contacto sin jerarquías. Este punto cobra más sentido si contextualizamos esta teoría en su “cuna” geográfica: las feministas canadienses querían equilibrar la asimetría vigente entre la mayoría anglofona y la minoría francófona, no solo a través de sus trabajos sino también estableciendo una cooperación asidua entre las escritoras y traductor as de ambos grupos lingüísticos. Es más, algunas de ellas habían ya superado las barreras formales entre autor@ y traductor@ en el ámbito de su misma producción literaria: el bilingüismo les permitió acceder a ambos papeles contemporáneamente a través de la autotraducción.<sup>10</sup> Para la escuela canadiense, la traducción es sobre todo un diálogo orientado hacia la interactividad y el intercambio entre dos caras -autor@/

10 Como en el caso de la escritora Nancy Houston, por ejemplo.

traductor@ u original/traducción- de la misma medalla. Como toda relación, la traducción no busca una verdad absoluta en el texto, sino la construcción fluida de un intersticio en que convivir con el original, lejos de la normatividad de las oposiciones binarias que venían impidiendo su libre manifestación.

### 5.1. RELECTURA DE METÁFORAS Y MITOS: UN NUEVO METALENGUAJE

Está claro que esta nueva visión fue respaldada por una relectura de las metáforas, de los mitos y de los términos empleados en la representación simbólica de la traducción. En concreto, se trataba de imágenes y palabras profundamente radicadas en la ideología sexista, cuyo objetivo era legitimar la subordinación del texto traducido al original como correlato de la relación asimétrica entre mujeres y hombres en la sociedad patriarcal. La violencia misógina de emblemas como la mujer esclava que hay que someter, las fases del proceso hermenéutico de Steiner o el mismo tropo de "*les belles et infidèles*" son el objeto de un estudio de Lori Chamberlain, que se propone indagar las vinculaciones del género a las metáforas traductivas con el objetivo de de-construirlas: "as feminist research from a variety of disciplines as shown, the opposition between productive and reproductive work organizes the way culture values work: this paradigm depicts originality or creativity in terms of paternity and authority, relegating the figure of female to a variety of secondary roles" (Chamberlain, 1988, p. 455).

Otro campo complementario desde el que cuestionar la concepción tradicional del fenómeno traductivo es el mito: en su *Pandora's Tongues* (2000), Karin Littau recupera la hipótesis de la caja de Pandora, descartada por Steiner y Derrida en favor de la torre de Babel, como explicación de la pluralidad lingüística. De hecho, mientras Babel alude a una unidad primigenia, a la caída de una cultura única e ideal, el caos de Pandora es capaz de acoger la multiplicidad femenina -en sentido irigarayano- y, por ende, de la traducción: "the many Pandora myths lend emphasis not to the impossibility of translation, but the impossibility of putting a stop of endless retranslation, in short, show us the serial nature of translation: there are always more translations, retranslations" (Littau, 2000, p. 32).

La redefinición simbólica del proceso traductivo se realiza también a través de un cambio en sus términos descriptivos. Para ello, las traductoras hacen eco al léxico empleado en el discurso androcéntrico, privilegiando los mecanismos de la parodia: por ejemplo, en su *Re-belle et infidèle* (1991), Susanne de Lotbinière-Harwood retoma el cliché de Gilles Ménage para rechazarlo con un juego de palabras y doblegarlo a su misma finalidad de resistencia al dominio patriarcal. Lo mismo hace Barbara Godard con sus "*transformance*" (Godard, 1989, p. 46) y "*womanhandling*" (Godard, 1989, p. 50). El primero es un neologismo surgido de la fusión de "*transformation*" et "*performance*", para indicar una poética de transformación crítica del texto, en contraste



con la transparencia y la equivalencia de muchas teorías traductológicas masculinas. El segundo, en cambio, conmuta la agresividad del inglés “*manhandling*” (maltrato) por la “transgresión” de una feminización del texto que visibilice las intervenciones de las traductor as. En síntesis, la innovación de las feministas canadienses no se limitó al ámbito filosófico y epistemológico, sino que se repercutió también en el léxico y en los topoi de la teoría, hasta alcanzar una dimensión aún más tangible en la práctica.

## 6. EL CAMBIO EN LA PRÁCTICA: ESTRATEGIAS APLICATIVAS

La reflexión feminista sobre traducción se inscribe en la práctica a través de una serie de estrategias concretas, destinadas a evidenciar la identidad de las traductor as dentro de su trabajo. Como hemos bosquejado, su proyecto radica principalmente en la colaboración -platónica o real- con el/la autor@ y, por lo tanto, el resultado coincide inevitablemente con la “*polyphony of the translated text*”, como diría Godard (1989, p. 49). Pero, ¿cómo se intercalan las dos voces en el texto traducido, sin que la del autor@ prevalezca? Un primer recurso para re establecer la autoría de la traductora consiste en la aposición de su firma: “the feminist translator immodestly flaunts her signature in italics, in footnotes- even in a preface” (Godard, 1989, p. 50). Lo que podría aparecer como un mero gesto simbólico, en realidad, contribuye a rediseñar el papel de la traductora como agente, plenamente dueña de su actividad. Esta estrategia encaja con la estética de la diferencia, con la voluntad de darle la palabra a lo femenino mediante el proceso productivo y re-creativo de la traducción. Otra posible modalidad consiste en lo que Von Flotow llama “*supplementing*” (1991, p. 74), una especie de integración, una sobretraducción<sup>11</sup>, que permitiría a la traductora subvertir la ideología patriarcal que rige el texto. De esta forma, lo implícito se manifiesta para ser corregido o, mejor dicho, de-construido en un nuevo texto, que impone la reflexión del público a partir de su sensación de desfamiliarización. Eso no quiere decir que la traductora pueda explicitar su lógica solo en los “huecos” del texto de partida: todo lo que no cabe en una simple modificación encuentra su explicitación en un espacio “metatextual”, constituido por prólogos y notas al pie. Estas estrategias no solo permiten aclarar el porqué de las soluciones elegidas (compensando a veces la falta de comparación con el original que impide al público notar las intervenciones “políticas”), sino que construyen un perfil de la traductora, de sus ideas y de sus posturas. Los paratextos se convierten en el lugar de escucha de la subjetividad de la traductora, puesto que en ellos se nos cuentan los retos y las etapas de su recorrido, configurando así su presencia como la base de partida de todo el proceso. Por último, Von Flotow alude al “secuestro” o “*hijacking*” (1991, p. 78), que consiste en una apropiación del texto con el objetivo de reflejar la

11 Ya Benjamin utilizaba este término para describir el enriquecimiento del texto original a través de la traducción: “according to Benjamin the source text is supplemented by its translation, matured, developed, and given an afterlife” (Von Flotow, 1991, p. 75).

intención política de la traductora, es decir su voluntad de visibilizar lo femenino. Dependiendo del contexto, la traductora puede llegar a introducir neologismos o a eliminar el neutro masculino, ya sea sustituyéndolo por el femenino genérico o recurriendo a perifrasis, barras, arrobas y guiones. A estas técnicas, podríamos sumar el “pacto especular” (Marie-France Dépêche, 2002, p. 19) que se da en los (raros) casos de intensa colaboración entre autor@ y traductor@ hasta llegar a una verdadera coautoría. Cuando se logra aplicar esta estrategia, en realidad, se cumple del todo el afán igualitario de la traducción feminista: en la obra, aparecen juntos los nombres de l@s dos autor@s, restableciendo incluso a nivel gráfico la paridad entre los dos trabajos, más allá de la tradicional noción de autoría. De acuerdo con la teoría deconstruktivista, el texto se presenta finalmente como una multidimensionalidad impura, en que se entrecruzan muchos más escritos y cadenas de significación (intertextualidad).

Al final de este breve resumen de las principales estrategias desarrolladas por la escuela canadiense, cabe aclarar que:

el nivel de alteración o manipulación que implican las prácticas de traducción feminista no es necesariamente mayor del que implican otras prácticas no cuestionadas que se alzan en nombre de la objetividad, pero la diferencia básica entre unas y otras sí resulta capital. Mientras que las feministas son conscientes de las prácticas que implementan al tiempo que, de forma responsable, advierten y reconocen honestamente su adscripción ideológica y su postura subjetiva sobre una realidad que siempre es relativa, con la legitimidad que les otorga su compromiso de contribuir a la reforma lingüística para conducir al cambio social que supere la discriminación de género; las otras prácticas incuestionadas son invisibles, ocultan su intervención, camuflan su manipulación del texto dando a entender su “fidelidad” al original y, en definitiva, de forma deshonesta e inadvertida presentan su alteración como un hecho incontestable, objetivo y libre de ideología (Castro Vázquez, 2008, p. 298).

## 7. RECEPCIÓN: LAS PIONERAS ESPAÑOLAS

Con el objetivo de comprobar qué resonancia ha tenido la escuela canadiense en el contexto de difusión de este artículo, en este apartado vamos a trazar unos breves perfiles de algunas de las principales “pioneras” españolas. En este caso, se trata de las primeras traductoras y traductólogas que, acogiendo la propuesta de ultramar, empezaron a divulgar el nuevo pensamiento sobre traducción vinculado con el género. Cabe destacar que dicha teoría cruzó el charco con casi una década de retraso; por lo tanto, los primeros escritos acerca del tema en España remontan a finales de los años noventa. Una de las mediadoras más activas en este campo fue, sin duda, M. Carmen África Vidal Claramonte, quien, ya en 1995, empezó a plantear una visión deconstruktivista y culturalista de la traducción, en línea con las premisas de las mismas traductoras canadienses. Sin embargo, hay que esperar 1998, para que, en su *El*

futuro de la traducción: últimas teorías, nuevas aplicaciones, la autora presenta los modelos teóricos y metodológicos de las feministas como los más cercanos a la perspectiva ética que propone para el futuro. Eso no quiere decir que acepte acríticamente las especulaciones de la escuela canadiense: en su *De por qué no se puede traducir en femenino* (1999), pone de relieve la contradicción de basarse explícitamente en una teoría como la posestructuralista, centrada en la crisis del sujeto, para luego reclamar una identidad fuerte y creadora del texto. Casi el mismo recorrido se encuentra en la obra de Pilar Godayol (2000): para posicionar lo femenino en traducción, ella también parte de un marco posestructuralista que aplica al desmonte y a la reconstrucción de los conceptos clave de las feministas canadienses. Su estudio llega incluso a ofrecer una muestra práctica de cómo subvertir el original a nivel ideológico, sin jamás evitar evidenciar las ambigüedades que eso conlleva, al ser la traducción un acto político. Además, Godayol incluye una pequeña historia internacional de algunas traductoras del pasado, contextualizando así la relatividad de las innovaciones teóricas sobre traducción y género. Su reflexión tiene un carácter tan abierto que podría exemplificarse con la misma imagen de la frontera que ella recupera de las canadienses: se trata de un espacio de nadie, exento de juegos de poder y, por lo tanto, acogedor de la paradoja y de la multiplicidad de un verdadero diálogo. Nunca pone en entredicho la posibilidad de traducir también a los escritores: la teoría de Godayol, lejos de algunos excesos de las canadienses, apuesta por la reconciliación y abraza la incertidumbre, con una postura casi siempre intersticial y negociadora. Además, Godayol fue una de las primeras en centrarse en estudios de caso concretos (2006) y a abrirle paso a la investigación acerca de traducción y género en el contexto catalán (2011).

A parte de estas primeras especulaciones bastante aisladas, en general, los primeros pasos que se dieron en este campo en España apuntaban a contextualizar el fenómeno canadiense dentro de las demás teorías traductológicas, como en el caso de Hurtado Albir (2001) y Virgilio Moya (2004). Solo a finales de la primera década del siglo XXI, algunas de las traductoras que habían acogido la innovación de Canadá empezaron a cuestionar la importación de dichas teorías, analizando la forma con la que se habían implantado en el entorno académico ya existente, interactuando con otros avances y reflexiones del momento. Un primer núcleo de esta labor se encuentra en la tesis doctoral de Nuria Brufau Alvira (2009), dirigida por Vidal Claramonte, quien dedica un capítulo entero a la traducción feminista canadiense, formulando algunas dudas al respecto y, sobre todo, abarcando el tema de su transposición y recepción en España. Según ella,

en España, el gran reconocimiento del interés de la traducción en las cuestiones de género, en un intento por distanciarse de la mera crítica y comentario del caso canadiense, llegó en 2002, con la celebración en Valencia del “Primer Seminario Internacional sobre Género y Lenguaje” cuyo tema era “El género de la traducción–

La traducción del género”, y que fue auspiciado por José Santaemilia, quien también se encargó de editar las actas *Género, lenguaje y traducción*, publicadas en 2003 (Brufau Alvira, 2009, p. 411).

Desde entonces, el estado de la cuestión ha evolucionado considerablemente: ya al cabo de pocos años, Brufau Alvira actualizó su investigación con un artículo (2011) dedicado a extrapolar las tendencias contemporáneas de las últimas contribuciones publicadas en España. El estudio, esta vez, se enmarcaba en una recopilación de trabajos -muy variados desde el punto de vista geográfico- cuyo objetivo era demostrar el crecimiento del interés académico acerca del tema (Santaemilia & Von Flotow, 2011). A la luz de los resultados obtenidos por la estudiosa, el pronóstico para el futuro es el de una cada vez más intensa cooperación entre el feminismo y la traducción para la mejora de la igualdad.

## 8. ALGUNAS CONCLUSIONES

Resumiendo, el alcance de las teorías feministas sobre traducción no se puede medir sin tener en cuenta su doble logro: no se trata solo de revindicar una nueva concepción de la traducción y de l@s traductor@s que sea más inclusiva, sino de fomentar un cambio también en la práctica, abriéndole paso a una nueva forma de manipular el texto de carácter ideológico. Gracias a las canadienses, las traductoras se han vuelto figuras empeñadas en lo político: su trabajo puede influir en la recepción de una obra extranjera o dar a conocer textos novedosos de mujeres que habían sido descuidadas o “corregidas” en su enfrentamiento hacia el patriarcado. Además, la capacidad de la traducción de traspasar fronteras permitió a la escuela canadiense expandirse más allá de sus límites geográficos: hemos visto que a partir de los años noventa, algunas teóricas españolas, impulsadas por las feministas de ultramar, ya habían empezado a plantearse nuevos modelos de traducción y, sobre todo, a cuestionar y readaptar el pensamiento de sus compañeras. La capacidad innovadora de estas mujeres transciende su campo de investigación para llegar a una propuesta de empoderamiento más amplia: si miramos a la traducción como a una herramienta de construcción de identidades, está claro que declarar una postura explícita en un texto equivale a una forma de posicionamiento subjetivo en la sociedad. En otras palabras, se supone que un cambio en las relaciones de poder a nivel lingüístico y textual favorezca una evolución de la mentalidad colectiva. Mientras la incorporación del feminismo a la traducción está tomando pie paulatinamente, gracias a los programas universitarios de formación y a la divulgación cultural, el legado de las canadienses ya ha desembocado en una red sororal de estudiosas y traductoras determinadas a volver a apropiarse de su trabajo.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agorni, Mirella (2014). *Translating Italy for the Eighteenth Century: British Women, Translation and Travel Writing (1739-1797)*. Londres- Nueva York: Routledge.
- Brufau Alvira, Nuria (2009). *Traducción y género: propuestas para nuevas éticas de la traducción en la era del feminismo transnacional* [tesis doctoral, Universidad de Salamanca]. [https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/76219/DTI\\_BrufauAlviraN\\_TraduccioneGenero.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/76219/DTI_BrufauAlviraN_TraduccioneGenero.pdf?sequence=1&isAllowed=y) [consultado el 12/11/2020].
- Brufau Alvira, Nuria (2011). Traducción y género: el estado de la cuestión en España. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, 3, 181-207, [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/21612/1/MonTI\\_3\\_08.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/21612/1/MonTI_3_08.pdf) [consultado el 03/11/2020].
- Castro Vázquez, Olga (2008). Género y traducción: elementos discursivos para una reescritura feminista. *Lectora*, 14, 285-301, [https://www.researchgate.net/publication/46733857\\_Genero\\_y\\_traducción\\_elementos\\_discursivos\\_para\\_una\\_reescritura\\_feminista](https://www.researchgate.net/publication/46733857_Genero_y_traducción_elementos_discursivos_para_una_reescritura_feminista) [consultado el 26/10/2020].
- Chamberlain, Lori (1988). Gender and the Metaphorics of Translation. *Signs* 13(3), 454-472, <https://www.jstor.org/stable/3174168?seq=1> [consultado el 12/10/2020].
- Chamberlain, Lori (1998). Gender Metaphorics in Translation. En Mona Baker (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 93-96). Londres-Nueva York: Routledge.
- Delisle, Jean (2002). *Portraits des traductrices*. Ottawa: Presse de l'Université d'Ottawa.
- Dépêche, Marie-France (2002). As traduções subversivas feministas ontem e hoje. *Labrys, Estudos Feministas*, 1-2, 1-26.
- Derrida, Jacques (1986). La loi du genre. En Jacques Derrida, *Parages* (pp. 251-287). París: Galilée.
- Even-Zohar, Itamar (1979). Polysystem theory. *Poetics Today*, 1-2, 287-310.
- Godard, Barbara (1985). The translator as she: The relationship between writer and translator. En A. Dybikowski, V. Freeman, D. Marlatt, B. Pulling, y B. Warland (Eds.), *In the feminine: Women and words/Les femmes et les mots* (pp. 193-198). Edmonton, AB: Longspoon.
- Godard, Barbara (1989). Theorizing Feminist Discourse/ Translation. *Tessera*, 6, 42-53. DOI: <https://doi.org/10.25071/1923-9408.23583>, <https://tessera.journals.yorku.ca/index.php/tessera/article/view/23583/21792> [consultado el 16/11/2020].
- Godayol i Nogué, María Pilar (2000). *Espais de Frontera: Genere i Traducció*. Barcelona: Eumo,

- Godayoli Nogué, María Pilar (2006). Helena Valentí, fúria i traducció. *Quaderns. Revista de traducció*, 13, 87-93, <https://www.raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/51664> [consultado el 18/11/2020].
- Godayol i Nogué, María Pilar (2008). Derrida y la teoría de la traducción en femenino. *DeSignis*, 12, 67-74.
- Godayoli Nogué, María Pilar (2011). Gènere i traducció en català. Bases arqueològiques per a un estat de la qüestió. *MonTI, Monografías de Traducción e Interpretación*, 3, 53-73, [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/21604/1/MonTI\\_3\\_03.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/21604/1/MonTI_3_03.pdf) [consultado el 17/11/2020].
- Guerra-Cunningham, Lucía (1995). *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Guerrero Alcalde, Jennifer (2017). *El papel de la mujer en la traducción española contemporánea (1850-1950)* [tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona] [https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2017/tfg\\_67168/TFG\\_2016-17\\_FTI\\_GuerreroAlcalde.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2017/tfg_67168/TFG_2016-17_FTI_GuerreroAlcalde.pdf) [consultado el 10/11/2020].
- Hurtado Albir, Amparo. (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra,
- Lefevere, André (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Londres-Nueva York: Routledge.
- Lerner, Gerda (1990). *La creación del patriarcado*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Littau, Karin (2000). Pandora's tongues, *TTR*, 13(1), 21-35. DOI: 10.7202/037391ar
- Lotbinière-Harwood, Susanne (1991). *Re-belle et infidèle : la traduction comme pratique de réécriture au féminin/ The Body Bilingual : Translation as a Rewriting in the Feminine*. Montréal: Women's Press/Éditions du remue-ménage.
- Mezei, Kathy (2013). Il dialogo nella traduzione letteraria contemporanea. En Debora Saidero (Ed.), *La traduzione femminista in Canada* (pp. 17-35). Udine: Editrice Universitaria Udinese.
- Mills Sara & Mullany Louise (2011). *Language, Gender and Feminism*. Londres-Nueva York: Routledge.
- Moya, Virgilio (2004). *La selva de la traducción. Teorías traductológicas contemporáneas*. Madrid: Cátedra.
- Pieretti, Marie-Pascale (2002). Women Writers and Translation in Eighteenth-Century. *The French Review*, 75(3): 474-488. DOI: 10.2307/3132846, <https://www.jstor.org/stable/3132846?seq=1> [consultado el 14/11/2020].
- Reiss, Katharina & Vermeer Hans Josef (1984). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer.

- Romero López, Dolores (2015). Mujeres traductor as en la Edad de Plata (1868-1939): identidad moderna y affidamento. *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 17, 179-207 [https://www.researchgate.net/publication/299454290\\_Mujeres\\_traductor as\\_en\\_la\\_Edad\\_de\\_Plata\\_1868-1936\\_Identidad\\_moderna\\_y\\_affidamento](https://www.researchgate.net/publication/299454290_Mujeres_traductor as_en_la_Edad_de_Plata_1868-1936_Identidad_moderna_y_affidamento) [consultado el 16/11/2020].
- Romero López, Dolores (Ed.). (2016). *Retratos de traductor as en la Edad de Plata*. Madrid: Escolar y Mayo.
- Santaemilia, José y Von Flotow, Luise (Eds.) (2011). *Woman And Translation: Geographies, Voices And Identities*. MonTI, 3 [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/27170/1/MonTI\\_3.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/27170/1/MonTI_3.pdf) [consultado el 19/11/2020].
- Simon, Sherry (1996). *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*. Londres-Nueva York: Routledge.
- Snell-Hornby, Mary (1990). Linguistic transcoding or cultural transfer: a critique of translation theory in Germany. En Susan Bassnett y André Lefevere (Eds.), *Translation, History and Culture* (pp. 79-86). Londres-Nueva York: Routledge.
- Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies - and Beyond*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Londres-Nueva York: Routledge.
- Vidal Claramonte, María del Carmen África (1995). *Traducción, manipulación, desconstrucción*. Salamanca: Ediciones Colegio de España (Colección Biblioteca Filológica de Salamanca).
- Vidal Claramonte, María del Carmen África (1998). *El futuro de la traducción: últimas teorías, nuevas aplicaciones*. Valencia: Alfons el Magnànim.
- Vidal Claramonte, María del Carmen África (1999). De por qué no se puede traducir en femenino. En Miguel Ángel Vega Cernuda y Rafael Martín-Gaitero (Eds.), *Lengua y cultura. Estudios en torno a la traducción*. Actas del VII Encuentro complutense en torno a la traducción (II) (pp. 229-232). Madrid: Editorial complutense [https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/lengua\\_cultura/25\\_vidal.pdf](https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/lengua_cultura/25_vidal.pdf) [consultado el 13/11/2020].
- Von Flotow, Luise (1991). Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories, TTR, 42, 69-84. DOI: 10.7202/037094ar, [https://www.researchgate.net/publication/238728257\\_Feminist\\_Translation\\_Contexts\\_Practices\\_and\\_Theories](https://www.researchgate.net/publication/238728257_Feminist_Translation_Contexts_Practices_and_Theories) [consultado el 06/11/2020].
- Von Flotow, Luise (1997). *Translation and Gender: Translating in the "Era of Feminism"*. Manchester: St. Jerome.



# PIONERAS DE LA MEDICINA DEL SIGLO XIX A TRAVÉS DE SUS ESCRITOS

XIXTH CENTURY PIONEER MEDICAL WOMEN THROUGH THEIR WRITINGS

Pilar Iglesias Aparicio

## RESUMEN:

Durante el último tercio del siglo XIX, las pioneras de la medicina moderna, pese a la férrea oposición al acceso de las mujeres a la educación superior y práctica profesional, fueron capaces de transmitir su conocimiento y opiniones a través de conferencias y publicaciones. Comenzaron a construir la historiografía de las mujeres médicas y matronas, divulgaron conocimientos sobre el cuidado de la salud, rebatieron el discurso misógino sobre el cuerpo y la sexualidad de las mujeres y realizaron importantes contribuciones al conocimiento científico. Este trabajo, desde el ámbito de los estudios feministas, pretende proporcionar información sobre algunas de sus obras.

## PALABRAS CLAVE:

Pioneras de la medicina; médicas escritoras; historiografía de médicas y comadronas; discurso científico-médico del siglo XIX.

## ABSTRACT:

During the last third of the XIXth century, pioneer female physicians, in spite of the hard opposition to women's access to higher education and professional practice, were able to transmit their knowledge and opinions, through lectures and publications. They started the historiography of women in medicine and midwifery, produced works to promote popular knowledge about health care, refuted the misogynistic discourse on women's bodies and sexuality and contributed to the construction of scientific knowledge. This paper, from the sphere of feminist studies, aims to provide information about some of their works.

## KEYWORDS:

Pioneer medical women; women medical writers; historiography of medical women and midwives; XXth century scientific-medical discourse.

## INTRODUCCIÓN

Durante la segunda mitad del siglo XIX, el acceso a la educación superior y al desempeño de profesiones liberales constituyeron una reivindicación fundamental del movimiento de mujeres, junto con otras como el derecho al voto, los derechos de familia y la mejora de las condiciones laborales. La medicina fue una de las primeras especialidades universitarias a cuyo estudio intentaron acceder las mujeres en diferentes países de América y Europa. Ello constituía una ruptura de la imagen de la mujer promovida por el discurso científico-médico imperante. Un discurso que no sólo convirtió las diferencias biológicas entre mujeres y hombres en esenciales, sino que además las jerarquizó, “al describir lo propio y específico de las mujeres como inferior a lo propio y específico de los hombres y al asignar a las diferencias femeninas una positividad que sólo era tal para quienes se beneficiaban de ellas, el sistema patriarcal, pero no para las que las poseían” (Flecha, 2001, p.224). Un discurso que definía a la mujer como un ser débil, física e intelectualmente inferior al hombre, tendente a la enfermedad física y psíquica, limitado por sus funciones reproductivas, y cuyos trastornos de todo tipo se atribuían al funcionamiento de sus órganos sexuales. Un ser cuyo único destino “natural” era el matrimonio y la maternidad.

En este marco, el hecho mismo de pretender realizar estudios superiores, y concretamente estudios de medicina, con la intención de ejercer posteriormente la profesión, constituía un elemento fuertemente disruptivo de la rígida estructura patriarcal, una ruptura peligrosa del orden establecido. Consecuentemente, ante este propósito de las mujeres, la reacción de las universidades y otras instituciones, tales como colegios profesionales y sociedades médicas, fue extremadamente discriminatoria, legitimando su oposición con argumentos basados en la visión misógina predominante en el siglo XIX, a que acabamos de referirnos. Autores como Paul Broca<sup>1</sup> o Carl Vogt<sup>2</sup>, defendieron la tesis de la debilidad de las mujeres basándose en el menor tamaño de su cerebro. James McGrigor Allan<sup>3</sup> defendió la analogía entre los cerebros de las mujeres y los de los animales. También pretendió probar el inferior desarrollo del cerebro femenino el neurólogo alemán Paul Moebius en su tratado *La inferioridad mental de la mujer* (*Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes*) de 1900. Leopold Henius<sup>4</sup>, se apoyó en la debilidad muscular y ósea de las mujeres. Otros, como Hermann Fehling

1 *Mémoirs d'Anthropologie* (Memorias de Antropología). Paris: Reinward et Cie. Livraires-Éditeurs. Tomo I, 1871. Tomo II, 1874.

2 *Lectures on Man. His place in creation, and in the history of the earth* (Conferencias sobre el Hombre. Su lugar en la creación y en la historia de la tierra). Londres: Longman, 1864.

3 *On the real differences in the minds of men and women* (Sobre las diferencias reales en la mente de hombres y mujeres), *Journal of the Anthropological Society of London*, 1869.

4 Ueber die Zulassung der Frauen zum Studium der Medicin (Sobre el acceso de las mujeres al estudio de la Medicina), *Deutsche medicinische Wochenschrift*, 1895, pp. 612-614

<sup>5</sup>, Edward Clark<sup>6</sup> o Henry Maudsley<sup>7</sup> insistieron en el carácter incapacitante de la menstruación. La misoginia de estos doctores entroncaba perfectamente con la larga tradición del pensamiento patriarcal durante siglos, al construir una visión del cuerpo, la salud y la sexualidad de las mujeres como seres débiles, enfermizos e inferiores al varón<sup>8</sup>.

Las pioneras recurrieron a diferentes estrategias para lograr acceder al estudio y práctica de la medicina moderna; muchas se vieron obligadas a recorrer un laberinto en solitario, con el apoyo, en ocasiones, de sus familias y algunos médicos de buena voluntad, como fue el caso de Elizabeth Blackwell (1821-1910)<sup>9</sup> y Elizabeth Garrett (1836-1917)<sup>10</sup>; otras debieron solicitar permisos especiales para poder realizar estudios superiores como las españolas Dolores Aleu Riera (1857-1913)<sup>11</sup> y Martina Castells Ballespí (1852-1884)<sup>12</sup>; y otras, se vieron obligadas a trasladarse a países diferentes del propio, para poder estudiar u obtener titulaciones de mayor nivel, destacando las Facultades de Medicina de Berna y Zúrich, en las que se matricularon más de 100 mujeres entre 1864 y 1874, sobre todo procedentes de Rusia y Alemania (Bonner, 1992). Asimismo se organizaron colectivamente para ejercer incidencia política ante las universidades, colegios profesionales, parlamentos, gobiernos, etc. como en

5 *Die Bestimmung der Frau: Ihre Stellung zu Familie und Beruf* (*El destino de las mujeres: Su posición en la familia y el trabajo*). Stuttgart: Ferdinand Enke, 1892.

6 *Sex in Education or A Fair Chance for Girls* (*El sexo en la Educación o Una Oportunidad Justa para las Chicas*). Boston: James R. Osgood and Company, 1873.

7 *Sex in mind and education* (*El sexo en la mente y la educación*), *The Fortnightly Review*, vol. 15, 1874.

8 Tema ampliamente desarrollado en Calvo, 2016; García Dauder y Pérez Sedeño, 2017; Iglesias, 2012 (capítulo I, II, III y IV), y 2020; Moscucci, 1990 y Russet, 1995.

9 Médica estadounidense de origen británico, primera mujer Graduada en Medicina en EEUU por una escuela oficial: la Escuela de Medicina de Geneva (estado de Nueva York), en 1849. Primera mujer que accedió al Registro Médico de Gran Bretaña en 1859. Fundadora en 1857 del Hospital de Mujeres y Niños de Nueva York (New York's Infirmary for Women and Children) y en 1868 de la Escuela de Medicina de Mujeres de dicho Hospital.

10 Primera mujer que obtuvo la Licencia de la Sociedad de Boticarios (*Society of Apothecaries*) en 1865; segunda en acceder al Registro Médico de Gran Bretaña, en 1866; primera Doctora en Medicina por la Soborna de París el 15 de junio de 1870 y segunda Doctora en Medicina británica, tras Francis Hoggan; cofundadora de la Escuela de Medicina de Mujeres de Londres en 1874, y decana de la misma desde 1883 hasta 1902. En 1866, puso en marcha un dispensario para mujeres, que se convirtió en 1872 en el Nuevo Hospital para Mujeres (*New Hospital for Women*) de Londres, en funcionamiento hasta finales del siglo XX. Primera mujer cirujana de Gran Bretaña y primera en realizar ovariotomías y otras cirugías abdominales. En 1874, fue también la primera mujer en acceder a la Asociación Médica Británica (*British Medical Association*). Ver: Crawford, 2006; Iglesias, 2012 y 2018b.

11 Primera Doctora en Medicina de España. Presentó su tesis doctoral en la Facultad de Medicina de Madrid, única donde se podía acceder al Doctorado, el 6 de octubre de 1882.

12 Segunda Doctora en Medicina de España. Presentó su tesis doctoral el 9 de octubre de 1882.



el caso de Sophia Jex-Blake (1840-1912)<sup>13</sup> y sus compañeras frente a la Universidad de Edimburgo (Jex-Blake, 1886, Vol. II; Iglesias, 2018a, p.233), o el movimiento social de apoyo a las médicas alemanas (Bonner, 1992, p.111); crearon escuelas de medicina de mujeres, como en el caso de Nueva York, Londres, Edimburgo y Glasgow; establecieron hospitales para mujeres atendidos únicamente por mujeres; fundaron asociaciones de mujeres médicas y tomaron la palabra para rebatir los argumentos discriminatorios esgrimidos por sus opositores<sup>14</sup>.

Los países que contaron con mayor número de médicas a lo largo del último tercio del siglo XIX fueron Estados Unidos y Gran Bretaña, debido, fundamentalmente a las escuelas de medicina de mujeres. Entre 1850 y 1882, se crearon escuelas de este tipo en las principales ciudades estadounidenses: Boston, Nueva York, Filadelfia, Chicago, y Baltimore. En Gran Bretaña existieron cuatro, una en Londres (la *London School of Medicine for Women*, en adelante la Escuela o LSMW, por sus siglas en inglés), dos en Edimburgo y una en Glasgow: el Departamento de Medicina de la Universidad Reina Margarita (*Queen Margaret College*), dedicado exclusivamente a la educación de las mujeres (Iglesias, 2018a, p.234).

Muchas de las médicas pioneras produjeron una importante obra escrita a través de la publicación de conferencias, tesis doctorales, artículos, investigaciones, libros, y, en el caso de la LSMW a través del *Magazine* donde también participaban las alumnas. Podemos clasificar estas obras de acuerdo con sus principales temáticas: contribución a la historiografía de las mujeres en el cuidado de la salud; defensa de la capacidad de las mujeres para el estudio y práctica de la medicina; aportación de argumentos científicos para deconstruir la misoginia del discurso médico dominante; producción de obras de divulgación sobre salud sexual de las mujeres, cuidado de la salud infantil y normas de higiene; así como publicación de obras de carácter científico sobre diferentes temas. Y todo ello, pese a la dificultad añadida de no permitírseles el acceso a los espacios de creación y puesta en común del conocimiento científico-médico, como las diferentes asociaciones y colegios profesionales. El interés por las publicaciones de las pioneras continúa dando lugar a estudios como el publicado por Susan Wells en 2001, centrado

13 Doctora en Medicina por la Universidad de Berna en enero de 1877 y Licenciada por el Colegio Médico de Irlanda en marzo de ese mismo año para poder acceder al Registro Médico de Gran Bretaña, que no reconocía titulaciones obtenidas en el extranjero, siendo la quinta mujer en acceder a dicho registro. Convirtió la reivindicación del acceso de las mujeres al estudio y práctica de la medicina en causa social, siendo figura fundamental en las acciones ante el trato discriminatorio dispensado a ella y sus compañeras por la Universidad de Edimburgo. En 1874, promovió la fundación de la Escuela de Medicina de Mujeres de Londres. Ejerció como médica en Edimburgo desde 1883, donde fundó un Hospital para Mujeres y una Escuela de Medicina de Mujeres.

14 Sobre las diferentes dificultades y estrategias, ver: Bonner, 1996; Flecha, 1996 y 2019; Flecha y Palerno, 2019 e Iglesias, 2012, 2018a y 2019.

en Ana Preston (1813-1872)<sup>15</sup>; Hannah Longshore (1819-1901)<sup>16</sup>, Rebecca Crumpler (1831-1895)<sup>17</sup> y Mary Putnam Jacobi (1840-1906)<sup>18</sup>, o la obra de Carla Bittel sobre Mary Putnam, publicada en 2009, en que brinda amplia información sobre las investigaciones realizadas por esta doctora. El presente trabajo pretende visibilizar algunas de estas aportaciones de las pioneras de la medicina moderna a través de sus escritos.

### **APORTACIONES A LA HISTORIOGRAFÍA DE LAS MUJERES EN EL CUIDADO DE LA SALUD Y DEFENSA DE LA CAPACIDAD DE LAS MUJERES PARA EL ESTUDIO Y EJERCICIO DE LA MEDICINA**

Varias pioneras realizaron una importante aportación a la construcción de la historia de las mujeres en el cuidado de la salud. Demostrar la existencia de una genealogía de médicas y matronas en épocas anteriores, contribuía a fortalecer y legitimar su posición y a rebatir los argumentos esgrimidos contra ellas. Además, algunas autoras se convirtieron en las primeras historiadoras de su propio proceso, con lo que sus obras constituyen una magnífica fuente de detallada información para toda investigación posterior sobre las dificultades que hallaron para acceder a la universidad, las acciones de incidencia social y política emprendidas, los procesos de creación de escuelas de medicina de mujeres, etc. Estas obras sirvieron también en su momento para obtener apoyo social, y en ocasiones económico, para sus proyectos.

Podemos afirmar con Teresa Ortiz (2018), que “la historiografía de las mujeres, la medicina y la salud (HMMS) se comenzó a escribir al mismo tiempo que las mujeres empezaron a acceder a la profesión médica en el último tercio del siglo XIX” (pp.65-86). Como recoge dicha autora: “Entre 1872 y 1901 se publicaron alrededor de una docena de trabajos sobre la historia de las mujeres en la profesión médica, firmados en su mayoría por profesionales de la medicina” (Ortiz, 2018, pp.86-87), además de numerosas autobiografías o memorias.

---

15 Graduada en Medicina por la *Female Medical College of Pennsylvania* (Escuela de Medicina de Mujeres de Pensilvania), en 1851, de la que fue decana entre 1866 y 1872.

16 Graduada en 1851 por esta misma Escuela. Profesora de Anatomía en la Universidad de Medicina de Pensilvania entre 1853 y 1857.

17 Trabajó como enfermera mientras realizaba sus estudios de medicina. Doctora en Medicina por la *New England Female Medical College* (Escuela de Medicina de Mujeres de Nueva Inglaterra) en 1864, siendo la primera médica afroamericana de los EEUU.

18 Mary Corinna Putnam, conocida como Mary Putnam Jacobi, por el apellido de su esposo, el también Doctor en Medicina Abraham Jacobi, con el que colaboró ampliamente a nivel profesional. Graduada en Farmacia por la Facultad de Farmacia de Nueva York en 1863 y en Medicina por la Escuela de Medicina de Mujeres de Pensilvania en 1864. Segunda mujer que obtuvo el Doctorado en Medicina por la Sorbona de París en 1871. Primera mujer admitida en la Academia de Medicina de Nueva York, en 1880, cuya cátedra de neurología presidió. Publicó más de ciento veinte artículos y nueve libros. Ver: Bittel, 2009; Iglesias, 2018b y 2020.



Sophia Jex-Blake es la primera médica<sup>19</sup> que publica, en 1872<sup>20</sup>, un libro sobre la historia de las mujeres en el cuidado de la salud. El primer volumen de su obra *Medical Women. A thesis and a history (Mujeres médicas. Una tesis y una historia)* se centra en la historia de mujeres médicas y comadronas. Jex-Blake afirma que las mujeres “están naturalmente inclinadas y provistas de características adecuadas para la práctica de la medicina” (1886, p.6)<sup>21</sup> pero que nadie tiene derecho a determinar que “no se les permita hacer su trabajo de forma científica cuando lo deseen y queden limitadas a los detalles mecánicos y la rutina agotadora de la enfermería, mientras se reserva para los hombres el conocimiento inteligente de la enfermedad y todo el estudio de las leyes por las que se preserva o restituye la salud” (Jex-Blake, 1886, p.6). Este será un argumento esgrimido con frecuencia por las pioneras: si se atribuye a las mujeres el cuidado de la salud en el ámbito doméstico y en el duro trabajo de enfermería, no se justifica la negativa a su acceso al conocimiento científico, la obtención de titulaciones y el acceso a la práctica profesional en igualdad con los varones. Defiende asimismo Jex-Blake como algo natural que hombres y mujeres se dediquen a atender la salud de las personas de su propio sexo, sin suponer por ello que sea moralmente reprobable que las mujeres sean atendidas por varones. Su recorrido histórico comienza en la Grecia clásica, incluye numerosas referencias a matronas, para llegar a su época y reforzar sus argumentos con la experiencia adquirida durante su estancia en Estados Unidos<sup>22</sup> y en la Universidad de Berna.

La segunda médica que publicó un libro sobre las mujeres en la historia de la medicina, fue Mélanie Lipinska (1865-1933), cuya tesis doctoral, presentada ante la Facultad de Medicina de la Universidad de París el 18 de julio de 1900, fue publicada con el título *Histoire des femmes médecins depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours (Historia de las*

19 En 1875, el médico francés Gustave Richelot (1806-1893), publicó su obra *Les femmes médecins (Las mujeres médicas)*. El segundo autor que publicó un libro sobre la historia de las mujeres en el cuidado de la salud fue Marcel Baudouin (1860-1901). Recopiló abundantes datos bibliográficos sobre médicas del pasado con el objeto de apoyar la causa de las médicas de su tiempo, y publicó su obra, *Les femmes médecins. Étude de psychologie sociale internationale. Tome I. Femmes médecins d'autrefois. (Las mujeres médicas. Estudio de psicología internacional. Tomo I. Mujeres médicas del pasado)*, en 1899 para conmemorar el cincuentenario de la graduación de Elizabeth Blackwell (Ortiz, 2018, p.94).

20 La primera edición es, efectivamente, de 1872, como queda constancia por los comentarios publicados en el *Evening Standard* de 19 de noviembre de dicho año, incluidos en la segunda edición, de 1886, que es la única accesible.

21 Todas las traducciones de originales en inglés son de la autora.

22 En 1865, Sophia-Jex Blake residió y desempeñó tareas administrativas en el *New England Hospital for Women* (Hospital de Mujeres de Nueva Inglaterra), invitada por su amiga, la médica estadounidense Lucy Sewall. Allí descubrió su vocación por la medicina y en 1866 se matriculó en la Escuela de Medicina de Mujeres de Nueva Inglaterra (*New England Female Medical College*). Dada la baja calidad de las clases, intentó acceder a la Universidad de Harvard y ante la negativa, se incorporó al Hospital de Mujeres y Niños de Nueva York (*New York's Infirmary for Women and Children*) fundado por las hermanas Elizabeth y Emily Blackwell, y en 1868 se matriculó en la recién creada Escuela de Medicina de Mujeres del Hospital de Nueva York (*Women's Medical College of the New York's Infirmary for Women and Children*). Ver Iglesias, 2012, 2018b y 2019.

*mujeres médicas desde la Antigüedad hasta nuestros días*), obra por la que recibió el premio literario Víctor Hugo en 1902. Se trata de un trabajo de 584 páginas, mucho más amplio que el de Jex-Blake, que recorre desde la Antigüedad hasta 1900, proporcionando información sobre “matronas, sanadoras, enfermeras y religiosas, combinando el relato biográfico personal con los estados de la cuestión por épocas, países, escuelas o actividades profesionales” (Ortiz, 2018, p.92). Incluye “una amplísima bibliografía multilingüe donde las referencias a fuentes escritas por mujeres (libros de partos, de enfermería, memorias de médicas pioneras o ensayos políticos) son muy numerosas” (Ortiz, 2018, p.92). En su segunda obra, publicada ya en 1930, dedica más de la mitad de sus 220 páginas a la situación de las médicas en los siglos XIX y XX.

Tras Jex-Blake y Mélanie Lipinska, la siguiente médica que contribuyó con un libro a la historiografía de las mujeres en el cuidado de la salud fue Kate Campbell Hurd-Mead, con su obra de 523 páginas, titulada *Women in Medicine. From the earliest times to the beginning of the nineteenth century* (*Las Mujeres en la Medicina. Desde los primeros tiempos hasta el comienzo del siglo diecinueve*) publicada en 1939.

El segundo volumen de la obra de Jex-Blake, titulado, *The Medical Education of Women: 1. The Battle in Edinburgh, 2. The Victory Won* (*La Educación médica de las Mujeres: 1. La Batalla en Edimburgo. 2. La Victoria conseguida*),

resulta una magnífica fuente de información sobre los hechos acaecidos en la Universidad de Edimburgo entre 1869 y 1874, sobre los requisitos impuestos por la Ley de 1858 para acceder al Registro, y las circunstancias que provocaron que la creación de una escuela de medicina para mujeres fuese imprescindible para facilitarles el acceso al estudio y práctica de la medicina en Gran Bretaña. Además, al incluir como anexo la transcripción de numerosos documentos, su obra ofrece a quien quiera llevar a cabo una investigación sobre la propia Jex-Blake y la lucha de las mujeres por acceder a la Universidad de Edimburgo, la práctica totalidad de los documentos relevantes (Iglesias, 2018b, p.7).

También publicó Jex-Blake los ensayos *The practice of medicine by women* (*La práctica de la medicina por las mujeres*), en 1875 y *Medical women* (*Mujeres médicas*) en 1877.

Francis Hoggan<sup>23</sup> publicó en 1884 el capítulo titulado *Women in Medicine* (*Mujeres en la Medicina*), en la obra colectiva editada por Theodore Stanton, *The Woman question in Europe* (*La Cuestión de la Mujer en Europa*)<sup>24</sup>. Hoggan dedica varias páginas a Elizabeth

23 Francis Elizabeth Morgan (1843-1927), conocida por el apellido de su esposo, el también doctor en medicina Georges Hoggan. Primera mujer británica Doctora en Medicina, al obtener el Doctorado en la Universidad de Zúrich, en marzo de 1870. Colaboró con Elizabeth Garrett en el Nuevo Hospital de Mujeres de Londres. En colaboración con Georges Hoggan publicó más de cuarenta estudios en inglés, alemán y francés. Entre otros, su investigación sobre la anatomía y la fisiología de los ganglios linfáticos.

24 Obra sobre la situación de las mujeres en Europa, que dedica cinco apartados a Inglaterra: movimiento feminista, movimiento para la educación de las mujeres, movimiento industrial, las mujeres como filántropas y las mujeres en la medicina; dos a Alemania: movimiento de mujeres y



Blackwell, Elizabeth Garrett, la Escuela de Medicina de Mujeres de Londres, y la modificación que supuso la conocida como “Ley Russell Gurney”, aprobada en el Parlamento en 1876, que concedió a los Tribunales Examinadores la capacidad de decisión para admitir mujeres, lo que permitió que dos universidades de Irlanda, el *King and Queen's College of Physicians* (Colegio Médico del Rey y la Reina) y la *Queen's University* (Universidad de la Reina), fuesen las primeras en permitir acceder a sus exámenes a las mujeres, siendo seguidas por la Universidad de Londres en 1877. Hoggan refiere su propia experiencia al verse obligada a matricularse en la Universidad de Zúrich, tras modificar en 1867 sus estatutos la Sociedad de Boticarios, exigiendo que quienes se presentasen a sus exámenes hubiesen cursado estudios en una facultad o escuela reconocida y no mediante clases particulares con doctores (como había sido el caso de Elizabeth Garrett). Esta decisión tenía como propósito y consecuencia impedir el acceso de las mujeres a los exámenes de la Sociedad, puesto que no se les permitía matricularse en ninguna de las escuelas o facultades existentes en Gran Bretaña.

Incluye cinco páginas redactadas por su esposo, el Dr. Hoggan, sobre el tratamiento recibido por las mujeres que intentaron acceder a la Facultad de Medicina de la Universidad de Edimburgo entre 1869 y 1872, en el que este elabora un relato que, en cierto modo, disculpa el comportamiento de la universidad y critica a quien lideraba el grupo de mujeres (Sophia Jex-Blake), sin mencionarla directamente. Manifiesta la autora que la opinión pública en Inglaterra “en la cuestión de las mujeres médicas, está por delante de la opinión general de la profesión médica, pese a la generosa ayuda que algunos miembros de esta profesión han dispensado siempre a sus hermanas profesionales, a menudo con gran detrimiento personal propio” (Hoggan, 1884, p.88); y concluye refiriéndose al incremento de mujeres médicas en Inglaterra; la existencia de dispensarios atendidos por mujeres en Londres, Bristol y Manchester; las médicas misioneras en la India y la forma en que “las mujeres están comenzando a también a contribuir a la literatura médica y la investigación científica” (Hoggan, 1884, p.88).

También en 1884, coincidiendo con el décimo aniversario de su fundación, la LSMW convocó un concurso de ensayos sobre la práctica médica por las mujeres, abierto a la participación de estudiantes y graduadas. La ganadora fue la entonces alumna de segundo curso, Edith A. Huntley (1852-1917)<sup>25</sup>. Su trabajo, titulado *The Study and Practice of Medicine by Women* (*El Estudio y Práctica de la Medicina por las Mujeres*) fue publicado

---

asociación nacional de mujeres alemanas y dos a Italia, una visión general y el movimiento por la educación, y uno a cada uno de los siguientes países: Holanda, Austria, Noruega, Suecia, Dinamarca, Francia, España (del que fue autora Concepción Arenal), Portugal, Bélgica, Suiza, Rusia, Polonia y Bohemia más un capítulo sobre El Oriente.

25 Huntley había obtenido asimismo una beca de 30 libras en su examen obligatorio de ingreso a la Escuela en 1882, como recoge el Illustrated London News de ese año. Se graduó en la Universidad de Edimburgo en 1887. Ejerció la medicina en la India hasta 1902, y posteriormente en Wellington (Nueva Zelanda) donde residió hasta su fallecimiento.

en 1886. Huntley rebate los argumentos esgrimidos por quienes se oponían al ejercicio de la medicina por las mujeres, defendiendo su capacidad intelectual, probada por los excelentes resultados obtenidos en los exámenes realizados ante los Tribunales Examinadores de Dublín y Londres; hace referencia a la historia de las mujeres en el cuidado de la salud desde la Antigüedad y se extiende en el proceso de aprobación de la Ley Russell, la apertura de los exámenes de la Universidad de Londres y la historia de la LSMW. Dedica varias páginas a las matronas y propone que “se debería establecer en Inglaterra una Escuela de Matronas digna de una de las naciones más adelantadas del mundo, y retirar de la medicina obstétrica inglesa el reproche de que sus mejores estudiantes deben completar su formación en París o Viena” (Huntley, 1886, p.39). Se refiere al papel que pueden desempeñar las mujeres médicas como misioneras, e incluso como cirujanas, destacando siempre la importancia de que cuenten con una buena formación teórica y práctica. Aunque reitera la consideración habitual en su tiempo, de que las médicas deben dedicarse principalmente a la atención de mujeres y niñas y niños, afirma que no deben de existir restricciones para optar por otras especialidades.

En 1882, Mary Putnam publicó en la *North American Review* un artículo de 23 páginas, titulado *Shall Women practice Medicine?* (*¿Deben las Mujeres practicar la Medicina?*), que comienza criticando el hecho de que la capacidad de las mujeres sea objeto de debate social mientras no lo es la de los hombres. En 1891, publicó un trabajo de 96 páginas, titulado *Woman in Medicine* (*La Mujer en la Medicina*), en el libro colectivo editado por Annie Nathan Meyer (1867-1951), *Woman's work in America* (*El trabajo de la mujer en América*). Putnam “establece siete momentos en la historia de las médicas en Estados Unidos desde el periodo colonial hasta sus días, y dedica la mayor parte del texto a la historia reciente de la formación de las médicas en instituciones femeninas, creadas exclusivamente para ellas” (Ortiz, 2018, p.91). Constituye una brillante aportación a la historia de las mujeres en la medicina, citada con frecuencia (Ortiz, 2018, p.91).

Entre los numerosos artículos publicados por Elizabeth Garrett, destacamos en este apartado el publicado en marzo de 1893 en la *Fortnightly Review*, con el título *The history of a movement* (La historia de un movimiento). Comienza recordando que el movimiento de mujeres médicas se inició a partir de la idea de que “sería adecuado que el cuidado de la salud de mujeres y niños fuese atendido por mujeres profesionales” (Garrett, 1893, p.404)<sup>26</sup>. Además de las referencias a Elizabeth Blackwell, Sophia Jex-Blake, ella misma y la creación de la LSMW, ofrece algunos datos interesantes sobre la

26 Elizabeth Garrett, al igual que muchas otras pioneras, mantuvo durante toda su vida profesional la decisión de atender únicamente a mujeres, rechazando siempre a los pacientes varones. En otros muchos casos, esta era la única práctica profesional que les estaba permitida a las mujeres. Con el paso del tiempo, muchas médicas defendieron el derecho a acceder a todas las especialidades y a poder atender, igual que sus colegas varones, a hombres y mujeres.



evolución de la situación en los 16 años transcurridos desde 1877 hasta 1893, fecha en que admitían mujeres seis Tribunales Examinadores<sup>27</sup> y ocho escuelas de medicina: las cuatro específicas para mujeres de Londres, Edimburgo y Glasgow, y cuatro mixtas, una en Durham y tres en Irlanda (Dublín, Belfast y Cork). La importancia de las escuelas solo para mujeres queda demostrada en el hecho de que cursaban en ellas 240 estudiantes, mientras solo lo hacían 17 en las mixtas (Garrett, 1893, p.408). Este fue uno de los temas de debate planteados con frecuencia, puesto que no todas las pioneras coincidían en qué tipo de enseñanza (mixta o específica) podía ser más conveniente para las futuras médicas. Garrett considera que no es momento de pronunciarse sobre este extremo, pero sí establece tres consideraciones a tener en cuenta como orientación para las jóvenes que deseen estudiar medicina: la necesidad de una formación teórica y práctica de calidad; el tipo de centro que se adapte mejor a las características de la estudiante, teniendo en cuenta que las más jóvenes pueden sentirse más cómodas en las escuelas específicas; y, por último, el gasto que su familia pueda permitirse, puesto que existían importantes diferencias en el coste de las diferentes instituciones académicas, aspecto sobre el que también ofrece información. Lamenta que no todas las universidades brinden las mismas titulaciones, y señala la dificultad que representa para una escuela pequeña como la *LSMW*, preparar a las estudiantes para los exámenes de la Universidad de Londres, dado los gastos requeridos, razón por la que la mayoría de personas que obtenían este preciado Doctorado en Medicina procedían de las escuelas de los grandes hospitales y la propia Universidad de Londres (Garrett, 1893, p.412), que no admitían mujeres. Continúa el artículo refiriéndose a las salidas profesionales para las médicas, destacando en primer lugar los centros atendidos únicamente por mujeres: el Nuevo Hospital para Mujeres, trasladado desde 1889 a Euston Road, la Maternidad Clapham, fundada en 1885 por una antigua alumna de la Escuela, y el dispensario de Notting Hill. En el momento de publicación del artículo se habían incorporado al Registro Médico, 144 mujeres, de las cuales 45 ejercían en Londres. Habían comenzado a crearse puestos públicos en hospitales infantiles, y para la atención de las empleadas de Correos, en Londres, Manchester y Liverpool. Otra salida profesional era ejercer en las colonias: India, China, Sudáfrica y Australia. En este caso, las médicas deben saber que “su ayuda se solicitará sólo para casos médicos graves, operaciones ginecológicas o de cirugía general que requieran el mayor nivel de pericia, coraje y experiencia” (Garrett, 1893, p.415). No carente del racismo y clasismo imperante en la época, insiste en las dificultades que presenta para una dama inglesa residir en la India y recomienda que sean las propias mujeres nativas quienes se formen para ejercer como médicas en el país, añadiendo el matiz interesante de que “las mujeres de la India serían las más beneficiadas y, a largo plazo, se podría

27 Las Universidades de Londres, Irlanda y Glasgow, la Sociedad de Boticarios denominada ahora *Apothecaries' Hall*, los Colegios de Médicos y Cirujanos de Edimburgo y Glasgow y los de Dublín.

esperar mucho más de una influencia de este tipo, que comenzaría desde dentro de la propia sociedad de la India, en vez de intentar influir desde fuera, que del sacrificio, aunque sea heroico y desinteresado, de unas pocas mujeres europeas" (Garret, 1893, p.416). Por último, lamenta Garrett que las mujeres sigan estando excluidas de todas las sociedades médicas de Londres, siendo ella la única admitida en la Asociación Médica Británica desde 1872, aunque varias de las secciones de otras ciudades habían comenzado ya a proponer su apertura a las mujeres (p.416). Finaliza recordando que las médicas podían utilizar la excelente biblioteca provista de las principales publicaciones británicas y estadounidenses y la sala de conferencias del Nuevo Hospital de Mujeres, donde se celebraban sesiones mensuales de presentación de ponencias debatidas por las componentes de la *Association of Registered Medical Women* (Asociación de Mujeres Médicas Registradas)<sup>28</sup> (Garrett, 1893, p.417).

En 1895, Elizabeth Blackwell publicó una obra autobiográfica, de 265 páginas, titulada, *Pioneer work: Autobiographical sketches* (*Trabajo pionero: sketches autobiográficos*), en que recoge las dificultades encontradas hasta acceder a la Escuela de Medicina de Geneva, su estancia posterior en *La Maternité* de París, la fundación del Hospital de Mujeres de Nueva York y posteriormente de la correspondiente Escuela de Medicina de Mujeres del Hospital junto con su hermana Emily, y su regreso definitivo a Londres en 1874, coincidiendo con la apertura de la *LSMW*, en la que aceptó ser profesora de Ginecología.

El 25 de enero de 1898, Mary Scharlieb (1845-1930)<sup>29</sup> pronunció una conferencia en el *Women's Institute* (Instituto de las Mujeres) de Londres, de la que éste publicó una tirada reducida de ejemplares. Apelando a la genealogía de mujeres sanadoras, inicia su exposición con estas palabras: "Desde los tiempos más remotos de que tenemos noticia, desde los días de Moisés, las mujeres han practicado la medicina en mayor o menor medida. La idea de que es demasiado arduo o de que el estudio y práctica de la profesión es desmoralizador para las mujeres es completamente moderna" (Scharlieb, 1898, p.3). Brinda información que nos permite apreciar algunos avances: en los cinco años transcurridos desde el artículo de Garrett, el número de mujeres médicas incluidas en el Registro había ascendido a más de 200, la Escuela contaba con 170 alumnas y dos sociedades médicas, la Asociación Médica Británica y la Sociedad de Anestesiistas (*Society of Anaesthetists*), admitían ya mujeres (Scharlieb, 1898, p.14). También habían aumentado los hospitales y dispensarios atendidos por mujeres. Completan esta

28 La creación de asociaciones de mujeres médicas fue una de las estrategias a que recurrieron las pioneras en Gran Bretaña y Estados Unidos. La Asociación de Mujeres Médicas Registradas había sido constituida en 1879, teniendo como secretaria honoraria a la médica escocesa Eliza Walker Dunbar (1845-1925) (Crawford, 2002, p.108).

29 Graduada en Medicina por la Universidad de Madrás (India). Completó su formación en la *LSMW* y se graduó en la Universidad de Londres en 1882. Ejerció como cirujana en el Nuevo Hospital para Mujeres de Londres



publicación cuatro apéndices con información sobre: escuelas de medicina abiertas a las mujeres; titulaciones a que podían optar; puestos de trabajo oficiales abiertos a las mujeres y una bibliografía sobre educación y práctica de las mujeres médicas que incluye tres publicaciones en alemán y una en francés.

Isabel Thorne (1834-1910)<sup>30</sup>, contribuyó a la historia de las pioneras en Gran Bretaña con algunos artículos publicados en el *Magazine* de la LSMW, a partir de mayo de 1896.

Profunda conocedora de la historia de la LSMW, a la que dedicó su vida profesional, publicó en 1905 una obra de 45 páginas, titulada *Sketch of the Foundation and Development of the London School of Medicine for Women* (*Sketch de la Fundación y Desarrollo de la Escuela de Medicina de Mujeres de Londres*), contribuyendo así a la historia de la misma. En primer lugar, hace referencia a las dificultades encontradas por ella para acceder a los estudios de medicina, lo que provocó su decisión de trasladarse a París en 1869. Pero, tras conocer a Sophia Jex-Blake, se unió a ella y otras jóvenes que tenían el mismo propósito, para intentar ser admitidas en la Universidad de Edimburgo. Thorne dedica 14 páginas a referir los diferentes obstáculos que impidieron la graduación de las estudiantes por la Universidad de Edimburgo, pese a haber logrado completar la formación requerida, a fin que “quede constancia de las condiciones bajo las que comenzó la Escuela, de manera que las estudiantes puedan saber a quién deben la fundación de la que puede justamente ser considerada la Escuela Madre de todas las Escuelas de Medicina de Mujeres de Gran Bretaña” (Thorne, 1905, p.19), en claro homenaje a Sophia Jex-Blake.

Completa su historia de la LSMW con una referencia a las cualidades de una buena médica:

debería ser sabia y empática, con una mente clara y lógica, mucho sentido común, buen juicio, tacto y comprensión de la naturaleza humana, capaz de inspirar confianza a sus pacientes. Entra en contacto con tantas criaturas humanas, tiene una experiencia tan variada de situaciones difíciles, que requiere no solo un profundo conocimiento de medicina y cirugía, sino también de los principios subyacentes y la capacidad de aplicar su conocimiento de la manera más recomendable en cada caso. Debe de ser generosa con gran capacidad para aceptar las dificultades. Si opta por la cirugía requerirá gran habilidad práctica [...] Debe de ser capaz de enfrentar responsabilidades, puesto que la vida y la muerte están a menudo en sus manos y mucho depende su juicio; la buena salud también es una condición muy importante. [...] Su profesión le brinda una esfera de acción en que puede ejercer las más altas cualidades. Confiamos en las generaciones de estudiantes de Medicina presentes y futuras para que justifiquen la dura batalla de las pioneras del movimiento y muestren su aprecio de los esfuerzos realizados para asegurar que las mujeres gocen de libertad para acceder a la formación y poder dispensar tratamiento médico y quirúrgico a su propio sexo (Thorne, 1905, p.45).

30 Formó parte del grupo de pioneras que intentaron acceder a la Facultad de Medicina de la Universidad de Edimburgo. Participó en la fundación de la LSMW, y renunció a completar sus estudios para dedicarse a ser secretaria de la misma desde 1877 a 1908.

También Franziska Tiburtius (1843-1927)<sup>31</sup> y otras pioneras alemanas escribieron sobre la historia de su lucha por la obtención de títulos universitarios y las dificultades que encontraron en la práctica médica, y publicaron libros divulgativos de medicina doméstica (Meyer, 2001, pp.251-276). La reformadora social Mathilde Weber (1819-1901), en su libro titulado *Mujeres Médicas para Enfermedades de las Mujeres: Una Necesidad Ética y Sanitaria*, publicado en 1888, defendía la necesidad de que se formasen médicas en Alemania “para poder evitar que miles de mujeres, que evitaban visitar a un doctor por sentimientos de vergüenza o delicadeza, pudiesen preservar su pudor” (Bonner, 1996, p.112).<sup>32</sup> También algunos médicos alemanes defendieron la capacidad de las médicas en sus escritos (Bonner, 1992, p.110).

## **OBRAS DE CARÁCTER PEDAGÓGICO Y ORIENTACIONES DIRIGIDAS A LAS ESTUDIANTES**

Florence Nightingale (1820-1910)<sup>33</sup>, publicó *Notes on Nursing (Notas sobre Enfermería)* en 1859, tres años después de su regreso de la Guerra de Crimea, tras haber publicado el año anterior una obra sobre las condiciones de los hospitales del ejército británico. Aunque tan solo seis meses más tarde, ya en 1860, fundaría la *Nightingale Training School of Nurses of St Thomas's Hospital* (Escuela de Enfermeras Nightingale del Hospital de Santo Tomás), no era su intención producir un manual de estudio para futuras enfermeras. En el prefacio afirma “Las siguientes notas no pretenden ser un conjunto de normas que las enfermeras puedan utilizar para aprender a cuidar, y mucho menos un manual para enseñar a las enfermeras a cuidar. Simplemente pretenden dar algunas pistas a todas las mujeres que tengan a su cuidado la salud de otras personas” (Nightingale, edición de 1969, p.3), dando por descontado que el cuidado de la salud es misión de todas las mujeres en un momento u otro de sus vidas. Pese a ello, se considera la primera obra escrita que contribuyó a la modernización y profesionalización de la enfermería, proporcionando información práctica sobre higiene, ventilación, iluminación, niveles de ruido, alimentación, limpieza, condiciones de la cama para la persona enferma, observación de pacientes, etc.

---

31 Emily Lehmus y Franziska Tiburtius fueron las dos primeras mujeres alemanas graduadas en Medicina en Zurich en 1876. Tras titularse, pese a las múltiples barreras contra las médicas existentes en su país y el acoso que sufrieron por parte de algunos de sus colegas varones, lograron instalar una clínica para mujeres pobres en Berlín.

32 El argumento del pudor era utilizado tanto por los detractores de las mujeres médicas como por quienes apoyaban su causa.

33 Considerada pionera en la reforma de la enfermería, aunque habían existido otras iniciativas como la Training Institution for Nursing Sisters (Institución de Formación para Enfermeras), fundada en 1840 por la reformadora social Elizabeth Fry; la creación de St John's House en 1848, y los avances introducidos por la enfermera jefa del Hospital de Santo Tomás, Sarah Wardroper, a partir de 1854 (Iglesias, 2012, pp.235-243).



Elizabeth Garrett creó un cuaderno de trabajo que pretendía brindar a las alumnas de la Escuela un instrumento donde poder anotar todo su trabajo clínico para referencia posterior. Garrett nunca publicó el contenido de sus clases, pero los apuntes elaborados por su alumna Louisa Aldrich-Blake (1865-1925)<sup>34</sup> se conservan y pueden ser consultados en la biblioteca de la Fundación Wellcome de Londres.

Los consejos y orientaciones a las jóvenes interesadas en acceder a la profesión médica constituyen el objeto de diferentes artículos y conferencias de las médicas pioneras, en ocasiones con motivo de la inauguración del curso académico, como la pronunciada por Marie Zakrzewska (1829-1902)<sup>35</sup> el 2 de noviembre de 1859, en la Escuela de Medicina de Mujeres de Nueva Inglaterra, recién nombrada profesora de la misma, o la pronunciada por Mary Scharlieb en la inauguración del curso de la LSMW de 1887, publicada en 1888, con el título de *Seven lamps of Medicine* (Siete lámparas de la Medicina). Jugando con el título de la obra publicada en 1849 por el crítico de arte John Ruskin, Scharlieb considera que el camino a recorrer por las estudiantes de medicina tiene que estar iluminado por una potente luz, compuesta por siete rayos. Muestra así, los valores en que la Escuela pretendía educar a las estudiantes: Obediencia, Autoexigencia, Sinceridad, Coraje, Amabilidad, Humildad y Sacrificio. Demanda de las alumnas una entrega en el altar de la profesión médica (p.21), en nombre de la devoción que deben a las pioneras que las han precedido. Pese al tono excesivamente moralizante de la conferencia, ésta encierra algunos consejos útiles: "Entre todas las falacias y apariencias que debemos evitar están las de parecer que hacemos lo que no estamos haciendo o que sabemos lo que ignoramos" (Scharlieb, 1888, p.12), consejo que seguramente deberían haber escuchado muchos médicos de la época. "Nunca tengáis miedo de decir «no sé». Ningún ser humano puede saberlo todo" (Scharlieb, 1888, p.13). "Tenemos que ser capaces de dejar de lado nuestras propias ansiedades, fatigas e incluso la enfermedad, para tratar a nuestras pacientes con una inteligencia siempre activa y una apreciación certera de su situación" (Scharlieb, 1888, p.17). Y está siempre presente la preocupación de la Escuela por exigir a sus alumnas un alto nivel de trabajo para adquirir la mejor formación posible, que deberá continuar tras la graduación "Es innecesario recordaros que obtener una titulación, lejos de marcar el

---

34 Licenciada en Medicina y Máster en Cirugía por la Universidad de Londres. Decana de la LSMW desde 1914 hasta su muerte en 1925. Fue la primera mujer nombrada cirujana en el Royal Free Hospital, donde también ejerció como anestesista. Se incorporó al grupo de médicas militares durante la Primera Guerra Mundial. Es la única médica pionera que cuenta con un monumento en Londres, en Tavistock Square.

35 Médica de origen polaco. Se formó como comadrona en Berlín, y posteriormente se trasladó a Estados Unidos y, en 1856, fue una de las seis mujeres graduadas en Medicina en la Facultad de Medicina Cleveland de la Western Reserve University, durante los cuatro años en que ésta estuvo abierta a las mujeres. Colaboró con Elizabeth Blackwell en la fundación del Hospital de Mujeres y Niños de Nueva York en 1857. En 1862, fundó el Hospital de Mujeres de Nueva Inglaterra.

final de vuestros días como estudiantes, es realmente el comienzo de una educación superior" (Scharlieb, 1888, p.7).

Blackwell inicia la conferencia de comienzo de curso de la *LSMW*, en 1888, lamentando que todavía las mujeres no hayan alcanzado en Gran Bretaña las posibilidades de estudio ya existentes en EEUU, donde se contaba con más de 3.000 médicas. Pide a las alumnas que sean conscientes del alcance a largo plazo y los efectos sociales que supone el acceso de las mujeres a la profesión médica (Blackwell, 1890, p.2). Considera que deben preguntarse al inicio de sus estudios qué fin persiguen, puesto que, aunque sea lícito buscar el beneficio económico, éste no puede ser su único objetivo. La profesión médica está íntimamente ligada al progreso y el bienestar de la sociedad, no solo por el cuidado de la salud física, sino porque "el cuerpo y la mente están tan inseparablemente unidos en la constitución humana, que no podemos tratar con una parte de esta naturaleza compuesta, sin afectar a la otra, en mayor o menor grado" (Blackwell, 1890, p.4), de lo que deduce que la práctica médica tiene que estar guiada por un fin moral. Esta exposición de Blackwell muestra su visión de la misión moralizante de las médicas basada en lo que considera la "naturaleza" de la mujer: "el poder de la maternidad" (p.7) que implica "la subordinación del yo al bienestar de los demás" (p.8). Nada innovador, transgresor, ni en discordancia con el mandato de género vigente, evidentemente. Sin embargo, Blackwell conduce su discurso para afirmar que la esperanza de su época está en las mujeres y que no hay esfera, aparte del ámbito privado, donde éstas puedan ejercer mejor su misión que en el ejercicio de la práctica médica, siendo las áreas más adecuadas la medicina preventiva, la medicina general y la ginecología y resaltando las ventajas que la formación intelectual de las médicas representa para la sociedad. Tras recomendar la necesidad de observación y estudio detallado de la anatomía y la fisiología como requisitos para el aprendizaje, advierte de dos peligros para las estudiantes: la aceptación ciega de la autoridad y el materialismo que prevalece en muchos científicos. Como en otros escritos, encontramos aquí la posición de Blackwell, defensora del destino de la mujer como madre, y radicalmente influenciada por el pensamiento religioso, común a otras médicas que "apoyaban la visión esencialista de las cualidades especiales de las mujeres para ejercer la medicina, y consideraban que su área específica era la ginecológica y obstétrica, mientras otras, como Putnam, defendían que las doctoras tuviesen la más amplia formación posible y estuviesen presentes en diferentes campos de la medicina" (Iglesias, 2018b, p.113).

## **OBRA DE DIVULGACIÓN: FISIOLOGÍA, HIGIENE, EDUCACIÓN SEXUAL.**

Dentro de la visión higienista de la época, las médicas pioneras realizaron también una labor de divulgación de conocimientos relativos al cuidado de la salud, la

sexualidad, la alimentación, el vestido y la educación requerida por las mujeres para poder ocuparse de su propia salud y desempeñar sus funciones como madres.

Comenzamos con las tesis doctorales de Dolores Aleu, *De la necesidad de encaminar por nueva senda la educación higiénico-moral de la mujer* y Martina Castells, *Educación física, moral e intelectual que debe darse a la mujer para que esta contribuya en grado máximo a la perfección y a la de la humanidad*, se centran, como evidencian sus títulos, en su preocupación por rebatir los argumentos contra la educación de las mujeres y su acceso a la práctica médica profesional. No dejan de preconizar la maternidad como destino prioritario de las mujeres, con lo que no se enfrentan al discurso dominante, pero sí defienden la necesidad de la educación, incluso para cumplir mejor dicho destino.

Una educación que incluía lo físico, lo moral y lo intelectual, y que ponía un énfasis especial en el cuidado del cuerpo. La educación del cuerpo, objeto por parte de educadores, de médicos y de legisladores, más especialmente a partir de la segunda mitad de ese siglo XIX, demostró una finalidad que iba más allá del estudio y divulgación de la naturaleza masculina o femenina; en el caso de las mujeres, afectaba también a la función social, y hasta política, que se atribuía a la maternidad (Flecha, 2001, p. 223).

Castells defiende los beneficios de la educación, en concreto la médica, como profesional o como madre (dicotomía que seguían planteando algunas de las propias pioneras) con estas palabras:

Dad a la mujer representación en la sociedad; dejad que cultive su inteligencia y de este modo, contribuyendo a su felicidad, redundará el resultado en beneficio vuestro.

Si al final de su carrera, médica por ejemplo, una mujer se decide a ser esposa, sus conocimientos en vez de estorbarle le sirven en todos conceptos. ¡Ojalá todas las esposas y todas las madres pudiesen ser médicos! Si la mujer no se casa, produce un bien en la sociedad dedicándose a las enfermedades propias de su sexo; puede atender a ellas con solicitud por su carácter, sin distracción ninguna porque no la tiene, y tal vez proporcione a la ciencia algún nuevo conocimiento (Castells, 1882, cita tomada de Flecha, 2001, p.249).

Xavier Torredabella-Flix (2012), en su trabajo sobre las 35 tesis doctorales en Medicina presentadas entre 1853 y 1914 en relación con la educación física, menciona “cuatro que tratan consideraciones higiénicas de género y dieciséis tesis que tocan aspectos relativos a la educación física de la mujer” (p.59). Todas ellas redactadas por varones, ya que el autor no incluye las tesis de Aleu y Castells. Trece de estas tesis se encuadraban dentro del tema número 30: “¿Cuál es la educación física y moral de la mujer más conforme al gran destino que le ha confiado la divina Providencia?”, de los 40 ofrecidos como temas para la disertación doctoral (Flecha, 2001, p.219). No

era, pues, una temática innovadora, pero sí lo era el hecho de que fueran las propias mujeres, que habían tenido que sortear dificultades y obstáculos inexistentes para los hombres, quienes tomaran la palabra ante un tribunal examinador. Las tesis de Aleu y Castells se convierten así, no solo en el mero requisito de investigación para obtener el Doctorado, sino en un alegato en defensa del derecho a la educación superior y la práctica profesional de las mujeres que tanto les estaba costando conseguir en su propia vida. Así justifica Aleu esta elección temática en el comienzo de su disertación: “el considerar que aún hay quien discute y disputa a nuestro sexo la aptitud para los estudios profesionales, ha sido para mí motivo de inspiración para adoptar como objeto de esta tesis, el siguiente tema, que, si no tiene todo el mérito de la novedad, entrañará siempre los altos quilates de la oportunidad” (Aleo, 1883, p.2).

En 1880, Elizabeth Blackwell publicó *The Human Element in sex. A consideration of facts in relation to the physical and mental organisation of men and women, addressed to students of medicine* (*El elemento humano en el sexo. Una consideración de hechos en relación con la organización física y mental de hombres y mujeres, dirigida a estudiantes de medicina*)<sup>36</sup>, ejemplo de la visión de Elizabeth Blackwell sobre la sexualidad y la necesidad de educación sexual de los y las jóvenes, repetida en sus diferentes obras e intervenciones públicas. Blackwell aborda la relación entre la fisiología sexual y la moral cristiana, desde el planteamiento religioso y moralista predominante en toda su obra. Nada muy alejado de las posiciones oficiales, si tenemos en cuenta el título del tema de disertación doctoral a que acabamos de referirnos. Pese a que mantiene muchas de las afirmaciones, y errores, del discurso científico-médico de la época, realiza Blackwell algunas aportaciones interesantes. En primer lugar, reivindica la necesidad de que la moral se base en un conocimiento de la fisiología sexual, y denuncia que existe una laguna importante en la educación de la juventud, pues “en todos los excelentes tratados de fisiología, economía doméstica y educación, diseñados especialmente para la instrucción y ayuda de las madres, se omite todo conocimiento que se refiera a las funciones sexuales” (Blackwell, 1884, p.13). La educación sexual es necesaria para las y los jóvenes y resulta obligación de madres y padres. Los procesos fisiológicos, incluida la menstruación y las poluciones involuntarias (que Blackwell considera procesos similares, de expulsión del esperma y los óvulos no utilizados en la procreación)<sup>37</sup>, son naturales, lo que significa una interpretación normalizadora y positiva de la menstruación, opuesta a la visión de la misma como riesgo para la salud y proceso invalidante preconizado por muchos doctores, que contribuyen a rebatir el argumento del daño producido por la actividad intelectual en las jóvenes. “La devoción más alta

36 Las obras completas de Elizabeth Blackwell fueron recogidas en dos volúmenes, publicados en 1902, bajo el título de *Essays in Medical Sociology* (Ensayos en Sociología Médica), reeditados en 1972.

37 Recordemos que aún no se conocía el funcionamiento del ciclo menstrual.



a la vida intelectual, a pensamientos elevados, a actos beneficiosos, jamás daña la capacidad de procreación" (Blackwell, 1884, p.30).

Defiende asimismo Blackwell una visión positiva del placer sexual: "No hay nada necesariamente malo en el placer físico. Aunque inferior en categoría al placer mental, es una parte legítima de nuestra naturaleza que lleva siempre consigo algún grado de acción mental" (p.19). Al igual que la satisfacción producida por otros sentidos, "el acto sexual en sí mismo debidamente entendido, está lejos de ser un mal necesario, es realmente una realización plena de las condiciones de nuestra vida presente totalmente justa y honesta, creada por la divinidad" (Blackwell, 1884, p.19). De acuerdo con su posicionamiento religioso, el placer sólo será aceptable cuando se ajuste a las normas morales que considera propias de una sociedad cristiana y se produzca dentro del matrimonio.

Aborda un tema no tratado generalmente por los doctores de la época: el placer sexual de la mujer, en el que considera tiene mayor papel que en el hombre el aspecto mental y espiritual. Reconoce Blackwell el hecho de que muchas mujeres encuentran más placer en los besos y caricias que en el coito, acto que "mentalmente les separa y les es frecuentemente indiferente o repugnante" (p. 45). Apunta a posibles causas de este hecho, por la salud de la mujer o el comportamiento del esposo: "En la vida matrimonial, lesiones producidas en el parto, o un acercamiento conyugal brutal o inadecuado, pueden causar un alejamiento inevitable del acto sexual a menudo atribuido equivocadamente a falta de pasión" (Blackwell, 1884, p.45). Afirma que muchas mujeres sanas y enamoradas, que no han sufrido daños derivados del parto, pueden experimentar placer en el acto sexual.

Lo más importante a resaltar es que Blackwell, al igual que otras médicas y defensoras de derechos de las mujeres de la época, defiende la existencia de una única moral sexual para mujeres y hombres: recomienda la castidad, evitar la masturbación y reducir la frecuencia de realización del acto sexual, dado el desgaste físico que se suponía implicaba para el varón, pero las recomendaciones son similares para mujeres y hombres, sin conceder a estos el derecho a un ejercicio de la sexualidad negado a las mujeres. "Cualquier teoría que proponga dos métodos de juicio, o dos medidas legales, como consecuencia de una supuesta diferencia en la potencia vital es equivocada. El igual número de hombres y mujeres, su igual longevidad, y consecuentemente igual capacidad de soportar las dificultades de la vida, prueba el poder vital general igual en ambos sexos" (Blackwell, 1884, p.42). Por ello, afirma en el último capítulo que el instinto sexual existe igualmente en mujeres y hombres, pero que la castidad y la continencia no son instintivas en ninguno de los sexos y dependerán de la educación que considera en gran parte responsabilidad de los y las profesionales de la medicina.

Rebecca Lee Crumpler publicó en 1883 *A Book of Medical Discourses (Un libro de Discursos Médicos)*, obra de 145 páginas, “con unas pocas llamadas al sentido común dirigidas a madres, enfermeras y mujeres en general” (p.1). En 1896, Hanna Longshore publicó su obra de 351 páginas, *Discourses to Women on Medical Subjects (Discursos a las Mujeres sobre Temas Médicos)* “convencida la autora de la gran necesidad de las mujeres de instrucción fisiológica para evitar la gran cantidad de enfermedades que pueden afectarles” (Longshore, 1896, p.VII).

Aunque fue escrita por una educadora, incluiremos también en este apartado la obra *Physiology and Calisthenics for Schools and Families, (Fisiología y Calistenia para Escuelas y Familias)* de Catharine E. Beecher (1800-1878)<sup>38</sup>, publicada en 1858. Según la autora, “el objetivo del libro es enseñar métodos que pueden aplicarse para ayudar a que los niños y niñas se desarrolle con salud, fuerza, agilidad y buen aspecto” (p.9). Pretende también ser un manual de fisiología que pueda interesar a adolescentes, familias y profesorado. Una obra de divulgación, escrita en lenguaje sencillo, que incluye, tras el prefacio, 184 páginas con amplia información sobre anatomía y fisiología y recomendaciones para la salud, y otras 50 con ejercicios prácticos, ilustrados por figuras de niñas y niños, sin diferenciación por sexos en el tipo de ejercicios recomendados.

También algunas médicas rusas pronunciaron conferencias y publicaron libros divulgativos sobre la salud de las mujeres: Varvara Kasherova-Rudneva (1844-1899)<sup>39</sup>, publicó en 1892 *Higiene para el organismo femenino en todas las fases de la vida*. Elizabeth Drentel'n, titulada en los Curso de Medicina para Mujeres de San Petersburgo, accedió al Registro médico en 1883. Publicó varias obras: *La salud de las mujeres: cuatro conferencias públicas. La necesaria dirección femenina de las instituciones sanitarias para mujeres y Sobre la prostitución* (Den-Benste Barnett, 2001, pp.283-284). Mariia Volkova, también graduada en los Cursos para Mujeres de San Petersburgo publicó dos manuales con orientaciones de salud, uno dirigido a las mujeres y otro a los hombres.

Defendía la educación y el ejercicio físico para las mujeres, por lo que proponía una profunda reforma de la indumentaria femenina (Den-Benste Barnett, 2001, p.288).

## **DECONSTRUCCIÓN DEL DISCURSO CIENTÍFICO-MÉDICO DOMINANTE**

En Estados Unidos, en 1881, se realizaron dos investigaciones

---

38 Defensora del derecho a la educación de las mujeres. Fue profesora en una escuela de New Haven en 1821 y fundó un colegio femenino en Hartford (Connecticut) en 1823, donde impartió clases hasta 1832. Hermana de la escritora abolicionista de la esclavitud Harriet Beecher Stow, autora de *Uncle Tom's Cabin (La cabaña del tío Tom)*.

39 Segunda mujer rusa graduada en Medicina en 1876 (la primera había sido Nadevna Suslova, graduada en Zúrich en 1867), y primera que obtuvo un permiso especial para realizar sus estudios y graduarse en Rusia, con la condición de dedicarse al cuidado de la salud de las mujeres que no podían ser atendidas por varones por motivos religiosos. Ejerció como médica en San Petersburgo.

basadas en encuestas para definir los límites de las vidas profesionales de sus colegas y valorar sus progresos. Consideradas en conjunto, estas investigaciones demostraron los logros de las mujeres médicas a lo largo de medio siglo y pusieron de manifiesto su gradual integración con la profesión médica masculina. Al mismo tiempo, revelaron que continuaba vigente a lo largo del primer cuarto del siglo XX un separatismo que afectaba las carreras profesionales de las mujeres (Drachman, 1986, pp.59-60).

El estudio realizado por Rachel I. Bodley<sup>40</sup> (1831-1888) fue impulsado por la Escuela de Medicina de Mujeres de Pensilvania de la que Bodley era Decana, y el de Emma Coll<sup>41</sup> y las hermanas Emily (1846-1930) y Augusta Pope (1846-1931)<sup>42</sup>, por el Nuevo Hospital para Mujeres y Niños de Nueva Inglaterra (*New England Hospital for Women and Children*). Estas obras, en vez de rebatir de forma teórica los argumentos contra el acceso de las mujeres a la medicina o tratar de avalar su empeño apelando a la historia, realizan un trabajo estadístico de investigación, mediante encuestas a mujeres médicas, en un momento en que comenzaban los estudios sociológicos sobre las mujeres.

A finales del siglo XIX y comienzos del XX, una generación de jóvenes mujeres en el campo de la ciencia social lideraron estas investigaciones. Su objetivo era poner a prueba la asunción de la sociedad victoriana estadounidense de que las mujeres eran diferentes de los hombres. Mediante la recogida sistemática y análisis de datos, examinaron las respuestas sexuales de las mujeres, sus capacidades intelectuales y físicas. Sus estudios proporcionaron evidencia factual, cuantificable, que contribuyó a refutar la creencia tradicional de las diferencias sexuales inherentes y a apoyar, por el contrario, la creciente aceptación de la igualdad entre los sexos (Drachman, 1986, pp.60-61).

Bodley analizó las carreras de 189 graduadas, mientras que el estudio de Emma Call y las hermanas Pope se extendió a 390 mujeres médicas de varias partes del país. Ambos estudios se basaron en cuestionarios sobre los siguientes temas: el tipo de práctica profesional desarrollado por las médicas; las especialidades a que se dedicaban; sus ingresos; su estado civil y su estado de salud. Los resultados mostraban que la mayoría se habían formado durante una media de poco más de cuatro años en algunas de las escuelas de medicina para mujeres de las ciudades de Nueva York, Boston o Filadelfia (áreas en las que residían); habían comenzado a practicar la medicina a los treinta y un años, como media. Llevaban en práctica activa durante unos diez años, relacionándose profesionalmente casi únicamente con mujeres, tanto colegas como pacientes. Se

40 Profesora del colegio universitario femenino *Wesleyan Female Seminary* desde su graduación en el mismo en 1849. Profesora de Ciencias Naturales del Colegio Femenino de Cincinnati. Profesora de Química y Toxicología en la Escuela de Medicina de Mujeres de Pensilvania y Decana de la misma desde 1874. Miembro de la Academia de Ciencias Naturales de Filadelfia y de la Academia de las Ciencias de Nueva York. Fundadora y primera mujer miembro de la Sociedad Química Americana de la ciudad de Nueva York.

41 Una de las primeras alumnas de la Escuela de Medicina de la Universidad de Michigan.

42 Graduadas por la Escuela de Medicina de Mujeres de Nueva Inglaterra.

dedicaban a medicina general, obstétrica y ginecología en consultas particulares. Otras trabajaban en instituciones (hospitales, dispensarios, asilos y colegios) dedicadas a mujeres. Se sentían satisfechas con su profesión, sus ingresos y el trato dispensado por sus colegas masculinos, aunque casi dos tercios no pertenecían a ninguna asociación médica mixta. La mayoría permanecían solteras. Sólo 65 de las 390 del estudio de las hermanas Pope se habían casado tras graduarse, 19 de ellas con médicos. Catorce (22%) habían abandonado la práctica profesional tras el matrimonio o al convertirse en madres, mientras que otras 21 (32%) reconocían que las obligaciones domésticas interferían con sus vidas profesionales. Sin embargo, en el estudio de Bodley, casi la mitad de las encuestadas (47%) se habían casado, siendo estudiantes, o tras graduarse. Y la mayoría reconocían haber conseguido un equilibrio entre su vida familiar y profesional.<sup>43</sup>

Lo más importante de estos estudios es que contribuyeron con las evidencias presentadas a

refutar el argumento de que la carrera médica era peligrosa para la salud de las mujeres. Esta creencia de que la práctica de la medicina constituía una seria amenaza a la salud de las mujeres se basaba en la noción del siglo XIX de la diferencia sexual. Mientras que se consideraba que los hombres eran naturalmente fuertes físicamente, las mujeres eran consideradas como inherentemente débiles (Drachman, 1986, p.63).

Las más importantes aportaciones, en este sentido, son las realizadas por Elizabeth Garrett y Mary Putnam Jacobi, al rebatir los argumentos misóginos expresados por los doctores Edward H. Clarke (1820-1877)<sup>44</sup> y Henry Maudsley, (1835-1918)<sup>45</sup>. Clarke publicó en 1873 la obra titulada *Sexo en la Educación o Una Oportunidad Justa para las Jóvenes* (*Sex in Education or A Fair Chance for Girls*, 1873), basada en la conferencia pronunciada el año anterior en el Club de Mujeres de Nueva Inglaterra de Boston. En ella venía a afirmar que se deriva de la fisiología de la mujer la imposibilidad de

43 Las médicas pioneras no cuestionaban la creencia social imperante de que las responsabilidades domésticas (aunque fuesen realizadas a través de la supervisión del personal de servicio doméstico) y las derivadas de la maternidad eran responsabilidad de las mujeres, aunque ejerciesen asimismo una actividad profesional. Muy lejos aún de un enfoque feminista de corresponsabilidad en los cuidados.

44 Doctor en Medicina por la Universidad de Pensilvania. Ejerció como otorrino y médico generalista. Profesor de Farmacología de la Universidad de Harvard desde 1855 a 1872. Su obra tuvo amplia difusión en Estados Unidos y repercusión en otros países.

45 Neurólogo, superintendente del psiquiátrico de Manchester, coeditor del *Journal of Mental Science*, miembro del Real Colegio de Médicos, profesor de Jurisprudencia Médica de la Universidad de Londres, figura clave en el desarrollo de una teoría evolucionista de la mente, y defensor de la maternidad, que consideraba “inferior al noble oficio de hacer nacer ideas”, como la función natural de la mujer. Maudsley publica las obras citadas en este trabajo en un periodo de reforma de la educación en Inglaterra y de lucha de las mujeres por el acceso al estudio de la medicina (Iglesias, 2012 y 2019). La influencia del pensamiento anglosajón en otros países, incluida España, hace relevante el análisis crítico de ambos autores.



realizar los mismos estudios que los hombres y mantener al tiempo “un buen estado de salud y un futuro libre de neuralgia, enfermedad uterina, histeria y otros trastornos del sistema nervioso si sigue los mismos métodos que los muchachos” (Clarke, 1873, p.18). Se basaba en la extendida concepción de la menstruación como eliminación de residuos superfluos, por lo que se podrían provocar daños cerebrales si se producía amenorrea como consecuencia de dedicar las jóvenes al estudio la energía necesaria para sus funciones fisiológicas. Clark afirma no existir diferencia en la capacidad mental entre mujeres y hombres, pero sí en la forma de vida recomendable para cada sexo. Por ello,

si la joven dedica su energía a la actividad mental cuando la requiere para el desarrollo de su sistema reproductivo, éste quedará dañado para siempre, lo que apoya con algunos casos atendidos en su práctica médica y referencias a otros doctores, incluida la obra *Cuerpo y Mente* (*Body and Mind*, 1870) de Maudsley. Consecuentemente, desaconseja las escuelas mixtas y propone un sistema educativo para las chicas, con menor número de horas de estudio diarias y descansos de uno o varios días para cada alumna en la semana de su periodo menstrual, todo ello adaptado a lo que denomina el sistema *periódico* de las mujeres versus el *sistema persistente* de los hombres en el estudio y el trabajo (Iglesias, 2020, p.70).

Maudsley, a raíz del trabajo de Clarke, publicó en la *Fortnightly Review* de abril de 1874 un artículo titulado *Sex in Mind and Education* (Sexo en la Mente y la Educación), en el que criticaba a quienes defendían el derecho de las mujeres al acceso a la educación superior ignorando las diferencias entre los sexos. Insistía en cómo la energía dedicada al estudio afectará a la función reproductora, destino del que las mujeres no pueden escapar, aunque elijan no ser madres. La diferencia sexual afecta a la constitución y las capacidades cerebrales, ya que “hay sexo en el cerebro al igual que hay sexo en el cuerpo” (Maudsley, 1874, p. 469). Basándose en la repetida creencia de la íntima relación entre órganos reproductores y actividad mental, y los peligros de inhibición de la menstruación que la dedicación al estudio puede provocar en las jóvenes, propugna como Clarke “un sistema de educación adaptado a las mujeres que debería tener en cuenta las peculiaridades de su constitución, las especiales funciones a las que están destinadas en la vida, y el tipo y nivel de actividad práctica, mental y física, a la que deberían estar sometidas por la organización sexual de su cuerpo y su mente” (Maudsley, 1874, p.483).

Elizabeth Garrett publicó un artículo rebatiendo los argumentos de Maudsley en el siguiente número de la misma revista, titulado *Sex in Mind and Education: A Reply* (Sexo en la Mente y la Educación: Una Respuesta). Garrett afirma que la mayoría de mujeres adultas continúa con su actividad normal durante el periodo menstrual, y llega a la conclusión de que “el número de mujeres en quienes los trastornos provocados por la menstruación interfieren seriamente con su actividad normal es muy reducido, siendo

la norma general que la mayoría de mujeres sanas apenas experimenten, en ocasiones aisladas, un ligero malestar” (Iglesias, 2020, p.75). Señala, incluso la mayor capacidad creativa e intelectual experimentada por algunas mujeres durante la menstruación (Garrett, 1874, p.585). Defiende que las condiciones de higiene, trabajo intelectual y actividad física serán sin duda más beneficiosas para la salud corporal y mental de las jóvenes que la falta de motivación a que pueden verse abocadas por la reclusión y la vida monótona y superficial a que la sociedad las condena. Y, por último, resalta también que el esfuerzo que pueda suponer para las jóvenes acceder al mismo sistema de estudio que los chicos, no tiene sus raíces en la fisiología femenina, sino en que las mujeres tienen que enfrentar dificultades que no existen para los varones:

Hasta aquí, la mayoría de las mujeres que han «competido con los hombres para obtener sus mismas ambiciones» no han tenido la posibilidad de fallar por hacerlo en igualdad de condiciones. Han gozado del beneficio de contar con unas dificultades extra, inexistentes para los hombres. Además de su supuesta inferioridad física y mental, han tenido que comenzar la carrera sin gran parte del entrenamiento de que los hombres han disfrutado, o bien, lo han conseguido por sus propios medios, una atmósfera de hostilidad, que les ha supuesto mucha más fuerza y capacidad de resistencia que el trabajo intelectual más exigente (Garrett, 1874, p.589).

También los argumentos de Edward Clarke fueron rebatidos en 1874, en varios libros escritos por mujeres: *Woman's Education and Woman's Health: Chiefly in Reply to "Sex in Education"* (La Educación y la Salud de la Mujer: Fundamentalmente en Respuesta a “El Sexo en la Educación”), de Anna Manning y Georges Comfort, en el que critican a Clarke por generalizar, sin realizar estudios comparativos de salud entre mujeres con y sin estudios. Y dos antologías: *Sex and Education. A Reply to Dr. E. H. Clarke's "Sex in Education"* (Sexo y Educación. Una Respuesta a “Sexo en la Educación” del Dr. E.H. Clarke), compuesto por 13 artículos y cinco textos sobre los colegios *Vassar*, *Antioch*, *Oberlin* y las universidades de Michigan y Lombard, editada por Julia Ward (1819-1910)<sup>46</sup> autora de la introducción y el primer capítulo. Ward critica la falta de estilo e imparcialidad científica de la obra de Clark, que tampoco podría considerarse una obra filosófica o moral, por lo que la califica como “una obra polémica, que presenta un alegato persistente y apasionado contra la admisión de mujeres a la educación superior junto con los hombres” (Ward, 1874, p.14).

La otra antología, *La Educación de las Jóvenes Americanas Considerada en una serie de Ensayos (The Education of American Girls Considered in a Series of Essays)*, editada por Anna Callender Brackett (1836-1911)<sup>47</sup>, consiste en catorce ensayos de diferentes

<sup>46</sup> Escritora, sufragista y abolicionista. Primera mujer elegida para la Academia Estadounidense de las Artes y las Letras.

<sup>47</sup> Profesora y traductora, graduada por la Escuela de Pedagogía de Framingham (Massachusetts). En 1875, fundó la Escuela Brackett para Chicas de Nueva York.



autoras, entre ellos el trabajo de 51 páginas de la doctora Mary Putnam, *Mental Action and Physical Health* (Acción Mental y Salud Física), en el que reforzaba con argumentos basados en la anatomía y la fisiología las consideraciones morales del resto de los artículos.

Putnam acusa a Clarke de no probar empíricamente sus afirmaciones, exagerando la incapacidad de las jóvenes durante la menstruación y atribuyendo falsamente los trastornos de amenorrea y menorragia a la actividad intelectual. Reconoce la profunda interrelación entre mente y cuerpo (Putnam, 1874, p.259), pero critica que se apele una y otra vez a lo largo de la historia a las funciones fisiológicas femeninas para justificar “todas las teorías sobre la naturaleza de las mujeres, es decir, todas las teorías de la organización de la sociedad” (Putnam, 1874, p.260). Refuerza sus argumentos con los datos obtenidos en el estudio realizado por ella con 20 mujeres de entre 18 y 30 años, ofreciendo información sobre aquellas entrevistadas que habían sufrido algún trastorno relacionado con la menstruación (Putnam, 1874, p.264), para concluir que la proporción es de aproximadamente una sexta parte, y que en ningún caso el periodo de molestias sobrepasa las 48 horas (Putnam, 1874, p.265). Atribuye las causas de los problemas de hemorragia o amenorrea a la vida sedentaria; a situaciones de intenso trastorno emocional (Putnam, 1874, p.267); a enfermedades tales como anemia, reumatismo o malaria, y a predisposición hereditaria. Para rebatir la repetida teoría de la imposibilidad de realizar bien las funciones intelectuales y fisiológicas, realiza una detallada explicación descriptiva del sistema nervioso humano, concluyendo que si fuera cierta la completa subordinación del cerebro a los instintos en la mujer,

quizás la hubieran reducido inconscientemente al nivel anatómico de los crustáceos; así, quienes como el Dr. Clarke insisten en la incompatibilidad entre la acción cerebral y la actividad refleja en las mujeres, las convierten en seres inferiores fisiológicamente a los animales o individuos en que tal incompatibilidad no existe (Putnam. 1874, p.273).

Dedica más de cuatro páginas a la posible interrelación entre excitación de las emociones, trastornos del sistema nervioso y trabajo intelectual, detallando la diferencia entre los efectos corporales del cansancio provocado por el estudio y el provocado por una profunda emoción (Putnam, 1874, p.291). Concluye que la inferioridad intelectual de las mujeres depende de la cultura y condiciones de vida y no del tamaño craneal (Putnam, 1874, p.300), por lo que es recomendable la educación intelectual completa para chicas y chicos, extendida durante un periodo amplio de años, que incluya ejercicio físico y entre cuatro y seis horas diarias de trabajo intelectual (Putnam, 1874, p.301), educación que debería ser mixta durante la infancia, separada por sexos durante la adolescencia “por razones morales” (Putnam, 1874, p.304), pero “a partir de los dieciocho años las razones contra la coeducación de los sexos han dejado de existir,

y entran en juego razones imperativas a su favor" (Putnam 1874, p.305), lo que implica permitir el acceso de las mujeres a las universidades en igualdad con los varones.

El estudio más conocido de Mary Putnam en relación con la supuesta incapacitación de la mujer durante el periodo menstrual es el ensayo titulado *The Question of Rest for Women During Menstruation* (La Cuestión del Descanso para las Mujeres durante la Menstruación), elaborado con motivo de la convocatoria en 1876 del premio anual Boylston, de la Facultad de Medicina de Harvard, sobre la temática ¿Necesitan las mujeres descanso físico y mental durante la menstruación, y en qué medida? La elección de esta cuestión se debía a que algunos doctores de la Facultad eran conscientes de la baja calidad del trabajo de Clarke y consideraban conveniente contar con otras contribuciones científicas. Animada por otras defensoras de derechos de las mujeres de Boston, Putnam presentó su trabajo, de forma anónima según las normas, y firmado con el seudónimo *Vertías poemate verior*. Tras ser premiado por el comité, compuesto por profesores de la Facultad, el estudio de Putnam fue publicado al año siguiente en un volumen de 282 páginas. La autora modificaba la visión invalidante de la menstruación y contribuía a derribar las barreras argumentales contra la admisión de las mujeres en la universidad.

Dicha obra consistía en una investigación realizada a partir de los datos recogidos mediante un cuestionario de 16 preguntas, respondido por 268 participantes de diferente formación académica y distintas ocupaciones, incluidas profesoras, médicas, obreras y trabajadoras del servicio doméstico. De las 268 participantes, el 35% no habían sufrido nunca dolores menstruales. Del 65% restante, dos tercios tenían problemas de tipo genético o enfermedades que les provocaban debilidad y trastornos ginecológicos. Respecto a la necesidad de descanso durante el periodo menstrual, Putnam deducía de los datos obtenidos que la falta de trastornos menstruales se basaba en: una infancia sana; una historia familiar libre de trastornos; la realización de ejercicio durante la vida escolar; la amplitud y extensión de la educación intelectual; el mantenimiento de buena salud general y ejercicio físico tras la etapa escolar; tener una ocupación estable y casarse a una edad adecuada (Putnam 1877, p.62). Y concluía que "no existe nada en la naturaleza de la menstruación que implique que sea necesario, ni siquiera deseable, el descanso para aquellas mujeres cuya nutrición es realmente normal" (Putnam 1877, p.227). El reposo era únicamente recomendable en aquellos casos de dolor agudo o cuando las mujeres debían realizar trabajos extremadamente duros, mientras que en el resto de casos podría resultar incluso contraproducente. Por el contrario, coincidía con Garrett en que para algunas mujeres el periodo menstrual representaba un incremento de vitalidad y energía mental (Putnam, 1877, p.109).

Putnam rechazaba la teoría que asociaba ovulación, calor y excitación sexual, por lo que reconceptualizó la menstruación en las hembras humanas como un proceso ligado

a la nutrición, o a un aspecto de ésta, el reproductivo, en vez de a un proceso sexual (Putnam, 1877, pp.166-67), cuestionando la creencia de la época de la simultaneidad entre ovulación y menstruación, que se derivaba de la observación del periodo de celo en las perras.

Mary Putnam continuó posteriormente investigando sobre la menstruación y las enfermedades ginecológicas, y a partir de mediados de los años ochenta se implicó asimismo en la investigación neurológica, apoyando el beneficio de la actividad física e intelectual para la salud de las mujeres. “Al rechazar un abordaje de la diferencia sexual como oposición, se centró en los aspectos físicos comunes entre el cuerpo masculino y el femenino, creando un modelo biológico que permitía soportar un modelo social basado en roles de género simétricos” (Bittel, 2009, p.227). Una importante aportación científica para desmontar la justificación de la desigualdad preconizada desde el discurso científico-médico dominante.

Mencionemos finalmente *Physiology of Woman* (La Fisiología de la Mujer) (1880), de Sarah Hackett Stevenson (1841-1909)<sup>48</sup>. Se trata de una obra de 230 páginas, que incluye un capítulo de 28 páginas sobre “*Coeducation of the Sexes in Medicine*” (“Coeducación de los Sexos en la Medicina”) y cuyo objetivo, según la autora, es proporcionar información a las mujeres sobre su fisiología, rebatiendo la visión de la invalidez femenina

En lo que se refiere a los muchos libros sobre temas similares, no hay ninguno, que yo sepa, de ninguna autoridad que no enseñe que la naturaleza hizo que las mujeres sean inválidas. De ahí la necesidad de un libro más. Éste no es un libro de medicina. La medicina no es, y nunca puede serlo, una ciencia popular. Me opongo a la automedicación de todo tipo. El médico<sup>49</sup> que ofrece prescripciones al público se coloca por encima del nivel de quien pone una patente médica en el mercado. Mi objetivo es la falsa información que las mujeres han recibido. Si cualquiera de mis hermanos médicos son culpables de fomentar así la credulidad de las personas ignorantes, de ellos espero la censura. Por otra parte, creo que ningún verdadero médico puede poner objeciones a la información que estas páginas pretenden impartir. (Stevenson, 1874, p.2)

Stevenson (1874) basa en la naturaleza el derecho de las mujeres a la educación, por poseer un órgano que permite la actividad intelectual, es decir el cerebro, que en modo alguno es inferior al del varón por tener menor tamaño, en contra de los planteamientos de la craneología (p.146). Las mujeres, por tanto, tienen derecho a estudiar en las mejores condiciones posibles. Es también natural que hombres y mujeres estudien

48 Graduada en Medicina por la Escuela de Medicina del Hospital de Mujeres (Woman's Hospital Medical College) de Chicago en 1874, en la que fue profesora de fisiología e histología desde 1875 a 1880 y de obstétrica desde 1880 a 1894. Fue la primera mujer admitida en la American Medical Association (AMA) (Asociación Médica Americana) en 1876. Junto con otras pioneras fundó la Illinois Training School for Nurses (Escuela de Formación de Enfermeras de Illinois) en 1880.

49 En la versión original la autora utiliza el término “physician” que no tiene marca de género y puede referirse a médicas y médicos. Sin embargo, sí utiliza el término “brethen” (hermanos).

juntos ya que “fueron creados el uno para el otro, en todas las relaciones de la vida” (Stevenson, 1874, p.152).

En el apartado dedicado a la menstruación, Stevenson rebate también la supuesta debilidad provocada por la misma en las mujeres, coincidiendo con Garrett y Putnam, autora a la que menciona directamente, al afirmar que “una buena observación de las mujeres sanas prueba que los días que preceden la menstruación son días de mayor capacidad” (Stevenson, 1874, p.38).

## OBRAS DE INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA

Numerosas pioneras de la medicina, produjeron obras de carácter científico, como los artículos de Dolores Aleu, publicados durante su etapa de estudiante: Escrofúlide ulcerada grave generalizada (1877) y Caso clínico de artritis reumática (1878) o los numerosos artículos publicados por médicas rusas en la revista médica nacional *Vrach.*

Destacamos, por su calidad científica, la obra de Mary Putnam Jacobi, entre otros, su estudio sobre el útero y los ovarios, recogido en una colección de artículos titulados *Studies in Endometritis* (Estudios sobre la Endometriosis), publicados en el *American Journal of Obstetrics and Diseases of Women and Children* (Revista Americana de Obstetricia y Enfermedades de las Mujeres y los Niños) en 1885. Putnam “examinó el útero y los ovarios a nivel celular para contrastar el crecimiento y expulsión normal de la menstruación con la inflamación patológica. Mediante el examen al microscopio de tejido uterino y ovarios enfermos extraídos de pacientes, produjo imágenes de tejidos enfermos y sanos” (Bittel, 2009, p.229), tratando de encontrar las causas en los casos de inflamación patológica. Este trabajo vino a completar el iniciado sobre la menstruación en 1874. Muchos doctores apoyaron sus teorías fisiológicas, incorporaron sus métodos de investigación y reprodujeron sus resultados. “Por ejemplo, muchos médicos estuvieron de acuerdo con su crítica a la teoría de la ovulación, sobre todo cuando comenzaron a cuestionar la simultaneidad entre menstruación y ovulación” (Bittel, 2009, p.228).

Citemos asimismo su trabajo titulado *Essays on Hysteria, Brain Tumour and some other cases of nervous disease* (Ensayos sobre la Histeria, el Tumor Cerebral y otros casos de enfermedad nerviosa), publicado en 1888. Dada la amplia literatura producida por varones médicos sobre la histeria como trastorno propiamente femenino, derivado del mal funcionamiento de los órganos reproductivos de las mujeres, el trabajo de Putnam resulta especialmente interesante, al investigar sobre las causas de la histeria, sus manifestaciones y los posibles tratamientos. Basándose en estudios neurológicos, atribuyó la histeria a deficiencias fisiológicas y nutricionales derivadas en gran parte de las limitaciones impuestas en la vida de las mujeres; rechazó la imposición del



descanso y la inactividad como terapia adecuada, considerando que muchas mujeres necesitaban más bien estímulos para librarse de los síntomas histéricos. Rebatía de nuevo los argumentos de una figura de referencia en Estados Unidos, el médico Silas Weir Mitchell (1829-1914), experto en histeria y promotor de la denominada “cura de reposo”, magníficamente descrita de manera crítica por Charlotte Perkins Gillman, escritora y reformista feminista, en su relato *The Yellow Wall Paper* (El papel de pared amarillo) publicado en 1892, a partir de su propia experiencia de dicho tratamiento en 1887.

## LAS MÉDICAS COMO PROTAGONISTAS DE OBRAS LITERARIAS

El impacto social de las reivindicaciones de las mujeres médicas se refleja en su presencia como protagonistas de algunas obras literarias.

En 1884, la escritora estadounidense Sarah Orne Jewett publicó *A country doctor* (Una médica rural), que narra la historia y nacimiento de la vocación de la joven Nan Prince, que seguirá los pasos de su tutor, el doctor Leslie, médico rural.

Charles Reade (1814-1880) publicó *A Woman Hater* (Un Hombre que odia a las Mujeres), por entregas en el *Blackwood's Magazine* entre junio de 1876 y junio de 1877 y posteriormente como novela en tres volúmenes. La infancia de la protagonista, Rhoda Gale, está inspirada en la infancia de Elizabeth Blackwell, y sus dificultades en el acceso al estudio de la medicina recogen los hechos reales sucedidos en la Universidad de Edimburgo, de los que Charles Reade tenía conocimiento directamente por Sophia Jex-Blake.

En 1886, Henry James incluyó el personaje de una médica, la doctora Mary J. Prance en su obra *The Bostonians* (Las Bostonianas) y en 1892, Margaret Todd (1859-1918)<sup>50</sup>, publicó la novela de 474 páginas, *Mona Maclean, Medical student, a novel*, (Mona Maclean, estudiante de Medicina, una novela) bajo el seudónimo de Graham Travers, siendo esta la única de las obras citadas escrita por una médica. Al año siguiente, Sophia Jex-Blake publicó un artículo sobre las médicas en la ficción (*Medical Women in Fiction*) en que alaba la obra de su alumna y compañera, Margaret Todd.

Nan Prince, protagonista de *A Country Doctor*, elige la dedicación a la medicina como una llamada personal que implica renunciar al matrimonio. Rhoda Gale, también afirma que ama la ciencia como otras mujeres aman a los hombres, lo que puede recordar la elección personal de pioneras como Elizabeth Blackwell o Jex-Blake. Sin embargo, Mona Maclean da un paso adelante en el derecho de la mujer a realizar

<sup>50</sup> Estudió Medicina en la Escuela de Medicina de Mujeres de Edimburgo fundada por Sophia Jex-Blake, donde ejerció como profesora durante cinco años. Obtuvo el Doctorado en Medicina en Bruselas en 1894. Publicó varias obras. Fue la autora de la primera biografía de Jex-Blake, *The Life of Sophia Jex-Blake* (La vida de Sophia Jex-Blake), publicada en 1918.

ambos aspectos de su vida, al igual que lo haría un varón. Combina su vocación profesional y su relación personal, casándose con un hombre con el que comparte también la dedicación a la medicina. En este sentido, Margaret Todd presenta un modelo de mujer médica que estaría más cercano a la vida real de Elizabeth Garrett, Mary Putnam y otras pioneras.

## CONCLUSIONES

Para las mujeres, tomar la palabra ha sido (y aún es en ciertos ámbitos y lugares) un acto transgresor. Para las mujeres que tuvieron que superar grandísimas dificultades para acceder a la educación superior y el ejercicio profesional de la medicina, tomar la palabra, a través de conferencias y publicaciones, fue una forma más de contribuir al avance en la consecución de ese derecho. Con sus obras, médicas como Sophia Jex-Blake, Edith A. Huntley, Mélanie Lipinska y más tarde Kate Campbell Hurd-Mead, comenzaron la construcción de la historiografía de las mujeres en el cuidado de la salud; Jex-Blake, Edith Huntley, Francis Hoggan, Elizabeth Blackwell, Elizabeth Garrett, Isabel Thorne, Mary Scharlieb o Franciska Tiburtius, contribuyeron a escribir la historia del propio movimiento del que eran protagonistas, proporcionando testimonios y datos muy relevantes para investigaciones posteriores. Pioneras como Florence Nightingale, Garrett, Blackwell, Marie Zakrzewska o Mary Scharlieb crearon materiales y pronunciaron conferencias destinadas a la formación de las futuras médicas y enfermeras. Las médicas pioneras rebatieron los argumentos contra el acceso de las mujeres al estudio y práctica de la medicina con estudios como los realizados por Mary Putnam, Rachel I. Bodley, Emma Coll y las hermanas Emily y Agusta Pope. Muy especialmente, cabe destacar los trabajos de Elizabeth Garrett y Mary Putnam Jacobi, que contribuyeron a despatologizar las funciones fisiológicas de las mujeres ofreciendo una visión positiva de las mismas. Blackwell y Putnam, desde distintas posiciones, plantearon argumentos científicos contra la doble moral sexual para hombres y mujeres, dando así unos primeros pasos hacia la deconstrucción de la política sexual patriarcal. Algunas pioneras de la medicina moderna realizaron también importantes aportaciones al conocimiento científico de su época, abriendo el camino de la investigación y la construcción de conocimiento para las siguientes generaciones de médicas y científicas, destacando también en este sentido la actividad de Mary Putnam como investigadora. Asimismo, médicas de diferentes países publicaron obras divulgativas sobre fisiología y cuidado de la salud, destacando las aportaciones de Elizabeth Blackwell, Sarah Hackett Stevenson, Varvara Kasherova-Rudneva, Elizabeth Drentel'n, o Mariia Volkova, y las tesis doctorales de las dos pioneras de la medicina moderna en España, Dolores Aleu y Martina Castells. Podemos, por tanto, concluir que las pioneras de la medicina moderna, a través de su propia vida y de sus obras,

contribuyeron a deconstruir la misoginia del discurso científico-médico sobre la salud, la sexualidad y el cuerpo de las mujeres que ofrecía argumentos para mantener la situación de discriminación de las mujeres en la sociedad, su limitación al ámbito privado y su destino único e irrenunciable a la función de esposa y madre. Y aportaron una conceptualización más equilibrada y positiva de la fisiología femenina basada en el conocimiento científico y los estudios estadísticos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aleu Riera, Dolores (1877). Escrofúlide ulcerada grave generalizada. *La Independencia Médica*, 9, 93-96.
- (1878) Caso clínico de artritis reumática. *La Independencia Médica*, 9, 1878, 266-270.
- (1883). *De la necesidad de encaminar por nueva senda la educación higiénico-moral de la mujer*. Barcelona: Tipografía "La Academia" de Evaristo Ullastres.
- Beecher, Catharine E. (1858). *Physiology and Calisthenics for Schools and Families*. Harper & Brothers.
- Bittel, Carla (2009). *Mary Putnam Jacobi and the Politics of Medicine in Nineteenth-Century America*. University of North Carolina Press.
- Blackwell, Elizabeth. (1874). *The human element in sex: A medical enquiry into the relation of sexual physiology to Christian morality*. J.&A. Churchill. 3<sup>a</sup>. ed. 1884.
- (1895). *Pioneer work in opening the medical profession to women*. Longmans, Green and Co.
- (1902). *Essays in Medical Sociology*. Vols. I & II. Arno Press & The New York Times.
- Bodley, Rachel L. (1881). *The College story: Valedictory Address to the Twenty-Sixth Graduating Class of the Woman's Medical College of Pennsylvania*. Grant, Aires and Rodgers.
- Bonner, Thomas Neville (1992). *To the ends of the Earth. Women's Search for Education in Medicine*. Harvard University Press.
- Calvo, Yadira (2016). *La aritmética del patriarcado*. Barcelona: Edicions Bellaterra.
- Crawford, Elizabeth (2002). *Enterprising women. The Garretts and their circle*. Londres: Francis Boutle Publishers.
- Den-Benste Barnett, Michelle (2001). Publica o perece: las publicaciones científicas de las médicas en la Rusia imperial. En Cabré, Montserrat y Ortiz, Teresa (eds.) *Sanadoras, matronas y médicas en Europa. Siglos XII-XX*. (pp.277-301). Barcelona: Icaria.
- Drachman, Virginia G. (1986). The limits of progress: The professional lives of women doctors, 1881-1926. *Bulletin of History of Medicine*, 1986 (1), 58-72.

- Finkelstein, David. (1995). A woman hater and Women healers: John Blackwood, Charles Reade and the Victorian Women's Medical Movement. *Victorian Periodicals Review*, 28 (4), 330-352.
- Flecha García, Consuelo (1996). *Las primeras universitarias en España 1872-1910*. Narcea.
- (2001). La educación de la mujer según las primeras Doctoras en Medicina de la Universidad española, año 1882. En Cabré, Montserrat y Ortiz, Teresa (eds.) *Sanadoras, matronas y médicas en Europa. Siglos XII-XX*. (pp. 217-250). Barcelona: Icaria.
- (2019). Barreras ante las pioneras universitarias: Una mirada transnacional. CIAN. *Revista de Historia de las Universidades*, 22, 20-59.
- Flecha García, Consuelo y Palermo, Alicia Itatí. (2019). Women in the universities. Strategies and achievements of a secular presence in Latin America and Spain. *Culture and History*, 8 (1).
- García Dauder, Silvia y Pérez Sedeño, Eulalia (2017). *Las "mentiras" científicas sobre las mujeres*. Madrid: La Catarata
- Garrett Anderson, Elizabeth (1874). Sex in Mind and Education: a reply. *The Fortnightly Review* (15), 582-594.
- (1893). The History of a Movement. *Fortnightly Review*, 404-417.
- Hoggan, Francis (1843-1927). Women in Medicine. En Stanton, Theodore (ed.). *The Woman question in Europe*. (pp.63-89). Putnam's Sons.
- Huntley, Edith A. (1886). *The Study and Practice of Medicine by Women*. Farncombe & Co. Lewes.
- Iglesias Aparicio, Pilar (2012). *Mujer y Salud. Las Escuelas de Medicina de Mujeres de Londres y Edimburgo*. Tesis doctoral. Editorial Académica Española
- (2018a). Estrategias utilizadas por las pioneras de la medicina moderna en América y Europa. En Manuel Alcántara, Mercedes García Montero y Francisco Sánchez López (coord.). *Estudios de Género. Memoria del 56º Congreso Internacional de Americanistas*, (pp.230-238). DOI: [http://dx.doi.org/10.14201/0AQ0251\\_9](http://dx.doi.org/10.14201/0AQ0251_9)
- (2018b). Cuatro pioneras de la medicina moderna: Elizabeth Garrett, Sophia Jex-Blake, Mary Scharlieb y Mary Putnam Jacobi. En Yolanda Romano Martín, Sara Velázquez García y Mattia Bianchi (coord.), *La Mujer en la Historia de la Universidad: Retos, Compromisos y Logros*, (pp.103-115). Ediciones Universidad de Salamanca.
- (2019) Las Escuelas de Medicina de Mujeres de Nueva York y Londres. Estrategia de las pioneras para el acceso al estudio y práctica de la Medicina. CIAN. *Revista de Historia de las Universidades*, 22, 61-86.

- (2020). Contribución de las mujeres a la deconstrucción de la misoginia del discurso científico-médico del siglo XIX. *Filanderas. Revista interdisciplinar de estudios feministas*, 5, 63-80. <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/filanderas/index>
- Jex-Blake, Sophia (1872). *Medical Women. A thesis and a history. Vol I: Medicine as a Profession for Women. Vol.II: The Medical Education of Women: 1. The Battle in Edinburgh, 2. The Victory Won.* (2<sup>a</sup>. ed. 1886, Oliphant, Anderson and Ferrier).
- (1875). The practice of medicine by women. *Fortnightly Review*, 392-407
- (1887) Jex-Blake, Sophia. Medical women. *The Nineteenth Century*, noviembre de 1887, 692-707
- (1893). Medical women in fiction. *The Nineteenth Century*, febrero de 1893, 261-272.
- Jewett, Sarah Orne (1884). *A country doctor*. Houghton, Mifflin & Co.
- Lipinska, Mélanie (1900). *Histoire des femmes médecins depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours*. Librairie G. Jacques.
- (1930). *Les femmes et le progrès des sciences médicales*. Masson.
- Maudsley, Henry (1874). Sex in Mind and Education. *The Fortnightly Review*, 15, 466-483.
- Meyer, Paulette (2001). La práctica sin licencia en la clínica de médicas de Berlín: La trayectoria profesional de Franziska Tiburtius (1843-1927). En Cabré, Montserrat y Ortiz, Teresa (eds.) *Sanadoras, matronas y médicas en Europa. Siglos XII-XX*. (pp.251-276). Icaria.
- Moscucci, Ornella (1990). *The Science of Woman. Gynaecology and Gender in England 1800-1929*. Cambridge: CUP
- Nightingale, Florence (1859). *Notes on Nursing. What it is and what it is not*. Harrison. (2<sup>a</sup>. ed. 1860) Appleton and Company.
- Ortiz, Teresa (1999). De matrona a matrona: Francisca Iracheta y la divulgación de la ciencia obstétrica en España en 1870. *Arenal. Revista de historia de las Mujeres*, 183-193.
- (2018). [2006] *Medicina, historia y género. 130 años de investigación feminista*. Oviedo: KRK (Segunda edición).
- Pope, Emily F; Call, Emma y Pope, Augusta (1881). *The Practice of Medicine by Women in the United States*. Wright and Potter.
- Putnam Jacobi, Mary (1874). *Mental Action and Physical Health*. En Callender Brackett, Anna, *The Education of American Girls Considered in a Series of Essays*, (pp.255-306). Nueva York: Putnam's Sons.
- (1877). *The question of rest for women during menstruation. The Boylston Prize Essay of Harvard University for 1876*. Nueva York: Putnam's Sons.

- (1882a). Shall Women Practice Medicine? *The North American Review*, 134 (302), 52-75.
- (1885) Studies in Endometritis. *American Journal of Obstetrics and Diseases of Women and Children*.
- (1888) *Hysteria. Brain-tumor and some other cases of nervous disease*. Nueva York: Putnam's Sons.
- Reade, Charles (1814-1880) (1877). *A Woman Hater*. Blackwood.
- Russett, Cynthia Eagle (1995) [1989]. *Sexual science. The Victorian Construction of Womanhood*. Cambridge: Harvard University Press. (4.<sup>a</sup> edic. 1995).
- Scharlieb, Mary (1888). *Seven Lamps of Medicine*. Horace Hart.
- (1898). *Women in the medical profession*. Women's Institute.
- Swenson, Kristine (2005). *Medical women and Victorian fiction*. University of Missouri.
- Thorne, Isabel (1905). *Sketch of the Foundation and development of the London School of Medicine for Women*. G. Sharow.
- Todd, Margaret (1892). *Mona Maclean, Medical Student*. A novel. Blackwood.
- Torredabella-Flix, Xavier (2012). Las primeras tesis doctorales sobre educación física en el espacio científico y profesional de la medicina española (1853-1914). *Pecia Complutense*, 9 (6), 58-88.
- Theriot, Nancy M. (1993). Women's Voices in Nineteenth-Century Medical Discourse: A Step toward Deconstructing Science. *Signs* (19/1), 1-31.
- Tuana, Nancy (1993). *The Less Noble Sex. Scientific, Religious and Philosophical Conceptions of Woman's Nature*. Indianópolis: Indiana University Press
- Tracy, Martha (1881). Women graduates in medicine. *Bulletin of the American Association of Medical Colleges*.
- Wells, Susan (2001). *Out of the Dead House: Women Physicians and the Writing of Medicine*. University of Wisconsin.



# PRESENCIA DE PUBLICACIONES DE MUJERES EN DOS REVISTAS ACADÉMICAS DE HISTORIA EN CHILE ENTRE 1920 Y 1939

WOMEN'S PUBLICATIONS IN TWO CHILEAN ACADEMIC MAGAZINES (1920 AND 1939)

Karin Román Guajardo

## RESUMEN:

El presente artículo se centra en el análisis de publicaciones historiográficas de mujeres chilenas en la Academia de Historia entre 1920 y 1939. Este abarca el contexto histórico que permitió dicha producción académica, ligada al proceso desarrollo de la educación femenina en Chile, el ingreso de las mujeres a la Universidad y la profesionalización del trabajo de éstas, al igual que el estudio de las condiciones materiales e inmateriales de los artículos publicados en las revistas *Clío* y *Revista Chilena de Historia y Geografía*. El análisis de los artículos muestra un cambio en los valores atribuidos a las mujeres: Desde un énfasis en temas ligados a la pedagogía, que se desprende del rol tradicional de madre (educadora) en la década del 20, hacia la incorporación de temas propios de la disciplina histórica, que coincidió con la profesionalización femenina durante la década del 30. Asimismo, el impacto de la crisis política de 1925 y económica de 1929 se vio reflejado en la baja del número de publicaciones de mujeres, dejando en evidencia la precaria situación de las mujeres profesionales, abordada por el incipiente movimiento feminista en Chile.

## PALABRAS CLAVE:

Academia de Historia, educación femenina, revistas académicas, Historia de Chile.

## ABSTRACT:

This article centers on the analysis of women's publications in the Academy of History in Chile, from 1920 to 1939. It describes the historical background that made their work possible: the development of women's education and their access to the University; the professionalization of their work, and the material and unmaterial conditions of the articles written by them and published by *Clío* and *Revista Chilena de Historia y Geografía*. The analysis shows a change in societal values attributed to women: Education is the main subject in the 1920's, in relation to the traditional value of motherhood, while during the 1930's they incorporate a variety of topics directly related to the subject of History, which coincides with the professionalization process of women labor. The impact of the political and economic crisis - in 1925 and 1929 respectively- showed in the decline of publications made by women. This reflected the precarious situation of professional women, brought up by the newly established feminist movement in Chile.

## KEYWORDS:

Academy of History, women's education, Academic Magazines, History of Chile.

## INTRODUCCIÓN

En la actualidad experimentamos un renovado interés por estudiar y valorar las contribuciones de mujeres intelectuales en las distintas ramas de la Academia y las Ciencias Sociales, surgida de un resurgimiento de los movimientos feministas a nivel mundial. Particularmente sobre la Academia de Historia, en el caso chileno nos encontramos con escasas publicaciones que aborden el tema en cuestión, sobre todo en cuanto a la primera mitad del siglo XX. La convergencia entre este renovado interés y la escasez de publicaciones al respecto, nos lleva a dar los primeros pasos en el tratamiento y análisis de las mujeres chilenas en la Academia de Historia, durante la primera mitad del siglo XX.

El ingreso de las mujeres chilenas a la producción del conocimiento científico en sus diversas áreas, se desarrolla al amparo de las universidades. La llegada de las mujeres a la universidad se da gracias a un largo trayecto de perfeccionamiento de la educación femenina en Chile, emprendida desde finales del siglo XIX.

El desarrollo de la educación de las mujeres no se puede desligar de dos procesos fundamentales. El primero es el proceso de fortalecimiento del Estado y adopción de servicios públicos antes desempeñados por la iglesia, enmarcado en la prerrogativa de secularización de la sociedad promovida por los gobiernos liberales. En este puede destacarse el Decreto Amunátegui de 1877, que permite la entrada de las mujeres a la Universidad e impulsa el mejoramiento de la educación secundaria femenina (Sánchez, 2006, p. 498). Si bien el manejo estatal de la educación mejora las condiciones generales de los establecimientos, su cobertura y los currículos educativos, se da una marcada diferencia entre la educación destinada a los hombres y a las mujeres. Hasta 1890 no existían escuelas fiscales para mujeres, por lo que toda su educación recayó en colegios privados o confessionales, y no es hasta 1919 que se estandarizaron los programas educativos femeninos para garantizar una preparación mínima, dirigida a rendir los exámenes de ingreso a la Universidad, en oposición a un currículum colmado por los denominados “saberes femeninos”, ligados a la mantención del hogar y cuidado de los hijos (Serrano, 2012, p. 325).

Es por ello que debemos destacar como segundo proceso el paulatino cambio de la idea de los roles de las mujeres en la sociedad, específicamente su participación en el funcionamiento del Estado, que acogió a las primeras profesionales chilenas de diversas áreas, como visitadoras, matronas, enfermeras, médicas y educadoras (Illanes, 2006, pp.19-20). Mientras la idea del rol social del Estado pasa de la caridad al de asistencia, los valores atribuidos a las mujeres y sus capacidades también van transformándose: Desde el ejercicio del cuidado por medio de valores del ámbito doméstico a un ejercicio profesional, colmado de un saber científico propiamente tal (González y Zárate, 2018,



p. 382). Si bien la concreción de este proceso es de mayor duración que nuestro marco de estudio, nos permite entender las ideas, los roles y valores que enmarcan la labor de las académicas chilenas.

A partir del análisis de dos revistas académicas del período levantamos el problema: ¿Cuál es la tendencia de las publicaciones escritas por mujeres en las revistas académicas Revista chilena de *Historia y Geografía* y *Clio* entre el período de 1920 y 1939? El territorio de estudio corresponde a Santiago de Chile, lugar de publicación de las revistas, y el período estudiado es de 1920 a 1939.

## HIPÓTESIS

La hipótesis levantada de manera preliminar, plantea que las publicaciones llevadas a cabo por mujeres conlleva dos momentos: Entre 1920 y 1929 están ligadas a las políticas estatales de finales del siglo XIX que impulsan la profesionalización docente femenina, lo que se observa en el cariz pedagógico de las temáticas tocadas por las publicaciones de mujeres en la *Revista Chilena de Historia y Geografía*. Por otra parte, se evidencia una baja en las publicaciones entre 1930 y 1939, derivada de los efectos de la crisis económica. En paralelo, junto a las mismas políticas estatales, se introduce un cariz académico propiamente tal, con temas distintos del quehacer pedagógico, como se observa en la revista *Clio*.

## OBJETIVOS

1. Analizar el contexto de producción de las mujeres relacionadas con las publicaciones académicas de historia.
2. Conocer las condiciones materiales e inmateriales de dicha producción.

## METODOLOGÍA

Nuestro enfoque parte desde una visión crítica del género, en cuanto a lo que se ha referido el estudio de la integración y la emergencia de la mujer en el mundo educacional, universitario y académico. Consideramos que existe una falta de estudios rigurosos y que logran ponderar los cambios sufridos en su condición de sujeto histórico e intelectual durante el siglo XX.

Es por ello que hemos tratado de integrar una definición y visión de género desde la autora Joan Scott, que se puede dividir en dos partes: por un lado, visto como elemento constitutivo de las relaciones sociales, basadas en diferencias percibidas entre los sexos y, por otro lado, el género como una forma primaria de las relaciones simbólicas de poder. Respecto al primer ámbito, podemos a la vez, subdividir su comprensión

en cuatro áreas: la primera es, que los símbolos disponibles evocan múltiples y contradictorias representaciones; la segunda es, que los conceptos normativos que existen sobre las interpretaciones de los significados de los símbolos antes mencionados se constituyen básicamente en formas de oposiciones binarias, afirmando de forma categórica e inequívoca el sentido de hombre y de mujer); el tercero, es la restricción que se ha creado en el mundo de las ciencias sociales respecto del uso del mismo término de género, asociándolo al sistema de parentesco, centrado en el hogar y la familia (faltaría integrar su uso en campos como la educación, el mercado de trabajo y el régimen gubernamental); el cuarto, hace referencia al ámbito subjetivo del término, en cómo construye identificaciones a través de las actividades, organizaciones sociales y representaciones histórico-culturales. El segundo eje, referido al género como una forma primaria de desarrollo de las relaciones simbólicas de poder, entiende que los conceptos de género, establecidos como objetivos o conjuntos de referencias, estructuran las percepciones, las organizaciones concretas y simbólicas de la vida social (Scott, 2008. pp. 65-68).

Comprendemos, entonces, que las concepciones de género predominantes en la sociedad científica e historiográfica, son aquellas que han predominado en el análisis de la estructuración del campo intelectual inherente al desarrollo académico de este campo del saber, por lo que una comprensión de los símbolos en su contexto que le han dado forma, nos han permitido entrar a un espacio de análisis bastante inexplorado.

Para el análisis de las revistas, además, y como hemos querido rescatar en los objetivos el ámbito de apropiación es que hemos decidido integrar tres dimensiones de análisis bajo la propuesta de Alexandra Pita y María Grillo. La primera, consiste en el análisis de la dimensión netamente material de las revistas a analizar centrados en su configuración de forma. La segunda, consiste en una dimensión material e inmaterial, centrada en la ponderación de aspectos de contenido, donde se busca la relación entre la forma en que se desarrolla materialmente una revista y el fondo de relaciones sociales e ideas que simbolizan dichas formas de desarrollarlo tanto en su ubicación dentro de la revista como en el tipo de distribución que tenía. La tercera dimensión de análisis que vamos a incorporar es la que corresponde a la inmaterialidad, es decir, todo el ámbito humano en torno a las revistas que nos interesan analizar, por ejemplo, en cuanto a los comités editoriales, las personas que publicaban (grandes escritores, por ejemplo) o quiénes la recibían (González & Grillo, 2015, pp. 7-24).

## **DISCUSIÓN HISTORIOGRÁFICA: DE LA PRESENCIA DE ESTUDIOS HISTORIOGRÁFICOS SOBRE MUJERES ACADÉMICAS**



Nos parece importante hacer un punto sobre el estado general de las publicaciones en torno a la temática del rol académico e intelectual de las mujeres en la revisión y análisis de la historiografía chilena.

En términos generales, la mayoría de las obras que hacen una revisión amplia del quehacer historiográfico se han centrado en la coyuntura de reconfiguración intelectual, que se sucedió en la década de 1980 en Chile. No es de extrañar, que en términos cuantitativos y cualitativos, fue una época de emergencia de nuevas historiadoras y científicas sociales en torno a la publicación de revistas académicas, como también de grupos de estudio extra- académicos.

Desde un enfoque más centrado en la reagrupación intelectual y las propuestas metodológicas y social-políticas, vemos que autores como Gabriel Salazar (Salazar, 2017) y Julio Pinto (Pinto, 2016) han colocado la coyuntura de protestas sociales entre 1983 y 1987 como espacio de eclosión de diferentes grupos intelectuales que contaban con la participación de mujeres historiadoras. Tales fueron los casos del grupo “Encuentro de Historiadores Jóvenes” a partir de noviembre de 1982, con la presencia de historiadoras como Isabel Torres; el grupo de historiadores e historiadoras jóvenes reunidos al alero de la Pontificia Universidad Católica de Santiago, el Instituto Chileno de Estudio Humanísticos, que con un sello socialcristiano reunió a investigadoras como Sol Serrano y Mariana Aylwin; otro caso interesante es la inclusión en el Centro de Estudios Latinoamericanos -cuyo núcleo estaba mayormente compuesto por filósofos centrados en el estudio de la historia de las ideas- de María Angélica Illanes (Salazar, 2017, pp. 37-45).

Colocándose en un plano más temático y teórico, Pinto rescata la inclusión de la categoría de género que habría sido utilizada desde finales de los años ochenta con obras como las de Cecilia Salinas “*La mujer proletaria: una historia para contar*” de 1987; la obra colectiva del grupo formado por Edda Gaviola, Ximena Jiles, Lorella Lopresti y Claudia Rojas en “*Queremos votar en las próximas elecciones: historia del movimiento femenino en Chile*” de 1986; como también hace hincapié en el rol de las “chilenistas”, especialmente estadounidenses, que desarrollan sus tesis a comienzos de los años noventa; finalmente incluye la importancia de la revista dependiente de la ONG SUR -que venía trabajando desde los años ochenta- en el número 21 de 1992, titulado “*Género, Mujer y Sociedad*” (Pinto, 2016, pp. 104-105).

Como podemos darnos cuenta, la historiografía se ha centrado en una revisión que abarca mayormente la época más actual en cuanto a la labor intelectual de historiadoras. También, otro tipo de análisis historiográfico existente ha sido el análisis respecto a los estudios de historia de las mujeres como la historia del uso de la categoría de género en Chile. Tales casos son los de María Soledad Zárate y Lorena Godoy (Zárate & Godoy, 2005), que criticaban la producción historiográfica centrada mayormente en exponer

la historia de los hombres proletarios como categoría abarcadora de una realidad que excluía a las mujeres. En cuanto a los estudios que han utilizado la categoría de género bajo un balance histórico, a comienzos de los dos mil aparece el artículo de Thomas Klobock "Writing the history of Women and Gender in twentieth-Century Chile" (Klobock, 2001).

Entonces, ¿qué es lo que existe respecto a la historia del campo intelectual de mujeres historiadoras? Contamos con pocos casos de estudios que recobran los orígenes y el desarrollo de dicha actividad, pero existen algunos a mencionar. Primeramente, queremos mencionar la obra en dos tomos de Cristián Gazmuri "La historiografía chilena", que incluye en sus secciones de ensayo bibliográfico la presencia intelectual de mujeres a través de la entrega de algunos datos biográficos y sus escritos. Además, tenemos que colocar acento a que incluye una visión sobre la escritura de la historia bastante más amplia de la que tenemos hoy, respondiendo al contexto de la época y el propio concepto de la historia que abarcaba también géneros como la biografía o la crónica (Gazmuri, 2012). Hablamos del concepto de la historia, puesto que Gazmuri rescató una visión propia de gran parte del siglo XX respecto a la escritura de la historia, expuesta por F. A. Encina en 1935, que le entregaba un concepto bastante ampliado a la idea de "literatura histórica" del siglo XIX, su cultivo extendido y la pérdida de su gran papel a inicios del siglo XX, en detrimento de géneros como la novela, la crítica y la poesía (Encina, 1997, pp. 41-57).

En segundo lugar, dentro de los pocos escritos dedicados a esta temática tenemos que destacar el artículo hecho por Luz María Méndez "La mujer y la historiografía chilena" de 1984, colocando un énfasis importante en la labor inicial a inicios del siglo XX de las mujeres que entraron a la carrera de Pedagogía en Historia y Geografía en el Instituto Pedagógico a cargo de la Universidad de Chile (desde 1890 estuvo a cargo), y que lograron agruparse en torno a publicaciones como "Memorias de los Egresados", la recepción de algunos artículos en la revista *Clío* -dependiente de la Universidad-, el caso de Amanda Labarca, el de Olga Poblete, el de Elsa Urbina, todas dedicadas a la docencia universitaria desde la década de los treinta hasta mediados de siglo (Méndez, 1984). Otro texto que consideramos sigue esta línea es el que realizaron María Cabrera y Josefina Errázuriz, de 2015, que apuntaba a las publicaciones de mujeres de las revistas *Cuadernos de Historia e Historia*, que demostraron un avance tanto cuantitativo como cualitativo desde mediados de los años ochenta, siendo parte de la "explosión historiográfica" de los años noventa en el país (Cabrera & Errázuriz, 2015).

## **LAS MUJERES Y EL ACCESO A LA EDUCACIÓN Y EL MUNDO DEL TRABAJO EN CHILE.**

Para poder comprender cómo se dieron las condiciones de probabilidad para que mujeres pudieran escribir en revista académicas de historiografía en la primera mitad del siglo XX, obligatoriamente nos tiene que remitir a lo que fue el proceso de integración a la educación secundaria y universitaria que vivenciaron como sujeto histórico a finales del siglo XIX.

Con el impulso secularizador que se sufrió en torno a la discusión política y al interior de la élite chilena durante la década de 1870, precedente y base directa de las leyes laicas de 1880, cambió la concepción existente sobre el Estado docente de mediados de siglo. Ésta concebía una educación donde se integraban al hombre y la mujer en roles de género marcados para la época, siendo el primero aquel que tendería a la formación en una profesión, ya fuera técnica o universitaria, y la segunda, recibiría educación que le fuera de utilidad, principalmente, para su función privada al interior de la sociedad, en específico, dentro de la familia. Sin embargo, el cambio de concepción que se sucedió a partir del último tercio del siglo, integró la idea de la mujer como educadora y sostén civilizador principal dentro de la familia, por lo que la discusión por una educación más completa se hizo patente (Serrano, 2012, pp. 320-321)

Autoras como Karin Sánchez destacan la discusión previa que se llevó antes del decreto que permitió la rendición de exámenes libres para la entrada a la universidad de mujeres, el conocido decreto Amunátegui de 1877. Si bien en realidad nunca estuvo prohibido en sí tal derecho, la sociedad chilena, representada en este caso en las acciones del Ministerio de Educación y del Consejo de Educación de la Universidad de Chile, mostraron durante varios años su reticencia y lentitud para integrar peticiones como las de Antonia Tarragó e Isabel Le Brun, ambas directoras de colegios fundados para la educación de mujeres. Estas mujeres directoras de establecimiento educacionales demostrarían un verdadero impulso desde abajo -entendido como la sociedad civil-, que a partir de las peticiones iniciales de Tarragó en 1872 solo tendrían una respuesta hacia 1876, año en que asume el gobierno de Aníbal Pinto, y con ello, asume de ministro el mencionado Amunátegui. Lebrun hizo lo propio en 1876, con la petición de acceso a exámenes para sus alumnas y finalmente, después de un traspaso constante de las atribuciones entre el Consejo y el Ministerio, se publica la ley un 5 de febrero de 1877. Bajo la visión de esta autora, dicho decreto de ley debía considerarse como parte del proceso de leyes laicas y secularización liberal del Estado (Sánchez, 2006, pp. 497-514)

Uno de los impulsos principales que permitió la promulgación de la ley fue la posibilidad de incentivar la fundación de Liceos femeninos. Sin embargo, el Estado utilizaría una estrategia conocida que demostró el poco impulso existente desde arriba, puesto que se utilizó la fórmula de subsidio y becas a alumnas, mientras que la conformación de liceos estaría bajo la congregación de padres en sociedades y en base a su propio autofinanciamiento. Sin embargo, sería un impulso autogestionado

desde las mujeres de la clase alta y media que marcaría un inicio fundamental a partir de los primeros liceos de Valparaíso en 1877, Copiapó en 1878 y Concepción en 1883 (Serrano, 2012, pp. 324-325).

Un aspecto que nos demuestra la importancia de este cambio fue el aumento exponencial de las matrículas femeninas que se dio desde finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. Según Serrano, las estadísticas mostraban que en 1895, las alumnas matriculadas en los liceos fiscales era 110, mientras que para 1908 llegaban a la suma de 5.627 y, para 1927, alcanzaron la suma de 19.580, llegando a aumentar en 187 veces en dicha temporalidad. Sumado a aquello, el porcentaje de asistencia femenina siempre estuvo en un nivel bastante alto y estable, entre el 75% y el 81%; eso sí, hay que señalar que si bien la cobertura escolar fue en aumento, solo varió entre el 0,9% en 1907 y el 2,7% en 1930 (Serrano, 2012, pp. 327-329).

### **LA OBRA INTELECTUAL DE MUJERES EN LAS REVISTAS *CLÍO* Y *REVISTA DE LA SOCIEDAD CHILENA DE HISTORIA Y GEOGRAFÍA* COMO CASO DE ANÁLISIS: 1920 -1939.**

Para entrar en el análisis de las publicaciones de mujeres en las señaladas revistas de historias durante el período de 1920 a 1939, es necesario tener en cuenta la situación de las mujeres como sujetos históricos, y la situación de los colectivos de mujeres desde la sociedad civil. Estos tienen un rol no solo en la reproducción de las políticas estatales ampliamente discutidas, sino que en el cambio de las mismas por medio de discursos que resignifican los valores de la sociedad, provenientes ya no desde la verticalidad de un Estado, sino que desde las mujeres de élite y clase media. Es por ello que nos detendremos brevemente en los discursos de las propias mujeres del período, para observar de qué manera significan su labor dentro del espacio universitario.

En 1927 se cumplen los 50 años del decreto Amunátegui. Como forma de conmemoración un grupo de mujeres santiaguinas que habían concretado sus estudios superiores hasta la fecha conforman un documento denominado “Actividades femeninas en Chile”. Entre los distintos escritos, la profesora Sara Guérin realizó un informe sobre los logros de las profesionales chilenas en las diversas áreas del conocimiento a las que ingresaron desde 1877. La obra dice:

Aunque personalidades de sobra conocidas, aún más allá de nuestras fronteras, no podríamos prescindir en esta rápida revista a nuestras profesionales, de insertar algunos rasgos de su actuación, a título de ejemplo y para satisfacer el sentimiento de legítimo orgullo que inspiran por sus altas idealidades y por su inquebrantable propósito de conquistar, al lado del hombre, los más valiosos triunfos, primeramente en los estudios y después en el ejercicio de su profesión, cimentando así el prestigio de la intelectualidad femenina. (Guerín, 1928, p. 514)

Si bien Guerín exalta los éxitos de las primeras profesionales universitarias chilenas y su participación destacada en la esfera tradicionalmente masculina, esto no significó despojarse de los valores asociados con la idea tradicional de lo femenino. Si bien la adopción de este nuevo rol por parte de las mujeres de la clase media y la élite correspondió a una ampliación de sus posibilidades de participación en la esfera pública, la narrativa y los valores tradicionales se mantuvieron latentes y condicionantes de gran parte de la trayectoria femenina en la educación superior.

María Aragonés señala que la incorporación de las mujeres a la universidad no se hace pensando en su desarrollo profesional futuro, sino en un incremento cultural y una relativa independencia económica a utilizar en casos especiales, como soltería o viudez u otra dificultad que irrumpa con el esquema de la familia tradicional. A su vez, la mayor incorporación de mujeres a la universidad no implicó una alteración de la imagen del rol femenino tradicional, sino una prolongación de este rol en una formación universitaria que podríamos llamar feminizada, con algunas carreras selectas. Existe por tanto una división de carreras que se corresponden a valores tradicionalmente femeninos con las que son tradicionalmente asociadas con lo masculino (Aragonés, 1978).

La tendencia general de la entrada a la universidad de las mujeres era a las carreras de corta duración y ligadas a las materias subsidiarias de la maternidad y la caridad cristiana, como es el caso de la educación, la salud y el servicio social. Asimismo, el grueso del sistema educativo para 1932 seguía practicando los currículos segregados por género, presentándose los primeros intentos de coeducación en 1932 a pequeña escala y obedeciendo más bien a una falta de recursos que a un esfuerzo por crear un currículum fiscal igualitario. Es por ello que las mujeres llegaban a la universidad con una educación que aún estaba fundamentalmente pensada para las labores domésticas y el cuidado del hogar en lugar de la vista en una trayectoria universitaria como la de los hombres (Austin y Vidal, 2004). Es necesario tener en cuenta que no todos los establecimientos educativos preparaban a las mujeres para rendir exámenes universitarios, y los que lo tenían eran frecuentemente privados, por lo que el acceso era limitado a la clase media y acomodada.

Como contrapunto, las décadas de estudio marcaron también el auge de las primeras movilizaciones feministas en Chile, lideradas por la primera generación de mujeres universitarias, que insta a la crítica de la situación de opresión política, jurídica, económica y social en que se encontraban las mujeres de la época. Entre ellas se destacan el Movimiento pro-Emancipación de la Mujer Chilena (MEMCH) fundado en 1935. La mejora del acceso a la universidad también fue un punto en la agenda política que estas organizaciones persiguieron, además de marcar el comienzo de

la crítica a los estereotipos de género y el valor de las mujeres solo como esposas y madres, tal como lo expresa su programa (*La Mujer Nueva*, 3/11/1935).

Si bien la persistencia de la retórica de la profesionalización femenina en torno a valores tradicionales se proyecta con fuerza en el período de estudio, estos mismos valores empezarán a ser puestos en cuestionamiento por parte de las mismas mujeres que lograron acceder a la educación universitaria.

## LA ACADEMIA DE HISTORIA Y LA PUBLICACIÓN EN REVISTAS DE HISTORIA

En primer lugar, es necesario señalar que el ingreso a la Academia de Historia en el período de análisis está directamente ligado a la carrera de pedagogía, en tanto las Universidades aún no ofrecen las licenciaturas. Como ya señalamos, el estudio de la pedagogía es una de las ramas con más presencia de mujeres en esta época, en tanto la educación se veía como una proyección natural del rol femenino de la madre. Emma Salas plantea que entre 1887 y 1935 las mujeres tituladas de pedagogía correspondían a un 52% del total de titulados (Salas, 2004).

Sin embargo, es necesario hacer la distinción entre el rubro de la educación y el quehacer académico como tal. Mientras la pedagogía es una de las profesiones que el discurso social adaptó para las mujeres de forma temprana, en tanto se identificaba como la extensión del rol de madre, el quehacer académico está ligado tanto a la producción del conocimiento como a la docencia universitaria, roles que en su naturaleza siguen considerándose un espacio altamente masculino, tal como señala María Ángeles Durán (Durán, 1989). Aquí el acceso de las mujeres se hace más limitado, otro factor que permite explicar la escasa cantidad de publicaciones realizadas por mujeres.

Sobre la disciplina de historia en particular, Luz Méndez establece que las primeras publicaciones de mujeres a principios del siglo XX corresponden a tesis de grado, y se presenta un aumento progresivo de éstas hacia 1926 (Méndez, 1984). Dicho factor lo vemos presente en nuestro análisis de los números correspondientes a la *Revista chilena de Historia y Geografía*.

Fundada en 1911, por la Sociedad Chilena de Historia y Geografía, contó con la publicación de 95 números entre su período de inicio y 1939. Ilustrativamente, podemos señalar las publicaciones de las tesis de grado para optar al título de profesora de Estado en Historia y Geografía de Edulia Silva Salas “Biografía de Adolfo Ibáñez”, aparecida en los números 38 y 39 de 1920 (*Revista chilena de Historia y Geografía*, 1920); en la publicación de la tesis de Ana Gómez de Latorre “Julio Bañados Espinosa” en los números 53 y 54 de 1924 (*Revista chilena de Historia y Geografía*, 1924); en este último año, también aparece la publicación de la tesis de grado de Aida Chaparro “El corsario Francisco Drake en Chile” tanto en el número 54 como 55 (*Revista chilena de Historia*



y Geografía, 1924, 1925, 1926); y hacia 1927, con la publicación de la tesis de grado de Dora Muñoz “Cartografía primitiva americana” aparecida en los números 59,60 y 61 de 1927 y 1928 (*Revista chilena de Historia y Geografía*, 1927, 1928). La mayoría de dichas tesis dedicadas al género de la biografía histórica de personajes considerados importantes para la construcción de la historia nacional.

Sin embargo, Méndez advirtió una caída en el número de publicaciones. Las razones para esto no están claras y la autora aventura que puede tratarse de una baja en el interés por publicar o porque las tesis de esos años no lograron la calidad suficiente (Méndez, 1984). En términos cuantitativos, podemos señalar que en la *Revista chilena de Historia y Geografía* se notó que frente al impulso inicial que se dio entre 1920 y 1925 -donde están la mayoría de artículos de mujeres publicados- con publicaciones en 6 números (38, 39, 45, 53, 54 y 55), ya se demarcó una clara baja de publicaciones en el quinquenio siguiente, que si bien tuvo una cantidad similar de 6 números con apariciones, tiene que destacarse la ausencia en varios números entre 1926 y 1927 y, una cantidad menor de autoras entre 1927 y 1929, que fueron básicamente la publicación en varios números de la tesis de Dora Muñoz (*Revista chilena de Historia y Geografía*, 1927, 1928) y de Rebeca Román en los números 64, 65 y 66 de 1929 (*Revista chilena de Historia y Geografía*, 1929).

Dicha coyuntura es ampliada por Emma Salas en sus razones de una forma más compleja -y en contraste con Méndez-, pues denuncia no solo una caída en las publicaciones de mujeres, sino también una caída en el número de tituladas. La autora señala que entre 1920 y 1928 el número de tituladas aumentó sostenidamente hasta alcanzar un 38%, cifra que disminuye dramáticamente en 1932 hasta un 15%, la que repunta nuevamente en 1935 hasta el 38% (Salas, 2004).

Tanto Salas como Austin y Vidal establecen que este declinamiento podría deberse a factores contextuales más amplios. Ellos ven una relación entre los efectos de la crisis económica mundial, que en Chile golpeó con fuerza en la década del 30, con la caída en las publicaciones de mujeres. Los autores señalan que ellas fueron las más afectadas de la población por la crisis, debido a factores como “prácticas laborales discriminatorias, salarios menores, obstaculización de la defensa de sus derechos laborales y la ceguera para con su doble rol de productora y reproductora de la fuerza laboral.” (Austin y Vidal, 2004, p. 60) Esto contribuyó al retiro de muchas mujeres de la universidad, actividad costosa para las familias y que solían privilegiar para el hijo varón.

La revista Clío fue fundada en 1933 por el Centro de Estudiantes de Historia y Geografía de la Universidad de Chile. Entre 1933 y 1937 cuenta con 11 números publicados.

De 78 publicaciones monográficas entre el período de 1920 y 1939, 10 fueron escritas por mujeres, siendo las autoras Olga Poblete (*Revista Clío*, 1933), Luisa Frey (*Revista Clío*, 1933), Elsa Kam-Chings (*Revista Clío*, 1934), Elena Valle (*Revista Clío*, 1936), Elizabeth Thiers (*Revista Clío*, 1936) y Luisa Hucke (*Revista Clío*, 1937). Entre ellas, solo dos tienen registro actividad académica más allá de una publicación aislada. Estas corresponden a Elena Valle, quien publica 2 artículos con temáticas distintas, y Olga Poblete, quien cuenta con una reconocida trayectoria en la Universidad de Chile y como educadora y activista feminista.

Las temáticas de la revista *Clío* son variadas y responden a investigaciones de la disciplina histórica y no así del ámbito educativo en diversos ámbitos: Historia Antigua, Historia de oriente, Historia de la Ciencia, Historia Local e Historia Colonial de Chile. Esto constituye una evolución de parte del quehacer histórico de las mujeres de finales del siglo XIX y primeras décadas del XX, en tanto se desligan del género biográfico y hagiográfico para centrarse en temáticas más diversas (Gazmuri).

## CONCLUSIÓN

En conclusión, consideramos que el decreto Amunátegui de 1877, significó un cambio y ruptura importante dentro de un sistema que mantuvo sus roles de jerarquía y subordinación en cuanto a los roles de género. Esta ruptura estableció una coyuntura crítica a partir del impulso desde abajo de mujeres de sectores altos y medios de la sociedad, que reclamaron por la finalización de la etapa escolar y la entrada al mundo universitario.

La respuesta fue un creciente aumento de la matrícula hacia fines del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, que permitió establecer la profesionalización de mujeres y su acceso a disciplinas de las que no había sido parte en tiempos pretéritos. En dicho sentido, junto con la profesionalización de disciplinas como la historiografía nacional y la creación de dispositivos culturales como lo fueron las revistas académicas, las mujeres tuvieron una presencia más temprana de lo considerado por los estudios de historiografía que hasta el momento se han desarrollado.

De la mano de la entrada a profesiones como las pedagogías, existió un espacio de desenvolvimiento que sí fue aprovechado y tuvo su presencia en el mundo académico. Esto fue expresado, en un principio desde 1920 a 1930 con la publicación de tesis de pedagogía que abrieron lentamente una serie de temáticas que antes había estado vedadas a éstas como sujeto histórico, y que a la larga, con el paso a la nueva década de 1930 y hasta 1940 significó la diversificación constante de la temáticas tratadas por éstas.



Es necesario hacer patente que el impulso inicial en las dos revistas estudiadas, tanto la *Revista de la sociedad de Historia y Geografía* como *Clío*, fueron dispositivos culturales reflejo de su tiempo, una existencia durante la primera mitad del siglo XX, y no estuvo ajena a coyunturas como las crisis políticas de 1925 o económicas de 1929, por lo que también vemos una caída en la cantidad de publicaciones hechas por mujeres, fenómeno que nosotros aludimos a los efectos que tuvieron dichas crisis sobre nuestro sujeto social.

En adelante queda mucho trabajo por hacer, por lo que presentamos nuestro estudio como un paso a la revisión de un campo intelectual que incluya la perspectiva de género y la presencia de sujetos históricos invisibilizados en su presencia intelectual que reflejaría de mejor forma los cambios al interior de una disciplina como la historiografía y su desarrollo académico.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aragonés, María (1978). La mujer y los estudios universitarios en Chile: 1957-1974. Covarrubias, P. y Rolando, F. (Comp.) *Chile Mujer y Sociedad*, Alfabeta.
- Austin, Robert y Vidal, Paulina (2004). Género, Intelectuales y Educación Superior en el Siglo XX: La Pared Invisible en Austin, R. (Comp.) *Intelectuales y Educación Superior en Chile: de la Independencia a la Democracia Transicional, 1810-2001* (pp. 59-96). CESOC.
- Cabrera, María Josefina & Errázuriz, Javiera. (2015). Historia, mujeres y género en Chile: la irrupción de las autoras femeninas en las revistas académicas. Los casos de revista Historia y Cuadernos de Historia. *Historia*, 1(48), 279-299.
- Encina, Francisco Antonio (1997). *La literatura histórica chilena y el concepto actual de la historia*. Universitaria.
- Gazmuri, Cristián (2012). *La historiografía chilena (1842-1970) Tomo I y II*. Taurus.
- Gonzalez, Maricela y Zárate, María Soledad (2018). Profesionales, modernas y carismáticas: enfermeras y visitadoras sociales en la construcción del Estado Asistencial en Chile, 1900-1930. *Tempo*, 24(2), 369-387.
- Illanes, María Angélica (2006). *Cuerpo y sangre de la política: la construcción histórica de las visitadoras sociales, Chile, 1887-1940*. LOM.
- Klobock, Thomas (2001). Writing the history of women and gender in twentieth-century Chile. *Hispanic American Historical Review*, 81(1-2), 493-518.
- Méndez, Luz María (1984). La mujer y la historiografía chilena. *Revista Chilena de Historia y Geografía*. (152), 157-178.
- Pinto, Julio (2016). *La Historiografía chilena durante el siglo XX*. América en Movimiento.

- Pita González, Alexandra; Grillo, María (2015). Una propuesta de análisis para el estudio de revistas culturales. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, 5(1).
- Salas, Emma (2004) La Educación Superior y los Movimientos de Emancipación de la Mujer Chilena, 1877-1950. En Austin, R. (Comp.) *Intelectuales y Educación Superior en Chile: de la Independencia a la Democracia Transicional, 1810-2001* (pp. 39-58). CESOC.
- Salazar, Gabriel (2017). *La Historia desde abajo y desde adentro*. Taurus.
- Sánchez, Karín (2006). El ingreso de la mujer chilena a la Universidad y los cambios en la costumbre por medio de la ley 1871-1877. *Historia* 2 (39), 497-529.
- Scott, Joan (2008). *Género e Historia*. Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Serrano, Sol; Ponce de León, Macarena & Rengifo, Francisca (2012). *Historia de la Educación en Chile (1810-2010). Tomo II Educación Nacional (1880-1930)*. Taurus.
- Zárate, María Soledad & Godoy, Lorena (2005). *Análisis crítico de los estudios históricos del trabajo femenino en Chile*. Centro de Estudios de la Mujer.



## “NO SOLO HILARON LANA”. UNA APROXIMACIÓN A LAS DESCONOCIDAS ESCRITORAS ROMANAS

“NOT ONLY DID THEY SIT BY THE LOOM”. AN APPROACH TO THE UNKNOWN ROMAN WOMEN WRITERS

Marta Martín Díaz

### RESUMEN:

Las condiciones de producción de la Literatura Latina, una actividad codificada por y para la élite romana masculina, así como la decisión consciente de no conservar la obra del escaso número de mujeres que tuvieron acceso a esa esfera, debido al sesgo androcéntrico en la transmisión literaria, hacen que apenas podamos hablar de Literatura Latina producida por mujeres. No obstante, pese a los adversos avatares que a lo largo del tiempo estas autoras y su obra han padecido, hemos conservado algunos de estos nombres, así como parte de sus obras, en algunas ocasiones de manera fragmentaria. Por ende, este artículo presenta una selección de autoras que, partiendo de los orígenes de la misma Literatura Latina y llegando hasta la última escritora de la antigüedad romana tal y como la conocemos, ilustran la variedad de géneros que las autoras supervivientes de esta literatura cultivaron, tanto en verso (elegías, poesía erótica, sátira, *laudatio funebris*) como en prosa (oratoria judicial, memorias). A su vez, este rescate dará pie a profundizar en los mecanismos de omisión de estas escritoras y la necesidad de llevar a cabo esta recuperación en nuestros días, para darle a la Literatura Latina un enfoque propio del siglo XXI.

### PALABRAS CLAVE:

Literatura Latina, escritoras romanas, transmisión textual, Recepción Clásica.

### ABSTRACT:

The production conditions of Latin Literature, an activity codified by and for the masculine élite, as well as the conscious decision of not preserving the work of the scarce number of women that had access to that sphere, due to the male-centred bias in the literary transmission of said literature, means that we can barely speak of Latin Literature written by women. Nevertheless, despite the adverse vicissitudes that throughout time these women authors and their work have endured, we have kept some of those names, as well as part of their writing, on occasion in a fragmented way. Therefore, this article presents a selection of women authors that, as of the origins of Latin Literature itself, until reaching the last woman writer of Roman Antiquity as we understand it, shows the variety of genres that the surviving women authors of this literature cultivated in verse (elegies, erotic poetry, satire, *laudatio funebris*) as well as in prose (judicial oratory, memoirs). In turn, this rescue will lead to delve into the mechanisms of omission of these writers and the need to operate this recovery in our days, in order to give Latin Literature an approach suitable to the 21st century.

### KEYWORDS:

Latin Literature, women Roman writers, textual transmission, Classical Reception.

## 1. INTRODUCCIÓN

El concepto de literatura es maleable según la época que se estudie, así como conforme a la época desde la que el estudio se lleve a cabo. Por lo que, antes de aproximarnos a las desconocidas escritoras romanas que conforman el grueso de esta investigación, conviene aclarar qué se entiende por “Literatura Latina”, para contextualizarlas tanto a ellas como a su producción. A su vez, y lo que resulta de mayor importancia, de este modo se podrán comprender los factores que han favorecido a su olvido y omisión desde entonces hasta nuestros días; factores que, en la mayoría de los casos, han llegado a privarnos incluso de las obras en sí mismas.

La propia idiosincrasia de la Literatura Latina es muy lejana en su naturaleza a la concepción que actualmente se puede tener de una noción tan amplia y comercial como la del mundo literario. Sucintamente, denominamos “Literatura Latina” a aquella que fue producida en latín, lengua de origen indoeuropeo que se habló en un primer momento en el Lacio, desde donde se extendió con el Imperio Romano por toda la cuenca oeste del Mediterráneo, llegando hasta los Balcanes. No obstante, la lengua latina que se empleará en esta literatura es una lengua pulida y muy trabajada, que, a pesar de partir de la lengua hablada, presentaba vastas diferencias respecto a esta. Podemos fijar sus inicios, actualmente conservados en un estado muy fragmentario, entre los siglos III y II a. C. Su auge llegaría en los últimos años de la República (siglo I a. C.) y los comienzos de la Época Imperial (en el siglo I d. C.). Sin embargo, esta literatura perduró a la caída del Imperio Romano de Occidente y llegó hasta la Antigüedad cristiana (siglo VI d. C.). Posteriormente fue recuperada durante las etapas del Humanismo y del Renacimiento (siglos XIV al XVI).

En su origen, fue eminentemente producida por y para los miembros masculinos de la aristocracia; especialmente en la etapa clásica (del siglo I a. C. al siglo I d. C.), durante la cual se perfeccionó el mencionado dialecto en el que fue escrita. Esta literatura sirvió, a su vez, para alentar y promover los intereses de dicha élite (Habinek, 1998). No obstante, se ha de considerar cómo la posibilidad de alfabetización en esta época estaba limitada exclusivamente a esa clase social. Algo lógico si se tiene en cuenta el tiempo y el dinero, dos prerrogativas exclusivas de la élite rica y acomodada, que era necesario invertir para alfabetizarse. Por tanto, como oportunamente señala Susan Braund (2002), pocas mujeres fueron educadas en estos niveles superiores, y muchas menos parecen haber tenido la oportunidad de escribir o recitar composiciones propias.

A su vez, en un periodo de tiempo tan amplio como es el que va desde la producción de la Literatura Latina hasta nuestros días, han de considerarse los modos en los que hemos, o no, conservado esta literatura. Particularmente en el caso de las escritoras que aquí nos ocupan, ya que, a los avatares materiales de la transmisión, se suman



otros factores deliberados, ejecutados esencialmente por hombres, que actuarán de un modo más acerbo que en el caso de los escritores masculinos. Respecto a la transmisión material de esta literatura, la conservación de los textos ha dependido en un primer momento del estado físico del soporte en el se hallan. Por tanto, esta materialidad implica que los textos han podido resultar, tal y como en muchos casos lo han hecho, dañados a lo largo de los siglos por un sinfín de elementos (el ataque de animales como ratas, polillas, etc., moho, agua, fuego...), sobre los que la decisión humana era escasa, e incluso nula.<sup>1</sup>

Mientras que, en lo referente a los factores deliberados de la transmisión, aquellos que sí cuentan con intervención humana directa, se ha de considerar, en primer lugar, cómo el dominio sobre la distribución y transmisión de toda esta literatura a lo largo de los siglos ha sido masculino, con la consecuente y consciente expulsión de los pocos vestigios de literatura escrita por mujeres que esto conlleva. En segundo lugar, hay que reparar en que estas obras se nos han transmitido en manuscritos, los cuales eran muy laboriosos de copiar. En este proceso de copia, mantener unos textos en favor de otros implicaba la consciente y regular eliminación de unas obras sobre otras. Las razones podían ser múltiples: la exigüedad de materiales (empezando por el dinero y siguiendo por los pergaminos para elaborar los códices), la carestía del pergamo, la falta de espacio en las bibliotecas para guardar nuevos volúmenes, etc. Pero también, y no menos importante, se ha de tener en cuenta cómo a lo largo de los siglos la idea de qué textos eran importantes ha ido cambiando.<sup>2</sup> Por tanto, mientras unas obras cobraban relevancia, otras, que hasta entonces habían sido consideradas fundamentales, caían en desgracia y con ellas, su contenido se perdía para siempre.

Por tanto, la transmisión de la obra y la existencia de estas autoras se ejerce bajo un marcado sesgo androcéntrico que actúa por dos vías. En primer lugar, la escasez de escritoras en el corpus conservado de Literatura Latina, así como el poco testimonio de su obra que ha llegado hasta nosotros (puesto que, como comprobaremos, hay más nombres de autoras que obras o fragmentos de obras en sí), responde a las condiciones de producción de esta literatura, una actividad codificada por y para la élite masculina, en las que muy pocas mujeres de esa misma esfera tuvieron cabida. Y, en segundo lugar, corresponde a la decisión consciente de no transmitir sus obras para que fueran legadas a la posteridad, como sí se hizo con las de sus coetáneos masculinos.

## 2. ANTOLOGÍA DE AUTORAS SELECCIONADAS

1 Para un completo y conciso resumen, véase Braund (2000, pp. 46-8).

2 Probablemente, el equivalente actual que rige esta lógica aquí expuesta sería el mercado editorial, más que el canon literario occidental.

Teniendo en cuenta toda esta información, nos disponemos a presentar una selección de autoras que van desde el siglo I a. C. hasta el IV d. C. El sesgo androcéntrico en la producción y en la transmisión de esta literatura, que acaba de ser expuesto, ha hecho que en la mayoría de los casos solo se conozca el nombre y la condición de escritoras de estas autoras, sin preservar contenido alguno de sus obras. En otros casos, como será comentado, se ha conservado parte de este, aunque haya sido de modo fragmentario.

A su vez, a pesar del gran lapso que media entre ellas, algunos rasgos para definirlas se mantienen invariables a lo largo de los siglos. En primer lugar, como era de esperar dado lo comentado acerca de la condición elitista de la Literatura Latina, todas estas mujeres pertenecerán a familias bien posicionadas, tanto económica como socialmente, en la Roma de su tiempo. Gracias a esta condición, tuvieron acceso a la educación que les permitió convertirse en *mujeres doctae*.

En segundo lugar, y relacionado con esta condición familiar, siguiendo con el ya expuesto sesgo androcéntrico en el proceso de transmisión, los testimonios acerca de estas escritoras destacarán siempre alguna de sus relaciones de parentescos masculinos. Esto es, al hablar de estas autoras siempre se destaca algún miembro varón de la familia (padre, hermano, marido...), que es quien da, en última estancia, relevancia a la actividad literaria de la autora en cuestión. Asimismo, el alto estatus social de estas mujeres, recién mencionado, es así puesto de relevancia de nuevo.

#### 2.1. SULPICIA, LA ELEGÍACA (S. I A. C.)

Sulpicia la elegíaca es la única poeta lírica romana de la que se conserva una cantidad de texto representativa y fiable. No obstante, el camino para asumir su identidad no ha sido fácil, puesto que sus poemas se han conservado dentro del *Corpus Tibullianum*, que recoge elegías de diversos autores, aunque la mayoría, como su nombre indica, pertenecen a Tibulo. En concreto, el volumen de este corpus en el que se encuentra Sulpicia pertenece a poetas asociados a M. Valerio Mesala (Stevenson, 2005, p. 36).

La inclusión de Sulpicia en él se explica debido a que, como ella misma cuenta en una de sus elegías (3, 16),<sup>3</sup> era hija de Servio Sulpicio Rufo y de Valeria, la hermana de Mesala. Por tanto, Mesala era su tío materno (*avunculus*), una figura familiar muy importante en la Antigua Roma. De hecho, fue el propio Mesala quien se hizo cargo de Sulpicia y su hermano tras la muerte de su padre, en torno al año 58 a. C. Este parentesco sitúa a Sulpicia en el epicentro de la producción literaria de su época y, sin duda, es también lo que le permitió desarrollar su producción poética.

Probablemente esta consanguinidad sea, además, la razón por la que se nos ha conservado su poesía, ya que Mesala estaría interesado en preservar la producción

<sup>3</sup> "Servi filia Sulpicia".

literaria de su sobrina (Hallett *apud* Churchill, Brown & Jeffrey, 2002, p. 56; López, 2020, p. 130). No obstante, ningún autor de la Antigüedad se refiere a Sulpicia o cita sus elegías (Hallett *apud* Churchill, Brown & Jeffrey, 2002, p. 46). Conservamos un total de siete de estas,<sup>4</sup> así como un poema preservado epigráficamente.<sup>5</sup>

El tema sobre el que se articulan las elegías es su relación con Cerinto, pseudónimo que Sulpicia emplea para esconder la identidad de su amado, tal y como hicieron sus homólogos masculinos (Catulo con Lesbia o Propacio con Cintia, como se detallará más adelante). Este pseudónimo, de origen griego, hace referencia a las tablillas de cera que se usaban para escribir los poemas (Hallett *apud* Churchill, Brown & Jeffrey, 2002, p. 47). Sulpicia escribe sobre su amor a Cerinto desde una libertad total (3, 14).<sup>6</sup> En estas composiciones, además, presenta un enfoque radicalmente distinto al de los elegíacos masculinos, sin ofrecer ninguna descripción física de su amado, pues como señala López (2020, p. 135), Cerinto no interesa a la escritora "ni como belleza física (como estereotipo), ni como belleza moral (como prototipo)".

Tampoco encontramos en sus elegías los lamentos autocompasivos que pueblan las del resto de elegíacos. Además, Sulpicia caracteriza la relación en términos de reciprocidad, presentando una pareja de iguales que comparten sentimientos el uno por el otro y que, en la mayor parte, se tratan mutuamente del mismo modo.<sup>7</sup> Estos términos están completamente ausentes en los elegíacos varones contemporáneos o anteriores a ella. Sin embargo, un análisis con detenimiento de las elegías permite comprender que esa insistencia en la mutualidad, junto con el énfasis puesto en *ser digna de*, parecen responder al hecho de que, como mujer romana bien posicionada, Sulpicia ha de mantener en su poesía los valores que se esperan de ella como tal. Por tanto, más allá de la transgresión que supone que una mujer romana de la élite fuera autora de elegías amorosas, las convenciones que se esperan de ella como mujer son mantenidas, precisamente, por el hecho de serlo, y permanecen al frente de su producción literaria.

## 2.2. SULPICIA, LA SATÍRICA (CA. 81 D. C. – CA. 95-98 D. C.)

Un siglo después de la elegíaca, encontramos a esta otra Sulpicia, que escribió poesía erótica, de la cual hoy solo conservamos dos versos, y una sátira política contra

4 Respecto a la autoría de estas elegías, véase Stevenson (2005, pp. 39-42).

5 Para estas dos atribuciones se sigue el razonamiento de Stevenson (2005, p. 44).

6 "Hic animum sensusque meos abducta relinquo, / arbitrio". Traducción (López, 2020, p. 125): "Aquí dejo alma y sentidos / por mi propia decisión".

7 Por ejemplo: "si tibi de nobis mutuus ignis adest. / mutuus adsit amor" (3, 11, 6-7). Traducción (Luque, 2020, p. 217): "Si un fuego mutuo en ti por mí se prende. / Que el amor se presente recíproco". O "cum digno digna fuisse ferar" (3, 13, 10). Traducción (Luque, 2020, p. 213): "Que comenten qué digna fui con amante digno".

la tiranía del emperador Domiciano, no exenta de cuestionamientos por parte de la crítica masculina. La información principal sobre su persona y su poética la obtenemos de dos epigramas del poeta Marcial (siglo I d. C.), quien habla de ella en términos de elogio, algo poco habitual en las referencias a autoras de este escritor.

A través de los epigramas de Marcial, como señala Diego Corral Varela (2017, párr. 5), se abre un proceso complicado para “recuperar la persona y la obra de Sulpicia”, puesto que se trata de un “proceso mediado”. De este modo, la figura de esta Sulpicia nos permite ilustrar el “comportamiento patriarcal de la tradición” (López, 2020, p. 141), en el que la obra literaria producida por una mujer no es de interés (y de ahí su no conservación), pero el hecho de que haya escrito, en cuanto a anomalía, sí lo es.

En el epigrama 10, 35 Marcial nos presenta “una mujer casada, perfecto ejemplo de *matrona uniuira*,<sup>8</sup> que escribe poesías de tema amoroso, cantando un tipo de amor que parece atenerse a las normas de las buenas costrumbres” (López, 2020, p. 143).<sup>9</sup> En él, Marcial describe la poesía de Sulpicia en términos que recuerdan a la de Catulo (10, 35, 9).<sup>10</sup> Además, como señala Aurora Luque (2020, p. 235), en él Marcial atribuye a Sulpicia “una función de pedagogía en el ámbito de la poesía erótica”. En el otro epigrama que le dedica, el 10, 38, Marcial se dirige a Caleno, el marido de Sulpicia. El tono del epigrama sugiere que Sulpicia ya había fallecido en el momento de su composición (Luque, 2020, p. 229). Courtney (*apud* Stevenson, 2005, p. 46) llega incluso a proponer que, en ambos epigramas, Marcial está adaptando versos de la propia Sulpicia, ya que en los dos se encuentran tópicos de la poesía amorosa, uno de los géneros que sabemos que la propia Sulpicia practicó.

De esta poesía erótica de Sulpicia solo conservamos dos trímetros yámbicos, transmitidos en un escolio a Juvenal.<sup>11</sup> A pesar de la brevedad y la falta de contexto de estos versos, se puede afirmar que se ajustan a la información que obtenemos a través de los epigramas de Marcial. La poesía erótica de Sulpicia sería, pues, una poesía amorosa, “presumiblemente autorreferencial, cuyos límites estarían marcados por el matrimonio” (Corral Varela, 2017, párr. 2). Además, como estos dos trímetros demuestran, en ella, Sulpicia nombraría abiertamente a su marido, Caleno (Corral Varela, 2017, párr. 2), sin hacer uso ya de pseudónimos, como sí hizo la otra Sulpicia o los elegíacos varones.

---

8 El ideal romano de mujer de un solo hombre.

9 Cf. “*sed castos docet et probos amores*” (Mart. 10, 35, 8). Traducción (Luque, 2020, p. 227): “sino que enseña castos amores y muy dignos”.

10 “*Lusus, delicias, facetiasque*” (Mart. 10, 35, 9). Traducción (Luque, 2020, p. 227): “Juegos, gracias, placeres delicados”.

11 “*Si me cardurci restitutis fasciis / nudam Caleno concubantem proferat*”. Traducción (Luque, 2020, p. 236): “Si reparadas las cintas del colchón, / me mostrase desnuda en la cama con Caleno”.



Por otro lado, la cuestión de su sátira política ha sido más complicada. Apenas se han conservado, a través de una única copia bastante corrupta de 1493, 70 hexámetros de esta sátira. En ellos Sulpicia critica la decadencia de la Roma de su tiempo, señalando al emperador Domiciano como principal culpable de esta. De manera sistemática su autoría ha sido rechaza, “con una especie de repugnancia” como señala Aurora Luque (2020, p. 233), siendo así ignorada invariablemente la información ofrecida por Marcial en sus epigramas. Sin duda, este rechazo se debe a los motivos que según Diego Corral Varela (2017, párr. 8) borraron a Sulpicia de “la [historia de la] literatura latina: su condición de mujer y el tipo de literatura que practicaba”; motivos por los que también ha sido borrada en los siglos posteriores de la historia de la literatura a la que el gran público puede acceder.

### 2.3. LAS PALABRAS PERDIDAS (I):<sup>12</sup> POETAS (S. III A. C. Y S. I A. C.)

El caso de las dos autoras precedentes resulta casi anecdótico, ya que al contrario de lo que sucede en la Antigua Grecia, donde conservamos abundantes testimonios de mujeres poetas, en Roma las poetas son la excepción. Algo que, sin duda, es fruto de la tradición literaria masculina que buscó relegarlas al silencio, puesto que, como señala Aurora López (2020, p. 111), “el interés de la mujer romana por la poesía resulta indudable, sobre todo a partir del siglo I a. C.”. No obstante, conservamos un puñado de nombres más de poetas, entre las que serán de nuevo cruciales para presentarlas las ya mencionadas relaciones de parentesco con algún varón. Asimismo, ninguna de estas poetas cultivará los tradicionalmente “considerados géneros graves<sup>13</sup> de la poesía antigua, la épica y la tragedia” (López, 2020, p. 112). Esto puede deberse a dos razones. O bien estos géneros siempre estuvieron prohibidos, por cuestiones de decoro o similares, para las pocas mujeres que escribieron, o bien a pesar de haber participado de tales géneros, la manipulación masculina en el proceso de transmisión nos ha privado de conservar estos textos y, por tanto, de saberlo. Es más, ambos posibles han podido darse en paralelo.

#### 2.3.1. MEMIA TIMOTOE

Memia Timotoe es, como señala Aurora Luque (2020, p. 201), “el único nombre no asociado por lazos de parentesco a un varón ilustre”. Según Isidoro de Sevilla (Orig. 1, 37, 19), quien ha transmitido la única información que conocemos acerca de Memia, esta sería la primera poeta romana. Aurora López (2020, p. 113) indica dos datos que pondrían en paralelo su producción con la de Livio Andrónico, el autor que

12 El concepto de “las palabras perdidas” ha sido tomado de Luque (2020).

13 Es decir, los géneros importantes y relevantes, en cuanto a “serios”.

canónicamente inaugura la Historia de la Literatura Latina con una traducción de la Odisea homérica.

En primer lugar, destáquese el origen griego del nombre, que como en el caso de Andrónico indicaría un origen esclavo, y significaría, por tanto, que en el momento de dedicarse a la escritura ambos eran ya libertos. En segundo lugar, la datación que Isidoro da para Memia coincide con la fecha en la que, según la datación de Tito Livio (27, 37, 7), se sitúa el himno a Juno escrito por Livio Andrónico, esto es, en el año 207 a. C.

De este modo, a través del testimonio de Isidoro de Sevilla en sus *Etimologías*, la figura de Memia Timotoe da pie a iniciar la genealogía truncada de la que se ocupa esta investigación. Es más, la figura de Memia es la muestra de que en Roma siempre hubo escritoras, desde los comienzos fundacionales de lo que entendemos por Literatura Latina. No obstante, el sesgo androcéntrico, cuyo doble modo de actuación ya ha sido expuesto más arriba, ha actuado siempre y en todo momento. De ahí que no conservemos el himno que compuso Memia y que nuestro conocimiento sobre el mismo, y por ende, sobre ella como poeta, se circunscriban exclusivamente a un apunte de un autor masculino como es Isidoro de Sevilla.

### 2.3.2. CORNIFICIA

La mención a las relaciones de parentesco llega a su máxima expresión en el caso de Cornificia, de quien conocemos su existencia y condición de poeta por ser hermana del también poeta Cornificio, según un apunte de Jerónimo (*Chron.* p. 159 Helm, cf. López, 2020, p. 114, n234). Esto implica que su padre fue Quinto Cornificio, un importante político de la época. Por consiguiente, ambos poetas eran miembros de una familia muy bien posicionada política y económicamente en la Roma de su tiempo. A su vez, Cornificio era amigo de Catulo, quien le dedicó su poema 38, y miembro del círculo de los neotéricos, lo que sugiere que Cornificia pudo formar parte de este grupo. De hecho, en la información que nos ha sido transmitida acerca de la poesía de esta se resalta su dedicación al epigrama (Stevenson, 2005, p. 34), por lo que su pertenencia a este círculo es bastante plausible.

Por otro lado, la información implícita que arroja el comentario de Jerónimo es que, aunque nosotros actualmente no conservemos ni rastro de los epigramas de Cornificia, estos se seguían leyendo en el siglo V d. C., casi cinco siglos después de que fueran escritos. No obstante, cabe la posibilidad de que Jerónimo tomara la información directamente del historiador Suetonio sin contrastarla (López, 2020, p. 115; Luque, 2020, p. 203). Esto implicaría que la lectura de Cornificia habría llegado, como mínimo, hasta el siglo II d. C. Finalmente se ha de recalcar cómo Jerónimo informa sobre la actividad poética de Cornificia con total naturalidad, sugiriendo que no hay nada



raro o inapropiado en el hecho de que una mujer de la alta sociedad escriba poesía (Stevenson, 2005, p. 34 secundada por Luque, 2020, p. 203; López, 2020, p. 114).

### 2.3.3. HOSTIA

Según la información dada por el novelista Apuleyo (*Apol.*, 10), tras el pseudónimo de Cintia, que Propercio emplea en sus elegías, se encuentra la poeta Hostia. Como señala Aurora López (2020, pp. 136-7), de acuerdo con unos versos de Propercio (3, 20, 7),<sup>14</sup> Hostia sería la nieta de Hostio, poeta épico contemporáneo de Sila, que escribió una epopeya histórica ahora conservada de manera muy fragmentaria. Por tanto, como analiza también López (2020, p. 137), con Hostia nos encontramos ante "una mujer joven, culta, y hermosa, descendiente cercana de un docto escritor romano".

De hecho, así es como Propercio la presenta en su segundo libro de elegías, esto es, un libro antes de la mención a su abuelo que nos permite identificar a la poeta tras el pseudónimo de Cintia. Propercio dice que esta sobresale en el baile, así como tocando instrumentos (2, 29, 31-38) y, por supuesto, ya en el libro tercero, recitando poemas (3, 6, 23-28). Del mismo modo, las cualidades poéticas de Cintia (que podríamos extraer a la Hostia de carne y hueso, poeta) aparecen especificadas en la poesía de Propercio (2, 25, 26).<sup>15</sup> Propercio matizará esta presentación de Hostia como poeta incomparable, oponiéndola a la poeta griega Corina de Tanagra (2, 3, 21-2).<sup>16</sup> El caso de Hostia presenta así un nuevo modo de silenciamiento, puesto que en su caso, como apunta Aurora López (2020, p. 138), contamos con "el retrato de una poeta romana, debido a la pluma de un hombre que confiesa amarla", pero no con su propia obra. Esto es, en palabras de Aurora Luque (2020, p. 201), la figura de Hostia

es más conocida como amante de Propercio que como poeta autónoma; aparece en sus elegías con el sobrenombre de Cintia y ha pasado a la historia literaria como docta puella, cantada pero no cantante, escrita pero no escritora.

### 2.3.4. PERILA

La identidad de Perila solo nos es conocida a través del poeta Ovidio, por lo que, de un modo más acuciente que en el caso anterior de Hostia, nunca podremos saber si fue alguien real o simplemente una ficción literaria de este autor. Actualmente se

14 "Splendidaque a docto fama refulget auo". Traducción (Ramírez de Verger, 1989, p. 219): "Y espléndida brilla la fama de tu culto abuelo".

15 "Carmine tam sancte nulla puella colit". Traducción (Ramírez de Verger, 1989, p. 158): "Ninguna joven cultiva la poesía con tanta veneración".

16 "Et sua, cum antiquae commitit scripta Corinna / carmina, quae lyricis non putat aequa suis". Traducción (Ramírez de Verger, 1989, p. 122): "Y cuando compara sus escritos con la antigua Corina, / cuyos versos piensa que ninguna otra puede igualar a los suyos".

considera, a través de la información que el propio Ovidio ofrece en sus *Pónticas* (4, 8), que Perila era su hijastra (López, 2020, p. 138; Luque, 2020, p. 204). En las *Tristes* (3, 7, 1-4), Ovidio la presenta aún en el hogar familiar, junto a su madre, enfatizando el lazo afectivo entre ambas (López, 2020, p. 139) y finaliza la descripción presentando a la joven en “su habitación propia” (como en un guiño a la modernidad woolfiana expresa López, 2020, p. 139), el espacio donde se dedica a los versos propios a través de la composición y a los ajenos a través de la lectura.

Tras esta introducción, Ovidio alaba a Perila como creadora, definiéndola como poseedora de *ingenium* (*Tr. 3, 7, 14*).<sup>17</sup> Como no podía ser de otro modo, este *ingenium* fue descubierto por el mismo Ovidio, como se encarga de señalar unos versos más adelante, no sin cierta condescendencia (*Tr. 3, 7, 18*).<sup>18</sup> Ovidio se yergue así, por tanto, en la imprescindible e indiscutible referencia masculina y paterna que necesita la joven poeta (López, 2020, p. 139). La parte más sorprendente de la elegía se da, no obstante, a partir de la mitad hasta su final, a través de un elogio y una invitación. Por un lado, Ovidio señala que solo Safo, la primera mujer poeta de la que tenemos noticia en la Historia de la Literatura Occidental, cuya obra ha llegado a nosotros extremadamente fragmentada, podría superar a Perila si es que esta sigue escribiendo (*Tr. 3, 7, 19-20*).<sup>19</sup> Por otro, y retomando la idea de que Perila continúe con su actividad literaria, Ovidio dispone como colofón total de la elegía una recomendación inusual, ya que “sorprendentemente en su mundo, también [la] aplica a una mujer” (López, 2020, p. 140): que Perila no desista en su cultivo de la poesía (*Tr. 3, 7, 53*).<sup>20</sup>

#### 2.4. LAS PALABRAS PERDIDAS (II): ORADORAS JUDICIALES (S. I A. C.)

Hasta una época muy avanzada, el siglo I a. C., no hay constancia de la existencia de oradoras en el mundo romano (López, 2020, p. 27). Probablemente la ausencia de estas en el foro se deba, como señala Aurora López (2020, p. 28), a “la deficiente consideración de la mujer por parte de la organización judicial romana”. Por tanto, la ausencia de las mujeres tanto de la oratoria judicial como de la política hasta el s. I a. C. es una nueva muestra de su silenciamiento público. El hecho de que sea a partir del siglo I a. C. cuando se empieza a tener testimonio de oradoras se debe a que, como apunta Aurora López (2020, p. 32), a lo largo de ese siglo las mujeres romanas comenzaron a tener a su alcance “una serie de prerrogativas legales, concernientes sobre todo al matrimonio, la

17 Talento.

18 “*Primus id aspexi teneris in uirginis annis*”. Traducción (González Vázquez, 1992, p. 219): “Fui el primero que lo descubrió en tus tiernos años de jovencita”.

19 “*Sola tuum vates Lesbia vincet opus*”. Traducción (González Vázquez, 1992, p. 219): “Únicamente la poetisa de Lesbos superará tu obra”.

20 “*Quam studii maneat felicior usus*”. Traducción (González Vázquez, 1992, p. 220): “¡Ojalá aguarde un más feliz disfrute de tu afición poética!”.



herencia, la dote, la posesión de bienes, la tutela, etc."; las cuales, sin duda, allanaron el camino para que ellas mismas defendieran sus propias causas en primera persona. Como se verá a continuación, Valerio Máximo (VIII 3, 1-3) nos transmite información acerca de tres de estas mujeres, pertenecientes, precisamente, a ese siglo I a. C.

2.4.1. HORTENSIA

Hortensia es la única de estas tres oradoras de las que se conserva un discurso, aunque no de manera directa, sino a través de un resumen en griego por parte del historiador Apiano (*Bellum civile* IV, 31-35). El texto de Apiano, además de ofrecer la transcripción del discurso, aporta información sobre el contexto de este, puesto que en él se explica qué lo provocó, así como la manera en la que Hortensia se irguió en portavoz (en ningún momento emplea la primera persona del singular en su discurso, sino la del plural, opuesta a la segunda persona del plural, los triunviros)<sup>21</sup> de todas las matronas romanas: defendió los intereses de estas ante un edicto de los triunviros en el que, para cubrir las necesidades de la guerra civil, se anunciaaba la subida de impuestos a las mil cuatrocientas mujeres más ricas de Roma.

En su discurso Hortensia enfatiza el lado patriótico de las matronas, puesto que estas ofrecerían sus bienes sin reserva, siempre y cuando estos sirvieran de ayuda para combatir a un enemigo extranjero, pero no para colaborar en una guerra civil como la que estaba teniendo lugar. El arrojo de Hortensia como mujer que defiende sus derechos y los de sus compañeras puede parecer el inicio de una revuelta feminista, y aunque así ha sido considerado en muchas ocasiones, está muy lejos de serlo. Ha de examinarse cómo los valores que Hortensia apoya en su discurso son los de la élite de las matronas romanas, tal y como estos eran entendidos en su época. A través de su discurso, Hortensia busca que tanto sus privilegios, como los de las demás mujeres de su misma clase, se mantengan, sin ningún atisbo de emancipación. Es más, como indica Aurora López (2020, p. 38), Hortensia admite como algo natural que las mujeres, "incluso las pertenecientes al rango superior de las matronas, no participen ni en las magistraturas, ni en los honores, ni en los altos cargos militares, ni en el gobierno".

Por otra parte, en el testimonio de Valerio Máximo (VIII 3, 3), donde no encontramos sus palabras directas como hacemos en el de Apiano, se destaca de nuevo una relación de parentesco: la del padre de Hortensia, a quien Máximo nombra hasta cuatro veces en apenas doce líneas. Este fue Quinto Hortensio Hórtalo (114-50 a. C.), "el orador de mayor prestigio en el período inmediatamente anterior al triunfo de Cicerón en el foro" (López, 2020, p. 32). Según las fuentes, este Hortensio "tuvo fama por su vida rumbosa y por sus ganancias deshonestas" (Syme *apud* López, 2020, p. 33). Esta descripción del padre de Hortensia resulta relevante en nuestra consideración del retrato de esta que

21 Véase López (2020, p. 37).

ofrece Máximo, ya que en él señala que Hortensia parecía resucitar a su propio padre con su parecido estilo. Esto lo podemos corroborar parcialmente en la reproducción griega que hace Apiano del discurso.

Además, contamos con una breve mención de Hortensia por parte de Quintiliano (*Inst. I, 1, 6*), lo que implica que al menos uno de sus discursos fue preservado y estudiado un año después de ser ejecutado públicamente, esto es, en el año 43 a. C. (Snyder, 1989, p. 125). A su vez, Jerónimo se hace eco de las palabras de Quintiliano en una carta sobre la educación de los hijos destinada a una de sus discípulas (*Epist. 107, 4*). No obstante, al no conservar información o alusiones a ningún otro posible discurso de Hortensia, no podemos saber si el pronunciado en el año 42 a. C. fue un fenómeno aislado, fruto de la tensión y la gravedad de las circunstancias, como parece indicar Valerio Máximo, o si habría pronunciado otros discursos públicos en más ocasiones.

#### 2.4.2. MESIA

La única noticia de esta autora es la que proporciona el pasaje que Valerio Máximo (VIII 3, 1) le dedica. En primer lugar, Valerio señala cómo Mesia tuvo que defender ella misma su propia causa ante el pretor Lucio Ticio. Aunque el motivo del juicio nos es actualmente desconocido, congregó a mucha gente. Mesia fue absuelta por su despliegue de recursos de oratoria, tanto formales como en la ejecución, conforme a la información del propio Valerio Máximo.

Según podemos inferir por el final del pasaje de Máximo, en el que señala que Mesia tenía un ánimo viril bajo su aspecto exterior de mujer, por lo que la llamaban andrógina, aunque la sentencia resultó favorable para ella, en Roma esta defensa por parte de una mujer no estuvo bien vista, ni siquiera a pesar de ser en defensa propia. Por tanto, a través de su defensa de sí misma, Mesia parece romper con cierta prohibición social relacionada con las mujeres y la actividad forense romana. No obstante, el hecho de que fuera una mujer quien se defendiera, y de modo tan competente, no era lo normal, y de ahí el apelativo de *andrógina*, que Máximo emplea con un carácter despectivo. Mediante esta palabra, se busca que los lectores se percaten de lo inusitado de la situación, sin reparar en la eficacia de Mesia como oradora.

#### 2.4.3. CARFANIA

La información acerca de esta última oradora proviene de dos testimonios. Más allá de la referencia de Valerio Máximo, se conserva un texto del jurista Ulpiano (*Dig. 3, 1, 1, 5*) en el que, como menciona Evelyn Höbenreich, este elucubra “la causa por la cual estaba prohibido a las mujeres actuar en nombre de terceros” (2005, p. 175). Según Ulpiano, Carfania, cuyo retrato es terriblemente cruel en este texto, sería la causante de esta prohibición.

El retrato de Ulpiano se corresponde con la descripción que de Carfania hace Máximo (VIII, 3, 2), puesto que en ella también abunda la información negativa sobre la oradora. Máximo señala cómo Carfania estaba siempre envuelta en pleitos y que la razón de que los defendiera siempre ella misma no era la falta de abogados, sino su abundante desvergüenza. Por tanto, como señala Höbenreich, esto implica que, desde el punto de vista jurídico, "a la mujer le estaba permitido hacerlo" (2005, p. 176). En favor de Carfania, Máximo enfatiza su buena posición social y el hecho de que fue una ilustre romana, ya que estaba casada con el senador Licinio Buco. De nuevo, este dato nos retrotrae a la ya mencionada importancia de las relaciones con figuras masculinas de estas autoras a la hora de que se hable acerca de ellas en la propia Antigüedad.

A pesar de su estatus social, Máximo no alaba la oratoria de Carfania, como sí hace con Hortensia o Mesia (López, 2020, p. 49). Además, el tono general del texto es especialmente duro en esta ocasión. Por una parte, Máximo señala cómo "llegó a imponerse la costumbre de llamar Carfanias a las mujeres deshonestas" (López, 2020, p. 48). Y por otra, menciona que solo su fecha de fallecimiento es relevante. Asimismo, en Máximo no encontramos mención alguna al "postular a favor de terceros" (Höbenreich, 2005, p. 175) del que habla Ulpiano.

Por consiguiente, lo más probable es que, como afirma Höbenreich (2005, p. 176), Ulpiano adornara su introducción a la prohibición de las defensas de terceros por parte de mujeres con la anécdota de Carfania como causa de la prohibición. Esto es, que Ulpiano se basara en datos reales, pero en última instancia se inventara la causa. A su vez, como apunta Höbenreich (2005, p. 176), tanto Valerio Máximo como Ulpiano comparten el relacionar "la exclusión de las mujeres con la indecencia, con la falta de decoro [...] al presentarse ante los tribunales, comportamiento que habría comprendido, según los cánones tradicionales, un pudor propio al sexo femenino". Estas reacciones se producen en un periodo temporal en el que las mujeres habían llegado a conseguir ser económicamente independientes, llegando incluso a acumular grandes patrimonios, por lo que, tal vez, la respuesta al encono en los testimonios de Máximo y de Ulpiano se encuentre en esta situación.

#### 2.5. LAS PALABRAS PERDIDAS (III): AGRIPINA LA MENOR, AUTOBIOGRAFA (15-59 D. C.)

Julia Agripina la Menor era hija de Germánico y de Agripina la Mayor, mujer del emperador Claudio, con quien se casó en el año 49 d. C., y madre del emperador Nerón (que llegó al trono en el año 54), quien ordenó asesinarla en el 59, harto del constante protagonismo que su madre había buscado durante su reinado. A través de las referencias de Tácito y de Plinio el Viejo se conoce que Agripina escribió unos *commentarii* de carácter autobiográfico, prácticamente imposibles de datar en la actualidad, de cuyo contenido original nada se conserva.

Por una parte, Tácito recurre a Agripina para aportar información sobre los hechos que él mismo está narrando (*Ann.* 4, 53, 2). En este pasaje, el historiador señala que Agripina escribió estas memorias para dejar testimonio a la posterioridad;<sup>22</sup> y, por tanto, para servir así de fuente de información a otros historiadores. Esto es lo que el propio Tácito hace en su pasaje. Asimismo, la expresión que Tácito emplea para definir el contenido de los ahora desaparecidos *commentarii* parece referirse a lo que actualmente calificaríamos como autobiografía.<sup>23</sup>

Por otra parte, Plinio el Viejo retoma el testimonio de los *commentarii* en su *Historia Natural* (8, 46), en el sentido en el que fueron escritos por Agripina según Tácito, como acabamos de ver, y tal y como hace el propio historiador, como fuente para su propia obra. En el caso de Plinio, Agripina es citada cuando se habla de partos horrendos, puesto que según cuenta Plinio citando a Agripina, Nerón había nacido por los pies, un hecho de muy mal presagio. Si consideramos el uso que estos dos escritores hacen de los hoy perdidos *commentarii* de Agripina, a quien citan para desacreditar, se puede aventurar el por qué una mujer con la educación, los recursos y la posición social que ella tenía, decidió poner su vida por escrito: para que otros no tergiversaran su propia historia. Paradójicamente, es también a partir de estos testimonios desde donde podemos aventurar el por qué no se ha conservado directamente nada de esta obra.

#### 2.6. FABIA ACONIA PAULINA († CA. 384 D. C.)

La última autora de esta propuesta es la aristócrata Fabia Aconia Paulina, de quien se conservan 41 senarios yámbicos pertenecientes a una *laudatio funebris* compuesta a propósito de la muerte de su marido. Como señala acertadamente Aurora Luque, Paulina en esta composición conmemora una desaparición doble, “la de un ser amado y la de un mundo no menos amado que se pierde para siempre, la Roma pagana aplastada bajo la presión del cristianismo” (2020, p. 253).

En lo que respecta al aspecto formal de esta composición, Aurora López señala una “cuidada atención y manejo de los recursos de la lengua y la poética” (2020, p. 169) por parte de Paulina. Especialmente en lo referente al léxico, donde muestra un amplio conocimiento de los clásicos grecolatinos, con “resonancias virgilianas claras, fácilmente explicables en una autora que quiere hacer gala de su formación y su buen gusto” (López, 2020, p. 170). Asimismo hay expresiones que, a través del propio Virgilio, pero también de autores que pueden resultar tradicionalmente menos canónicos, como Lucrecio o Ennio, van retrotrayendo al lector avezado hasta Homero.

A pesar de la cantidad de tiempo transcurrido entre esta autora y el resto de las escritoras aquí expuestas, su figura sigue siendo principalmente definida por sus

22 “*Posteris memoravit*”.

23 “*Vitam suam et casus suorum*”. Traducción (propia): “De su vida y de las desgracias de los suyos”.



relaciones de parentesco con hombres (Erhart *apud* Churchill, Brown & Jeffrey, 2002, p. 151). Su padre fue Acón Catulino Filomacio y su marido, Vecio Agorio Pretextato, un político muy culto, a quien Paulina atribuye en sus versos, como señala López (2020, p. 164), "toda su formación religiosa, su iniciación en los misterios y su dedicación a diversos sacerdicios relacionados con los cultos místicos". De hecho, son las relaciones con estos dos hombres las que articulan toda la *laudatio*, puesto que, desde el comienzo de esta, donde Paulina empieza pregonando el brillo de su estirpe, gracias al cual fue digna de casarse con Pretextato, creará un poema que es una alabanza a su marido, recién fallecido.

No obstante, en sus versos Paulina también alabará lo que ella misma ha llegado a convertirse gracias a su difunto esposo, presentando así con su composición el ideal de esposa romana (Kahlos, 1994). En este ideal, destaca su énfasis a elementos como la castidad, la pureza mental y corporal, y la fidelidad al marido no solo en vida, sino incluso más allá de la muerte, como ella misma ahora cumple. No obstante, a través de su *laudatio* podemos entrever una contradicción entre estas virtudes tradicionales de la esposa romana que acabamos de señalar y el activo papel que, también por lo que ella misma cuenta, sabemos que desempeñó en la sociedad de su época (Kahlos, 1994). Esta contradicción, aunque leve, sirve, no obstante, como perfecto epítome de lo conseguido por todas las escritoras aquí expuestas a través de sus obras.

### 3. CONCLUSIONES

A través de este artículo se ha podido comprobar cómo a pesar de la idiosincrasia de la propia Literatura Latina, una actividad codificada por y para la élite masculina, y de la índole eminentemente androcéntrica de una decisiva parte de los procesos de transmisión textual, existieron escritoras dentro de esta literatura. Es más, a pesar del reducido corpus que hoy en día conservamos del total de ellas, podemos encontrar algunos restos del trabajo de estas mujeres, más allá de las meras menciones a través de la historia (masculina) de la Literatura Latina.

En este artículo se ofrece una breve selección que abarca desde la hipotética primera poeta situada en los orígenes de la misma Literatura Latina, hasta la última autora de la Antigüedad romana tal y como la conocemos, pasando, entre otras, por mujeres de la tardorrepública y de la primera corte imperial. A su vez, la pequeña antología aquí recogida permite acreditar la versatilidad de estas escritoras a través de la variedad de géneros que cultivaron, tanto en verso como en prosa. En un lapso de en torno a cinco siglos, se abarca desde la poesía elegíaca, a la erótica y la satírica, pasando por una poesía perdida a la altura de autoras griegas como Safo de Lesbos y Corina de Tanagra, a la oratoria judicial, la autobiografía y la *laudatio funebris*.

Se demuestra así cómo junto al prototipo de mujer de un solo hombre, que permanecía en el hogar dedicada a las labores de la rueca, prototipo que los textos de la Literatura Latina canónica (masculina) han buscado transmitir, coexistió otro tipo de mujer romana. Este otro tipo, como reza el innovador e impulsor libro de Aurora López<sup>24</sup> que da título a este artículo, no solo hiló lana, sino que también se ocupó de hilvanar palabras para trenzar versos, tejer historias. Por tanto, pese a que el corpus que nos ha sido legado es el que es, y la obra y los nombres de escritoras sean muy difíciles de encontrar en él, actualmente, nos debemos a su estudio y divulgación: las mujeres que tomaron la palabra latina la emplearon para expresarse en términos estéticos, elaborando así una literatura que ha de ser recuperada y estudiada en nuestros tiempos.

De este modo, se podrá ampliar la perspectiva de la investigación de la Literatura Latina de un modo acorde al siglo XXI desde el que ahora la abordamos; puesto que en nuestros días estas nuevas perspectivas no solo apremian, sino que son una necesidad crítica para mantener la vigencia de estos estudios.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Braund, Susanna Morton H. (2002). *Latin Literature*. Routledge.
- Churchill, Laurie. J., Brown, Phyllis Rugg & Jeffrey, Jane E. (Eds.) (2002). *Women writing Latin: from Roman antiquity to Early Modern Europe. Volume 1: Women writing Latin in Roman Antiquity, Late Antiquity, and the Early Christian Era*. Routledge.
- Corral Varela, Diego (2 de noviembre de 2017). Another Sulpicia in the Wall. <https://tironiana.wordpress.com/2017/11/02/another-sulpicia-in-the-wall/>
- González Vázquez, José (1992). *Ovidio. Tristes. Pónticas*. Gredos.
- Habinek, Thomas. N. (1998). *The Politics of Latin Literature. Writing, Identity, and Empire in Ancient Rome*. Princeton University Press.
- Höbenreich, Evelyn (2005). Andróginas y monstruos. Mujeres que hablan en la Antigua Roma. *Veleia: Revista de prehistoria, historia antigua, arqueología y filología clásicas*, 22, 173-182.
- Kahlos, Maijastina (1994). Fabia Aconia Paulina and the Death of Praetextatus: Rhetoric and Ideals in Late Antiquity (CIL VI 1779). *Acta Philologica Fennica*, 28, 13-25.
- López, Aurora (2020). *No sólo hilaron lana: escritoras romanas en prosa y en verso*. Segunda edición, revisada y muy ampliada. Libros Pórtico.
- Luque, Aurora (2020). *Grecorromanas. Lírica superviviente de la Antigüedad clásica*. Edición, introducción y traducción de Aurora Luque. Austral.

<sup>24</sup> Publicado por primera vez en el año 1994 y reeditado en una nueva edición revisada y ampliada publicada en el año 2020.



- Ramírez de Verger, Antonio (1989). *Propercio. Elegías*. Gredos.
- Snyder, Jane McIntosh (1989). *The Woman and The Lyre: Women Writers in Classical Greece and Rome*. Bristol Classical Press.
- Stevenson, Jane (2005). *Women Latin Poets: Language, Gender, and Authority, from Antiquity to the Eighteenth Century*. Oxford University Press.

# ENTRE LENGUAJES: LA POESÍA DIGITAL DE MARÍA MENCÍA

BETWEEN LANGUAGES: THE ELECTRONIC POETRY OF MARÍA MENCÍA

## RESUMEN:

Las mujeres han estado presentes en la literatura digital desde sus inicios, aunque como ya señaló Hayles, no se ha reconocido suficientemente ni su presencia ni sus aportaciones. Por ello, este artículo se centra en una de las grandes y primeras poetas digitales con el objetivo de dar a conocer a una de las mujeres que dentro del mundo anglosajón revolucionó la poesía digital, la española afincada en Londres, María Mencía. Mostraremos cómo su obra se caracteriza por el estudio del lenguaje y la importancia del multilingüismo. Para ello se presentarán tres de sus obras más representativas, en concreto: *Birds Singing Other Birds' Song* (2001), *The Poem that Crossed the Atlantic* (2015) y su última obra, *Invisibles Voices: Women Victims of the Colombian Conflict*. Se explicará el proceso de creación, la aportación de cada una de esas obras al campo de la literatura digital, en concreto la importancia que le da a su obra como transnacional y multilingüe. Finalmente, se resumirán los aspectos más importantes de la poética de María Mencía, cómo inició su obra centrándose en la materialidad del lenguaje y cómo ha ido evolucionado para transformarse cada vez más en una poesía multilingüista y comprometida socialmente.

## PALABRAS CLAVE:

Mujer, literatura digital, poesía digital, multilingüismo.

Yolanda De Gregorio Robledo

## ABSTRACT:

Women have been present in electronic literature since its beginnings, although as Hayles pointed out, neither their presence nor their contributions have been sufficiently recognized. Therefore, this article focuses on one of the great and first digital poets with the aim of making known one of the women who revolutionized electronic poetry (e-poetry) in the Anglo-Saxon world, the London-based Spaniard María Mencía. We will show how his work is characterized by the study of language and the importance of multilingualism. To this end, three of his most representative works will be presented below, namely: *Birds Singing Other Birds' Song* (2001), *The Poem that Crossed the Atlantic* (2015) and her last work, *Invisibles Voices: Women Victims of the Colombian Conflict*. The process of creation, the contribution of each of these works to the field of digital literature will be explained, in particular the importance he gives to his work as transnational and multilingual. Finally, it will summarize the most important aspects of María Mencía's poetics, how she began his work focusing on the materiality of language and how it has evolved to become more multilingualism and socially engaged.

## KEYWORDS:

Women, electronic literature, electronic poetry, multilingualism.

## MARÍA MENCÍA Y LA POESÍA DIGITAL

La literatura digital, es decir, las obras de literatura nacidas y consumidas en dispositivos digitales (Hayles, 2008, p. 3) ha sido un campo tanto de estudio como de creación literaria en el que las mujeres han tenido, desde sus inicios a finales del siglo XX, un papel muy relevante en la génesis y desarrollo teórico tanto del concepto como de las obras fundadoras, así como también de las innovaciones posteriores que han ido dando forma a lo que hoy consideramos literatura digital, y que, desde una perspectiva que supera las tradicionales categorizaciones en torno a las literatura nacionales, se difunde globalmente en la red. Sin embargo, como la teórica estadounidense, Katherine Hayles indicó en el prólogo de *#WomenTechLit*, la importancia de las contribuciones de estas mujeres, tanto creadoras como teóricas, siguen estando poco reconocidas y apenas teorizadas (iv), además de enfrentarse a toda una serie de consideraciones sociales que entienden lo tecnológico como un ámbito principalmente masculino. Es por todo ello que el presente artículo tiene como objetivo contextualizar y poner en valor la obra literaria de una de las autoras más relevantes de la poesía digital, la poeta española afincada en el Reino Unido María Mencía, cuya obra es conocida internacionalmente y distinguida por su calidad y por ser uno de los primeros ejemplos de esta vanguardia literaria. Hay que destacar que sus primeras piezas fueron escritas en inglés para posteriormente ir incluyendo en su creación traducciones al francés y al español.

Para comenzar, quisiéramos indicar qué entendemos por poesía digital, o como es denominada en el mundo de la literatura digital, la e-poesía, apoyándonos, para ello, en la definición propuesta por Giovanna Di Rosario:

Electronic poetry... excludes printed works, digitalization of printed work, and includes works with important poetic aspects that take advantage of the capabilities and contexts provided by the stand-alone or networked computer. However, the term 'electronic poetry' encompasses a wide range of practices which are difficult to sum up (Di Rosario, 2011, 12-13)<sup>1</sup>.

La Doctora María Mencía es clasificada en el ámbito de habla inglesa como una *e-poet* (e-poeta) y ella misma se define, en su página web, como una artista de los nuevos medios. Actualmente imparte clases en la universidad de Kingston (Reino Unido) y

---

1 La poesía electrónica... excluye las obras impresas, la digitalización de la obra impresa, e incluye las obras con aspectos poéticos importantes que aprovechan las capacidades y los contextos que proporciona el ordenador autónomo o en red. Sin embargo, el término "poesía electrónica" abarca una amplia gama de prácticas que son difíciles de resumir (traducción realizada por la autora del artículo).

es miembro del consejo directivo de la *Electronic Literature Organization*<sup>2</sup>. Es una de las pioneras en la creación de poesía digital y una de las primeras tesis doctorales sobre este campo: *Digital Poetics and Digital Art*, defendida en 2003 por la *University of Arts* sita en Londres. Sus publicaciones en importantes revistas internacionales como *Hyperrhiz*, o el libro que publicó en el año 2017, #*WomenTechLit* así como sus múltiples ponencias en congresos, muestran su interés no solo por la creación, sino por el estudio teórico de las obras digitales.

Su investigación se caracteriza por la experimentación con el lenguaje y, como la propia poeta explica, se inició por su interés en el arte conceptual, el lenguaje visual, la fonética, la traducción, el multilingüismo, la poesía experimental de vanguardia y la exploración de las nuevas tecnologías. (Mencía, 2020, p. 179). Con el presente artículo pretendemos mostrar a través del acercamiento a sus obras cómo una de las características de su obra es la materialidad del lenguaje y su traducción o la importancia del multilingüismo.

Una de las grandes teóricas de la literatura digital, N. Katherine Hayles, publicaba en el año 2008 un libro que se ha convertido en uno de los pilares teóricos de este campo, en él definía la literatura digital, explicaba sus inicios, marcaba la diferencia entre las primeras obras y las posteriores delimitando con ello las dos primeras generaciones de la literatura digital. Posteriormente, hacía una crítica a las que consideraba las obras y autoras y autores más significativos. En este apartado, Hayles dedica cuatro páginas a María Mencía, reflejando con ello el papel tan relevante de la poeta. De su trabajo afirma:

In Maria Mencía's work, the emphasis shifts from the inmixing of human and machine cognition to reconfigurations possible with digital technologies of the traditional association of the sound with the mark (...). The ways in which Mencía's work go in search of meaning create analogies between human and no-human cognizers on the one hand, and on the other, analogies between different media transformations (Hayles, 2008, p. 71y 74).

## BIRDS SINGING OTHER BIRDS' SONG

Su primera obra de poesía digital se remonta al año 2000, *Wordy Mouths*. Pero es al año siguiente, en el 2001, cuando publica una de sus obras más importantes: *Birds Singing Other Birds' Song*, obra que posteriormente fue elegida para formar parte de

---

<sup>2</sup> La artista digital y teórica Marjorie Luederbrink explica el objetivo y las funciones de la organización *Electronic Literature Organization* (ELO): “The Electronic Literature Organization (ELO) was founded in 1999 to Foster and promote the Reading, writing, teaching and understanding of literature as it develops and persists in a changing digital environment (...) The ELO exists in the context of the computer as a literary element” (p. 174-175).

la primera colección publicada por la *Electronic Literature, la Electronic Collection Vol 1*<sup>3</sup>, editada por N. Katherine Hayles, Nick Montfort, Scott Rettberg y Stephanie Strickland en octubre de 2006.

En un primer momento la obra era una video-instalación y posteriormente se diseñó con el programa Flash y pasó a estar disponible en Internet. Este poema, como afirma Giovanna Di Rosario, es un ejemplo de calígrafo animado, en el que las letras dibujan la figura bajo los ojos del lector. El texto se compone de trece secuencias que pueden activarse de una en una, todas juntas, o según la combinación que prefiera el lector. En cualquier momento el lector puede detener una secuencia y pulsar otra para manipular de algún modo su temporalidad (Di Rosario, 2011, p. 265).

El poema se inicia con un cielo azul con algunas nubes que se mueven. En la parte inferior hay tres líneas con números, que indican la secuencia; enlaces de activación y de desactivación. Éstos permiten a la lectora o al lector, interactuar con el texto eligiendo entre los que se le ofrecen para su interacción.

Como afirma Giovanna Di Rosario, la obra invita a los lectores a reconsiderar los límites de la literatura, ya que, lo lingüístico y lo visual se entrelazan para explorar la zona intermedia entre lo visual, lo auditivo y lo textual (2011, p. 266). Y continúa indicando que su lectura no es enteramente convencional, es una interacción pasiva, donde no se puede reescribir arbitrariamente el texto, pero sí se puede explorar (2011, p. 266).

El poema, como explica Scott Rettberg, ofrece la posibilidad de mezclar el sonido y además fusiona la poesía concreta tipográfica con el sonido que explora la comunicación lingüística sin utilizar palabras reales (Rettberg, 2019, p. 146). En este caso, afirma Rettberg, se transcribieron los sonidos de ocho pájaros y luego se tradujeron sus cantos por el de voces humanas. Cuando se pulsan los botones de reproducción en cualquiera de sus ocho pistas, se inicia el bucle de audio y, aparece en la pantalla una animación tipográfica de la transcripción del canto de los pájaros, volando por el cielo con la forma del pájaro cuyo canto representa (p.146). Para ello, como ya se indicó anteriormente, se permite al lector acceder al texto en cualquier orden, activando trece opciones diferentes, detenerlo cuando se deseé y activar otra secuencia: así, este texto se sitúa entre el texto combinatorio y el de sólo lectura (Di Rosario, 2011, p. 215).

Ahondando en la explicación de este poema, nos apoyamos en la descripción que N. Katherine Hayles desarrolló en su libro. En él explica cómo los sonidos de los pájaros son transcritos a morfemas representando la percepción humana de su canto como los grafemas correspondientes (Hayles, 2008, p.73). Estos grafemas, continúa, son animados

3 Las colecciones que la ELO ha ido publicando bajo el nombre de Electronic Collection, son de vital importancia pues se consideran una de las clasificaciones de obras digitales que van conformando el canon de la literatura digital (Doménech, 2025, p. 43).

para formar los cuerpos de los pájaros que vuelan con voces humanas, retocadas por el ordenador, articulando los sonidos denotados por las marcas. Prosigue explicando cómo en los complejos procesos de traducción que la obra exemplifica, lo humano se mezcla con formas de vida no humanas para crear entidades híbridas que representan la conjunción de formas de conocimiento humanas y no humanas (Hayles, 2008, p.73). Finalmente, añade que la obra también puede entenderse como una representación de la historia de la alfabetización a través de diferentes medios, ya que pasa de los sonidos presentes en el entorno a las marcas escritas (oralidad/escritura), de las marcas escritas a las formas iconográficas de los cuerpos animados de los pájaros (escritura/imágenes digitales), acompañada de la representación del habla humana como producción de voz informatizada (multimodalidad/ digital) (Hayles, 2008, p.73).

La propia autora, María Mencía, explica tanto en su página web como en la página web *narrabase* editada por Jilly Malloy, el proceso de creación de esta obra. En la primera sintetiza la obra de la siguiente manera:

The conceptual basis for the work is an exploration into the idea of the translation process: from birds' sounds into language and back to birds' songs via the human voice with the knowledge of language. These birds are animated text birds' singing the sound of their own text while flying in the sky. The letters, which create their physical outlines, correspond to the transcribed sound made by each of the birds. The sound is produced by the human voice slightly manipulated in the computer. Nevertheless, the sound doesn't correspond to the visual representation of the real bird. In the video version, the birds appear on screen in a random manner (Mencía [https://www.narrabase.net/elit\\_software.html](https://www.narrabase.net/elit_software.html))<sup>4</sup>.

En la segunda concreta cómo en un primer momento investigaba con la noción de los sonidos fónicos “sin significado” pero, al mismo tiempo, le interesaba el texto-sonido y el texto-visual, explorando el campo de la fonética para crear paisajes multilingües en los medios de comunicación de la pantalla y reflejando las composiciones musicales de los espacios en los que habitamos.

Asimismo, la obra tuvo una clara influencia, como afirma la propia autora, del capítulo “When Words Sing” del libro *The Thinking Ear*<sup>5</sup>, en el que encontró una transcripción de cantos de pájaros, que por sus similitudes a los fonemas, es decir, a lo que parecían sílabas le recordaban a los poemas sonoros. Por ello, decidió pedir

4 Los fundamentos conceptuales de la obra son una exploración de la idea del proceso de traducción: de los sonidos de los pájaros al lenguaje y de vuelta al canto de los pájaros a través de la voz humana con el conocimiento del lenguaje. Estos pájaros son pájaros de texto animado que cantan el sonido de su propio texto mientras vuelan en el cielo. Las letras, que crean sus contornos físicos, se corresponden con el sonido transcrita que emite cada uno de los pájaros. El sonido es producido por la voz humana ligeramente manipulada con el ordenador. Sin embargo, el sonido no se corresponde con la representación visual del pájaro real. En la versión en vídeo, los pájaros aparecen en la pantalla de una manera aleatoria (Traducción realizada por la propia autora del artículo).

5 *The Thinking Ear* de R Murray Schafer, Ontario, Canadá: Arcana Editions, 1986 pp. 232-33.

a algunos artistas que cantaran su propia interpretación de las transcripciones de las canciones, para jugar con el proceso interpretativo de esas traducciones. Así, primero tradujo el canto de los pájaros a interpretaciones lingüísticas, y los cantos de los pájaros fueron reinterpretados por la voz humana. Esos sonidos los adjuntó a los pájaros animados en forma de caligramas. Mencía correspondió los contornos y las letras de los pájaros del texto con el sonido transcrita que emitía cada pájaro; así, los pájaros cantaban sus propias composiciones visuales-textuales. Finalmente la autora, en el aspecto visual de la representación tipográfica de cada pájaro, tuvo en cuenta la materialidad del lenguaje, su virtualidad y el movimiento que se derivan de los pájaros volando. Estos los dibujó con el programa *Illustrator*, la animación con Flash y la edición de los sonidos con Audacity (Mencía, 2019). Como apreciamos, aquí ya está presente su constante idea de traducción que encontramos en todas sus obras, primero traduciendo del canto de los pájaros a interpretaciones lingüísticas y posteriormente reinterpretarlo con voces humanas.

Con todo, se puede afirmar que el poema se centra en la materialidad del lenguaje. En él las palabras se descomponen para convertirse en fonemas, la unidad fonética más pequeña del lenguaje que es capaz de transmitir una distinción de significado, o para representar tipográficamente sólo sonidos (Di Rosario, 2011, p. 267). Las letras que aparecen en las diferentes secuencias y que, en ocasiones, forman palabras, no tienen un significado claro, es la lectora o el lector quien debe buscarlo.

Finalmente destacar que este poema, a través de su juego con las letras, los sonidos y las formas, propone una manera de mirar y aparentemente, de tocar el sonido (Di Rosario, 2011, p. 268) Y, como escribe Leonardo Flores, nos lleva a pensar directa o indirectamente en cómo el lenguaje humano intenta capturar el mundo natural, y en cómo el ordenador puede representar el lenguaje hablado, escrito mediante arreglos visuales y cinéticos (Flores, 2019). Pero siempre reconociendo que la obra nos ofrece una hermosa y lúdica meditación sobre los diferentes tipos de significación que implica nuestro compromiso lingüístico con el mundo natural (Rettberg, 2019, p. 143).

## THE POEM THAT CROSSED THE ATLANTIC

El poema fue publicado en el año 2015 y fue completándose hasta el 2017; en el año 2018 ganó el segundo premio de los premios *Coover*. En él apreciamos cómo ha evolucionado la obra de Mencía. Ya no trabaja en Flash, programa que ya en ese momento se conocía que iba a desaparecer; además su obra continúa haciendo hincapié en el multilingüismo que ya inició en *Birds*, pero, de la reflexión sobre la materialidad del lenguaje a partir del juego con los fonemas empleados allí amplía su trabajo al uso del francés, inglés y el español. En esta obra, Mencía rinde un homenaje a su abuelo, a su tío abuelo y por extensión a todos los viajeros del barco *Winnipeg*. Mencía

reconstruye la historia de miles de españoles republicanos exiliados que huyeron de los campos de concentración de Francia y zarparon a Chile en el barco Winnipeg, un barco de carga fletado en agosto de 1939 por el gobierno chileno y organizado por Pablo Neruda. El poema es parte de un proyecto más amplio que se desarrolla en la página web creada por la autora: *The Winnipeg. The Boat of Hope* o en su versión española, *El Winnipeg. El barco de la esperanza*. El conjunto es una poema narrativo, colaborativo, multilingüe e interactivo que nació con un doble fin. Por un lado, el de realizar una investigación interdisciplinar e histórica sobre los exiliados que llegaron a Valparaíso en Chile gracias al barco *Winnipeg* y, por otro, el de saciar su necesidad personal de crear una memoria y un archivo histórico de testigos sobre este hecho (Meza, 2019, p. 45). Como apunta Nohelia Meza, el *Winnipeg* es una muestra de cómo un poema digital puede ser una herramienta socio-tecnológica para la creación de una memoria colectiva (Meza, 2019, p. 45).

Es necesario explicar qué podemos encontrar en este amplio proyecto. En la página de inicio de la página web podemos apreciar un mapamundi histórico con el Océano Atlántico como centro y una lista de nombres de pasajeros del *Winnipeg* que aparecen como una cadena de texto animado que delinea la ruta del barco a modo de estela del barco. Se puede observar que el inicio del viaje fue en Francia, en concreto en Trompeloup- Pauillac y el destino Valparaíso, Chile (Mencía, 2019, 10). La poeta explica que la animación de los nombres de los pasajeros está en colores terrosos para contrastar con el azul del océano para con ello jugar con metáforas visuales o entenderse como los tropos literarios de la literatura digital (Mencía, 2019, 10). En la parte superior se despliega un menú que conecta con las páginas siguientes, que son: "Winnipeg", "Neruda", "Antecedentes", "Archivo", "Añadir historia", "El poema", "Créditos", "Español", "Inglés" y "Francés", con una introducción al proyecto en estos tres idiomas.

En esta página de inicio podemos encontrar información sobre el proyecto de investigación interdisciplinar: contenidos generados por los usuarios con historias enviadas por los familiares, nombres, pasajeros, el e-poema, los poemas de Neruda e información sobre su intervención en esta causa, créditos y referencias históricas (Mencía, 2019, 11). Además, contiene información de fondo sobre el proyecto de investigación e invita a los lectores a añadir sus propias historias al archivo, que pasan a formar parte del texto en el poema interactivo (Mencía, 2019, 11).

Es necesario introducir cada una de las partes del proyecto que se recogen en las diferentes pestañas de la web para entender el alcance de esta obra. Así, en la página "Neruda", como se puede ver, hay un paisaje con el *Winnipeg* partiendo con una imagen del rostro del poeta chileno y una animación interactiva del poema imborrable de Neruda: "El Poema imborrable". Mencía cuenta que cuando el *Winnipeg* estaba

a punto de partir, Pablo Neruda se sintió tan conmovido por la atmósfera emocional creada por las despedidas en el puerto que para mantener vivo este recuerdo escribió: Que la crítica borre toda mi poesía, si le parece. Pero este poema, que hoy recuerdo, no podrá borrarlo nadie (Mencía, 2019, 11). Al pasar por el cursor sobre las líneas del poema, las palabras, en un primer momento se borran, pero vuelven a aparecer; es imposible borrarlo. A través de esta imagen, la autora, nos está diciendo que las despedidas, las historias, las esperanzas que navegan en el Winnipeg son su gran poema (Mencía, 2019, 11).

La página “Antecedentes” presenta el origen de esta obra. Mientras que en “Añadir historia” nos encontramos ante la fuente de el poema, ya que éste se alimenta con las historias subidas por los participantes. Es una página donde se invita a los lectores a añadir contenidos, sus propias historias sobre este viaje, participando, con ello, en la creación del poema colaborativo. Lógicamente, la mayor parte de éste contenido está en español ya que la gran mayoría de los viajeros y de los familiares que añaden la historia de su familiar en esta página, es español. Pero, también incorpora traducciones al inglés y al francés.

La página “Archivo” permite al lector acceder a las historias comentadas en el párrafo anterior de forma lineal. Además, de da la posibilidad de explorar las narraciones mediante la interacción y las interconexiones con la opción de leerlas e investigarlas a través del archivo (Mencía, 2019, 12).

En los “créditos” se informa de la investigación y añade referencias para continuar con esta investigación. Finalmente, “El poema”, donde podemos sumergirnos en la exploración del espacio poético donde el lector se sumerge y recoge en su red las historias contadas por los testigos. El diseño del poema, como describe Amélie Florenchie, emula el mundo acuático, especialmente con la cromática empleada como el blanco, el gris, el azul y los matices plateados; también con las animaciones, como las palabras que surcan la pantalla como la estela de los barcos o los peces; del silencio, este poema digital no tiene sonidos, lo que recuerda también la profundidad silenciosa del océano (Florenchie, 2019, p. 119). Florenchie, apunta que el mundo acuático es además una metáfora de la world wide web y por tanto “parece el espacio ideal para materializar la presencia de una ausencia como otra forma de virtualidad. No obstante, en este caso, el mundo acuático remite sobre todo a la muerte: el silencio recuerda el de los muchos pasajeros ya muertos” (2019, p. 119-120).

Es una obra que, por sus características, ha sido utilizada en el ámbito de la enseñanza del español como lengua extranjera (ELE). Así, Juan Pedro Martín Villarreal desarrolla una propuesta didáctica para estudiantes ELE; en ella explica cómo el proyecto de Mencía permite un acercamiento de las alumnas y alumnos extranjeros a la cultura e historia de España, concretamente en la memoria histórica (2020, p. 158). Así mismo,

en otros autores que realizan propuestas está la ofrecida por Alex Saum-Pascual (2017) o la de Jeneen Naji et al. (2019).

Con todo, podemos afirmar que el poema refleja el interés de la poeta por la poesía visual y concreta, la poética sonora y su remediación<sup>6</sup> desde las plataformas analógicas al ámbito digital y su compromiso social (Mencía, 2019, 13). Y, como amplía Meza, este trabajo aborda la creación desde la memoria performativa (Meza, 2019, p. 45). Es decir, como la teórica mexicana continúa explicando, la memoria y el movimiento se logra a través de la retórica de la manipulación al interactuar y manipular el lector el poema y por extensión con la memoria histórica, social y colectiva que ocultan el océano; y mediante las prácticas retóricas digitales que permiten “almacenar, recuperar y generar cinética y estéticamente testimonios históricos en la pantalla desde una base de datos para canales de comunicación específicos: la página web del poema” (Meza, 2019, p. 45-46).

## INVISIBLES VOICES: WOMEN VICTIMS OF THE COLOMBIAN CONFLICT

La tercera obra escogida para mostrar los rasgos más significativos de la poesía digital de María Mencía es *Invisible Voices: Women Victims of the Colombian Conflict* o en su versión española *Voces Invisibles; Mujeres víctimas del conflicto colombiano*. La obra es el resultado de un proyecto más amplio en el que Mencía ha participado como co-investigadora denominado *Memory, Victims, and Representation of the Colombian Conflict*, “Memoria, Víctimas y Representación del Conflicto Colombiano”, financiado por el AHRC y realizado en conjunto con un equipo interdisciplinario.

En el sitio web podemos encontrar el proceso de investigación a través de fotografías de los talleres, instalaciones, sonido, vídeos y presentaciones de diapositivas y el resultado artístico digital, es decir, el poema.

El proyecto fue exhibido en la exposición del Congreso organizado por la *Electronic Literature Organization* en el año 2020. Ahí Mencía explicaba cómo habían invitado a miembros de la Ruta Pacífica de las Mujeres, al que pertenecen mujeres de toda Colombia, y de la corporación de Zoscua (de Boyacá) a participar en talleres de creación en Bogotá, para discutir a través de la narración y las prácticas creativas, su experiencia como víctimas del conflicto colombiano. Además, explicaba que el poema era el fruto de esta increíble experiencia colaborativa de intercambio, aprendizaje y empoderamiento con las voces de mujeres negras, indígenas, blancas, de diferentes

<sup>6</sup> Remediación, es la traducción al español del concepto empleado por McLuhan “remediation” desarrollado posteriormente por David Bolter y Richard Grusin con el que explican cómo los nuevos medios transforman a los antiguos, reteniendo algunas de sus características, mientras descartan otras (Bolter y Grusin, p. 59).



etnias; luchadoras con resiliencia, dignidad y fuerza para levantarse cada día y crear un mundo mejor, más equitativo, más justo, y con ello, un nuevo futuro para sus familias y comunidades (Mark Otto, 2020).

La página web del proyecto tiene una estructura visual semejante a la obra explicada anteriormente. Aquí la página de inicio es un fondo blanco en el que en colores grises aparecen en diferentes tamaños y en forma de cono, MujeresVocesInvisibles e *InvisibleWomenVoices*, de forma repetida. Y en la parte superior derecha hay seis pestañas diferentes que nos llevan al “Proyect/o”, “Documentación Talleres”, “Videos”, “Art(E)work” y “Dejen su relato”.

En la primera pestaña se indica cuál es el proyecto en el que se engloba esta obra y se nombran a todos los participantes. La página siguiente, dedicada a la documentación y a los talleres, acoge una gran cantidad de material repartido en diferentes páginas: Introducción; Memoria persona/Colectiva; Politic(o) Storytelling; Narraciones-Storytelling; Género/Gender y audio. Cada uno de los apartados explica en detalle cada parte del proyecto, de los talleres, acompañado con un gran número de fotografías y la grabación de mensajes realizados por las mujeres colombianas que participaron en los talleres cuyas voces forman parte del poema.

La pestaña de los videos recoge las grabaciones audiovisuales de los talleres realizados en Bogotá con las mujeres que participaron en ellos, víctimas del conflicto colombiano. Como en la misma web se indica, incluyen relatos, procesos artísticos y el desarrollo de las diferentes ideas que conformaron posteriormente el poema.

Antes de profundizar en el poema, consideramos necesario continuar antes con la pestaña “Dejen su relato” donde se continúa invitando a participar en el relato de la construcción de la memoria a través de una aplicación diseñada para Android.

Deteniéndonos en el poema, al dirigirnos hacia esa página, nos encontramos con el siguiente texto: “Voces Invisibles Mujeres Víctimas del Conflicto Colombiano. Invisible Voices Women Victims of the Colombian Conflict. Mujeres de Zoscua y Ruta Pacífica”. Y subrayado en diferentes colores: “Su espacio en la memoria. Their place in Memory. ¿Nos escuchan? Are you listening? Construyendo memoria. Constructing Memory” (<https://www.voces-invisibles.com/index.php/artwork/>). Al hacer clic sobre las letras subrayadas, surge la misma imagen pero las letras están ahora en movimiento y según seleccionemos nos saldrá una página diferente, en concreto tres distintas. En cada una de ellas cuando la lectora o el lector pasa el ratón por la pantalla en blanco, aparecen cuadrados con imágenes, que se asocian a una palabra que se escucha y que se puede visualizar en la parte superior en español y en la inferior en inglés o bien un relato completo contado por una de las mujeres.

Así en un “relatos-Voces construyendo memoria/ Storytelling- Voices Constructing Memory” mientras pasamos el cursor, aparecen imágenes de escenas de los talleres, e imágenes con frases como “Sanar y salvar”, “Mis hijitos”, “La historia del turbante”, “Aceptar ser víctima”, “A mis once años”, “Dolor profundo”, “Seguiré luchando”, “Hijo desaparecido”, “Orgullosa de ser negra”. Son palabras expresadas por las mujeres durante los talleres. Mientras leemos y observamos las imágenes, podemos escuchar el relato completo de alguna de las mujeres. A continuación, transcribimos parte de uno de los relatos como muestra de la reconciliación y la memoria que estas mujeres están realizando a través de esta obra:

Mi hijo estaba en la universidad, estaba estudiando matemáticas. Era un gran líder, lo habían elegido para el consejo estudiantil. Iba a empezar las votaciones. Tengo la duda si lo llevaron o él se fue porque nunca lo encontraron los tiquetes de viajes y él siempre los guardaba. Se fue sin decirme nada, sin despedirse ni nada, fue un milagro de Dios. Pero tengo la sospecha o la duda que me hayan entrado a mi hijo, porque nunca le hicieron un examen de ADN nunca me han puesto cuidado, siempre han cerrado el caso. Era un muchacho de 25 años, era un regalo de Dios, ¿por qué? porque mi hijo le dio cáncer cuando tenía 14 años los médicos lo desahuciaron pero Papito Dios me lo regaló 11 años más. Era muy ambicioso, trabajador, me dejó casa donde vivir, apenas tenía 25 años, trabajaba y estudiaba. Fue el papá de mis hijas, fue el que me las ayudó a educar y me las ayudó a formar, porque mi esposa nunca estaba al pie de nosotros, él siempre viajaba a trabajar lejos, entonces él era el representante de la casa. Ayudó a muchos muchachos que hoy día , varios, trabajan en la coordinación. Les colaboraba, como él era un gran líder les ayudaba a conseguirle las becas a los otros muchachos y él era becado en la universidad, a penas estaba empezando carrera pero consiguió su beca y ayudaba a otros con sus becas. Se fue mi hijo para Orejé, o lo llevaron, llegó allá el 11 de octubre, el 10 de octubre, perdón, el 10 de octubre y el 11 lo mataron y supuestamente no lo encontraron hasta el 15 botado en un potrero, vestido de una manera que nunca se vestía (...).

En “Su espacio en la memoria/Their place within Memory” el diseño es sencillo, solo el color gris, negro y blanco. Las imágenes son textos escritos a mano en el que, de forma artística y poética, hacen memoria de su lucha. El sonido aquí, se limita a palabras que sobreponen y que se pueden leer tanto en español como en inglés.

El tercer enlace: “¿Nos escuchan? Are you listening?” nos conduce a la página en el que las imágenes que vemos son el resultado de las obras artísticas de las mujeres a modo de exposición y logrando con ello reescribir la memoria de las mujeres colombianas.

A través de cada una de estas pestañas, de forma poética se van narrando los diferentes relatos de las mujeres y se aprecia el proceso de los talleres que se llevaron a cabo en Bogotá y que se explican en la página web.

Con esta obra poética y con el proyecto en su conjunto, se pretende mostrar nuevas formas de auto-representación de las mujeres víctimas del conflicto colombiano, explorando, como señala Mencía en la página web, las tensiones ocasionadas en torno al género y su visibilidad en espacios oficiales como esta misma página web, obras de arte, como el poema, museos, etc. Así pues, a través de una obra digital, se logra reivindicar un lugar para la mujer mostrando cómo las obras en las nuevas plataformas posibilitan su acceso más real y posible.

## CONCLUSIONES

A través de estas páginas se han mostrado tres de las obras más importantes de la poética de la Dra. María Mencía y con ello cómo explora la traducción o el multilingüismo como una metodología creativa. Así en la primera obra a la que nos hemos acercado, la autora explora conceptos lingüísticos, multilingües, multiculturales y la traducción como proceso creativo: una traducción al inglés del canto de los pájaros es interpretada y cantada por personas (Pold, 2018, p.9). En la segunda obra, la autora desarrolla una red inter-lingüística quedando patente en las traducciones de las tres lenguas que se han señalado y aún más al adentrarnos en el poema en donde se fusionan en el océano las tres lenguas. Finalmente, en su tercera obra el inglés y el español se utilizan de forma paralela y se unen con el uso de la imagen y del sonido como lenguajes poéticos.

Por tanto, la poesía digital que ha desarrollado a lo largo de su trayectoria se caracteriza por su énfasis en el lenguaje, especialmente en la traducción o el multilingüismo y multiculturalidad. Además, cada obra ha ido comprometiéndose cada vez más en aspectos sociales, sobre la mujer, la memoria y la reconciliación de nuestra historia, como se apreciaba en las obras *The Poem that Crossed the Atlantic* e *Invisibles Voices: Women Victims of the Colombian Conflict*. A través de un diseño cuidado y estético se potencia la belleza de su poesía y aunque sus obras requieren cierta interactuación por parte de la lectora o le lector, no es el objetivo de la obra, sino el posibilitarnos la inmersión en su obra poética.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bolter, Jay David y Grusin, Richard. (1999). *Remediation. Understanding New Media*. MIT Press.
- Di Rosario, Giovanna. (2011). *Electronic Poetry. Understanding Poetry in the Digital Environment*. Universidad de Jyväskylä. Tesis doctoral.
- Doménech I Masià, Oretó. (2015). *Poesía digital. Deena Larsen y Stephanie Strickland*. Publicacions de la Universidad de Valencia.

- Florenchie, Amélie. (2019). Una memoria poética y digital del exilio republicano en el Winnipeg, barco para la esperanza de María Mencía. *En Retornos del exilio republicano español: dilemas, experiencias y legados* (pp. 117–133). Gobierno de España, Ministerio de Justicia.
- Flores, Leonardo. (2019, March 17). “*Birds Singing Other Birds’ Songs*” by María Mencía. I. <http://iloveepoetry.org/?p=506#more-506>.
- Gómez, Verónica. (2018). Literatura y tecnología: cuatro reuniones de mujeres en acción en #WomenTechLit. *Rassegna Iberistica*, (109). <https://doi.org/10.30687/ri/2037-6588/2018/109/009>.
- Hayles, N. Katherine. et al. (2006, October). *Electronic Literature Collection Volume One*. <https://collection.eliterature.org/1/>.
- Hayles, K. (2008). *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*. University of Notre Dame.
- Luesebrink, Marjorie, (2014). Electronic Literature Organization. En M. Ryan et al. (Ed.), *The Johns Hopkins Guide to Digital Media* (pp.174-178). The Johns Hopkins University Press.
- Mark Otto, J. T. (2020). Invisible Voices: Women Victims of the Colombian Conflict by María Mencía. *ELO (un) continuity a Virtual Exhibition*. <https://projects.cah.ucf.edu/mediaartsexhibits/uncontinuity/Mencia/mencia.html>.
- Martín Villarreal, Juan Pedro. (2020). Enseñar literatura digital y memoria histórica en el aula ELE a partir de El poema que cruzó el Atlántico (2019) de María Mencía. *MATLIT: Materialidades Da Literatura*, 8(1), 149-166. [https://doi.org/10.14195/2182-8830\\_8-1\\_8](https://doi.org/10.14195/2182-8830_8-1_8).
- Mencía, María (2017). *El Winnipeg, el barco de la esperanza. The Boat of Hope*. <http://winnipeg.mariamencia.com/?lang=es#winnipeg>.
- Mencía, María. (2017). #WomenTechLit. West Virginia University Press.
- Mencía, María. (2018). Birds Singing Other Birds Songs. En Judy Malloy *Authoring Electronic Literature*. Julio. [https://www.narrabase.net/elit\\_software.html](https://www.narrabase.net/elit_software.html).
- Mencía, María. (2019). *Maria Mencia*. <https://www.mariamencia.com/index.html>.
- Mencía, María. (2020). *InvisibleWomenVoices/MujeresVocesInvisibles*. <https://www.voces-invisibles.com/>.
- Mencía, M. (2020). Multimodal Textualities: Poetic Aesthetic Digital Space. *Romance Notes* 60(1), 179-186. doi:10.1353/rmc.2020.0019.
- Meza, N. (2019). Vozes e figuras: por uma retórica digital das obras de literatura eletrônica latino-americanas. *Texto Digital*, 15(1), 39–65. <https://doi.org/10.5007/1807-9288.2019v15n1p39>.

- Naji, Jeneen, GanaKumaran Subramaniam y Goodith White. (2019). *New Approaches to Literature for Language Learning*. Palgrave Macmillan.
- Pold, Soren Bro., María Mencía y Manuel Portela. (2018). Electronic Literature Translation: Translation as Process, Experience and Mediation. *Electronic Book Review*. <https://doi.org/10.7273/wa3v-ab22>.
- Rettberg, S. (2019). *Electronic literature*. Polity Press.
- Saum-Pascual, Alex. (2017). Teaching Electronic Literature as Digital Humanities: A Proposal. *Digital Humanities Quarterly*, V.11, N. 3. <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/11/3/000314/000314.html>.

## MUJER Y DEPORTE EN EL AULA DE ITALIANO LS: LA HISTORIA DE ANA CARMONA RUIZ

WOMAN AND SPORT IN THE ITALIAN AS A SECON LANGUAGE CLASSROOM:  
THE STORY OF ANA CARMONA RUIZ

Simona Frabotta

### RESUMEN:

La relación de las mujeres con el deporte está mediada por muchos factores que todavía hoy en día impiden que sea tan libre y natural como debería. Las socializaciones de género desde los primeros años de vida indican el deporte como una actividad preferentemente masculina. Esta situación se reproduce en la escuela y sigue vigente en la edad adulta debido a diversos condicionamientos sociales. La visibilidad de las mujeres deportistas es también muy limitada: hay una enorme falta de referentes históricos y contemporáneos y eso se traduce en una presencia escasa o nula de deportistas en los libros de texto. Por estas razones, se ha decidido realizar en el curso de Italiano B2 del Centro de Idiomas de la Fundación Universidad de Málaga un texto sobre la figura de la histórica futbolista malagueña Ana Carmona Ruiz, en colaboración con la página *Enciclopedia delle donne* ([www.encyclopediadelle donne.it](http://www.encyclopediadelle donne.it)). La actividad cumple el doble objetivo de reflexionar sobre las dificultades de aquellas mujeres que deciden emprender una carrera deportiva y de recuperar una figura de la historia local para darla a conocer al público italiano.

### PALABRAS CLAVE:

Deporte, mujer, italiano LS, didáctica.

### ABSTRACT:

Women's relationship with sport is mediated by many factors that still today prevent from being as free and natural as it should be. Gender socialisation from the earliest years of life indicates sport as a male-dominated activity. This situation is reinforced at school and continues into adulthood, as a result of various social conditioning factors. The visibility of female athletes is also very limited: there is a huge lack of historical and contemporary references, and this results in little or no presence of sportswomen in textbooks. For these reasons it has been decided to produce a text on the historic Malaga footballer Ana Carmona Ruiz in the Italian B2 course of the Centro de Idiomas de la Fundación Universidad de Málaga, in collaboration with the website *Enciclopedia delle donne* ([www.encyclopediadelle donne.it](http://www.encyclopediadelle donne.it)). The activity has the double objective of reflecting on the difficulties faced by women who decide to pursue a sporting career together with revaluing a figure from local history in order to make her known to the Italian public.

### KEYWORDS:

CSport, woman, italian LS, didactics.



## 1. INTRODUCCIÓN

En la sociedad occidental la práctica deportiva desempeña un rol fundamental para la promoción de la salud y el sostenimiento de la vida, así como para el equilibrio psíquico y las relaciones sociales. La importancia del deporte está ampliamente reconocida por las instituciones y la UNESCO (2015) llega a definir la actividad física como un derecho fundamental para todas y todos. A pesar de los beneficios del deporte y que esta actividad pueda llegar a ser una salida laboral y económica para algunas/os, existe un sesgo de género que impide que la práctica deportiva sea igualmente accesible para mujeres y para hombres (Macías & Moya 2020: 143).

La relación desigual de hombres y mujeres con el deporte está mediada principalmente por el género, es decir por la construcción social, psicológica de la masculinidad y feminidad, que ya antes del nacimiento asocia comportamientos, actitudes y expectativas diferentes a niñas y niños. Se piensa que las mujeres son más débiles físicamente, más pasivas por algún imperativo biológico propio de la feminidad, pero “en realidad, se trata de un destino impuesto por su educación y por la sociedad” (De Beauvoir 2017: 317). Si pensamos que la palabra “deporte” etimológicamente hace referencia a “divertirse” y “recrearse” a través de actividades que se desarrollan en el espacio público, entendemos una de las razones de la desigualdad ya que “el disfrute y el entretenimiento nunca han sido objetivos presentes en la vida de las mujeres” (Fontecha 2016a: 92) y que el ámbito de acción de las mujeres es más bien privado. Subirás y Tomé (2013: 34) reconocen que se impone una verdadera coerción cuando por medio del género se aplica una limitación social al desarrollo personal de las niñas: el correr, el moverse y, en general, la actividad física no es algo que se fomenta ellas. Ya en edad escolar, el deporte es considerado más bien masculino, representa la fuerza física, el desafío y el poder del cuerpo. El fútbol especialmente “aparece como un elemento clave en el proceso de construcción de la masculinidad hegemónica” (Garay, Vizcarra y Ugalde 2017: 190), es un banco de prueba donde se mide la popularidad y la jerarquía social de los niños.

En los centros educativos el acercamiento de las niñas al deporte también se establece en función de los roles de género: existe una verdadera segregación por sexo en el uso del patio del cual las niñas son marginadas, “los chicos juegan de manera más agresiva y competitiva, las chicas más cooperativamente. Los chicos ocupan el espacio central y las chicas los márgenes (Garay et al 2017: 191). Si esa segregación se rompe en algún momento es porque alguna chica consigue participar en los juegos masculinos, aunque normalmente se genera un rechazo a este tipo de ‘incursiones de género’, porque se piensa que una mujer en el fondo nunca podrá jugar como un hombre. En la adolescencia se verifica el mayor taso de abandono de actividad física en

general, sin embargo, un estudio del Consejo Superior de Deportes del 2011 encuentra que “en las chicas se da un abandono más brusco de la actividad físico-deportiva en la hora del recreo y, se denota a edades más tempranas que en los chicos la preferencia por actividades como sentarse a hablar”.

Las niñas no solo practican menos deporte, sino que, a la hora de elegir actividades deportivas extraescolares, optan por aquella que tienen una connotación “más femenina” como gimnasia, danza, natación sincronizada, patinaje (Macía y Moya 2002: 38, Fontecha 2016: 20), todos deportes con un importante componente estético y en los cuales se fomenta una relación con el cuerpo a menudo muy exigente. Estos deportes priman “la estética, la flexibilidad y la gracia que han sido designados propios para la mujer por sus características e incluso socialmente destinados a ella en exclusividad” (Salcedo 1993).

En la edad adulta, la relación entre las mujeres y el deporte sigue estando mediada por una serie de creencias y límites que reducen su dedicación y su elección. Según los datos que el ministerio de Cultura y Deporte (2020) incluidos en el Anuario de estadísticas deportivas 2020, practican deporte semanalmente el 50,4% de los hombres y el 42,1% de las mujeres, es decir que existe un equilibrio entre la práctica deportiva de ambos géneros y además en el caso de las mujeres el porcentaje es casi el doble si se considera la cifra de cinco años antes. Sin embargo, observan las cifras del deporte federado, el porcentaje de implicación de los hombres crece hasta el 77% y el de las mujeres baja hasta el 23% de licencias emitidas. Este dato nos indica que las mujeres están menos presentes en deportes competitivos que requieren un tiempo y una dedicación extra y que entra en conflicto con su disponibilidad, cosa que no representa ningún problema en cambio para los hombres. Hay que considerar que, a la hora de tener una práctica continuada del deporte, las mujeres muestran más dificultad presentando una tasa de abandono mayor que los hombres. Alarcón (citada por Fernández y López 2012) encuentra en un estudio realizado con mujeres andaluzas que el mayor porcentaje de abandono de la práctica deportiva por parte de mujeres se debía a responsabilidades relacionadas con el hogar y los hijos (73%), seguido de cuestiones laborales (42,8%). Finalmente, incluso en la edad adulta, la elección del deporte sigue mostrando diferencias en cuanto al género: los principales deportes practicados por las mujeres son la gimnasia (24,3%) y la natación (8,7%), en el caso de los hombres el ciclismo (15,3 %) y el fútbol (13,7%). Solo el 1% de las mujeres practica alguna variante del fútbol.

#### 1.1. LA HISTORIA DEL DEPORTE FEMENINO

La exclusión de las mujeres de la práctica deportiva tiene también una dimensión histórica, ya que, basándose mayoritariamente en argumentos biologicistas, se ha

intentado justificar en varias ocasiones la supuesta incapacidad motriz de las mujeres (Fontecha 2016: 43). Sin embargo, el mismo cuerpo frágil de las mujeres nunca se ha podido ahorrar extenuantes trabajos domésticos, de cuidado y agropecuarios (Fontecha, 2016: 71). Según la antropóloga Alyce Cheska (citada en Salcedo 1993) las falsas creencia sobre el perjuicio que la práctica del deporte aportaría a las mujeres iban desde considerar que “las actividades deportivas extenuantes comprometen las funciones reproductoras de la mujer” (Salcedo 1993: 27), recalando que las funciones reproductivas son las más relevantes para ella y que bajo ningún concepto pueden salir perjudicadas por actividades físicas “desproporcionadas”, a que “los deportes de contacto no son dignos de ninguna mujer que se respete a sí misma y las que los practican serán necesariamente lesbianas”, que implica que todo contacto entre mujeres ponga en duda su respetabilidad y conlleve el riesgo de exceder el terreno lúdico para adentrarse en el sexual.

Teniendo en cuenta los prejuicios que le precedían y las acompañaban, es comprensible que las mujeres se han incorporado tarde y con mucho esfuerzo a las competiciones deportivas. Sainz de Baranda (2013: 21) recuerda como Pierre de Coubertin, padre de los Juegos Olímpicos de la Era Moderna, en el siglo XIX sostenía la discriminación de género cuando hablaba del papel de la mujer en el deporte: “Las mujeres sólo tienen una función: coronar al vencedor con las guirnaldas del triunfo”. De hecho, en la primera edición de los juegos olímpicos modernos no pudo participar ninguna mujer.

Abrirse camino en la competición deportiva ha sido una auténtica lucha para las mujeres, simbólicamente representada por hitos como el que protagonizó Kathrine Switzer cuando intentó participar en la maratón de Boston en 1967. La misma atleta recuerda cómo todavía en aquella época se consideraba que una mujer no era apta para correr en largas distancias por su anatomía y la dimensión de sus piernas, aunque la maratón, como la conocemos existía como competición exclusivamente masculina desde hacía 70 años. Kathrine en esa primera carrera tuvo que soportar muchos comentarios machistas a lo largo del recorrido, que culminó con la famosa agresión física por parte del codirector de la carrera Jock Semple (Switzer s. f.).

En cuanto al fútbol, según Martínez Calatrava (2011:1) en España la primera señal de la existencia de un equipo de futbol femenino se encuentra en El Mundo Deportivo, que relata un partido entre mujeres en Barcelona el 31 de mayo de 1914 con el título “Las niñas futbolísticas”. La crónica denota claramente el concepto que se tenía en la época de las mujeres que practicaban deporte.

“Anteayer, en el campo del “Español”, jugóse el primer partido de fútbol entre representantes del sexo débil, que en dicho día se paragonaron con el fuerte. [...] Esta primera actuación de la mujer en el viril fútbol, no nos satisfizo, no sólo

por su poco aspecto sportivo, sino que también porque a las descendientes de la madre Eva, les obliga a adoptar tan poco adecuadas como inestéticas posiciones, que eliminan la gracia femenil".

Este partido fue más bien un caso aislado, ya que habrá que esperar hasta finales de 1970 para el surgir de los primeros clubs. Sin embargo, los prejuicios acerca de la participación de las mujeres en el deporte perduraron en el tiempo, ya que por ejemplo todavía en el año 1978, el secretario general de la Federación Inglesa de Fútbol dejaba claro que "no es natural que las chicas jueguen al fútbol", dejando claro que las ideas machistas eran las que dominaban la mentalidad del momento (Salcedo 1993:28).

Si en estos años ha habido mujeres que a pesar de no poder ni deber practicar determinados deportes, desafiaron el orden establecido, el paso del tiempo se ha encargado de silenciar sus historias. Pero es gracias a todas ellas que se llegó en 2012 (114 años después de la primera olimpiada) a una presencia igualitaria en todas las categorías en la que tuvo el nombre de "La olimpiada de las mujeres" (Betrán 2012: 10).

Desgraciadamente las dificultades no son cosa del pasado, la realidad actual es que la mayoría de las mujeres deportistas, aunque ganen medallas y sean protagonistas de auténticas proezas, respecto a sus compañeros tienen que enfrentarse a numerosos obstáculos, empezando por falta de reconocimiento económico y de derechos laborales, que les impide ser reconocidas como profesionales. En España la ley del deporte de 1990 no reconoce a la mujer como profesional del deporte, por lo que queda desprotegida y en condiciones precarias. "La inmensa mayoría de las deportistas carecen de contratos, no cotizan a la Seguridad Social, se quedan desamparadas en caso de lesiones o embarazos y las retribuciones que reciben por su actividad, en muchos casos, no se pueden considerar salario" (Caleya 2018). El resultado es que un número importante de atletas tienen que renunciar a su carrera deportista por falta de apoyo y los sacrificios personales que son llamadas a afrontar<sup>1</sup>. Y eso a pesar de que el artículo 29 de la Ley Orgánica para la igualdad efectiva de mujeres y hombres del 2007 afirma que "se promoverá el deporte femenino mediante programas específicos y favorecerá su acceso a la mujer" y que recientemente el Consejo de Europa (2018) ha desarrollado el proyecto *Stepping up the pace towards gender equality in sport!* para promocionar la participación igualitaria de mujeres y hombres en la práctica deportiva, invitando a todos los países miembros a implementar medidas en este sentido.

Con ocasión del 8 de marzo de 2020 la Asociación para Mujeres en el Deporte Profesional (s.f) hizo público "El manifiesto para la igualdad en el deporte", que resume las diez prioridades para impulsar el deporte femenino en España. En él se

<sup>1</sup> Sobre la situación de desigualdad que sufren las mujeres que en España quieren dedicarse al fútbol se recomienda el documental *Cuestión de pelotas* de la directora vasca Arantxa Echevarría, visible en <https://www.rtve.es/noticias/20101014/documentos-tv-cuestion-pelotas/361944.shtml>

reivindican derechos que van desde el más básico como el poder estipular contratos laborales como deportistas profesionales, a tener el 50 % de la cuota de pantalla en la televisión pública, hasta la eliminación de las cláusulas anti-embarazo y la presencia al 50 % en los organismos que rigen los eventos deportivos.

## **2. PRESENCIA Y VISIBILIDAD DE LAS MUJERES DEPORTISTAS**

En la actualidad, el deporte es un fenómeno mediático y social muy relevante a nivel internacional, mueve cantidades de dinero impronunciables, representa modelos de estilos de vida para las nuevas generaciones y al mismo tiempo es el lugar donde más se discrimina a las mujeres (Fontecha 2016: 41). Si nos centramos en los medios de comunicación, observamos que la mujer es sujeto noticioso únicamente en el 5,11 % de los casos (Sainz de Baranda 2013: 139), es decir, que la participación y los éxitos de las mujeres del deporte ni siquiera llegan al público. Queda clara la escasa influencia que las recomendaciones, las directivas y la legislación de organizaciones e instituciones nacionales e internacionales ha tenido en la representación de las mujeres deportistas en la prensa especializada (Sainz de Baranda 2013: 396). Además, a menudo la narrativa mediática del deporte femenino se centra en la sexualización del cuerpo de las atletas (Fontecha 2016: 121), más que en su capacidad, sus estrategias o sus éxitos.

Dadas las dificultades de las mujeres en la participación deportiva y sobre todo la escasa repercusión de sus éxitos en los medios de comunicación, es previsible que su presencia en los libros de texto y el material escolar sea igualmente limitada y así lo demuestran varios estudios llevados a cabo en este sentido.

Blanco (2000: 123) encuentra en el análisis de los libros de educación física que solo hay 3 mujeres con nombre propio, es decir, mujeres famosas, frente a 57 hombres. En su búsqueda de referentes femeninos en dos libros de Educación Física de nivel de secundaria Sánchez, Martos-García y López Navajas (2017: 143) encuentran que la presencia de las mujeres es nula en la editorial Serbal “obviando las innegables aportaciones de las mujeres a la cultura y al deporte”, y alcanza un 15 % en el de la editorial Teide. Además, en ambas editoriales no existe prácticamente recurrencia, es decir, los personajes (tanto hombres como mujeres) suelen aparecer una sola vez. En un estudio posterior realizado en seis libros de texto de la editorial Edelvives (Ruiz y Moya-Mata 2020: 231), la presencia de deportistas olímpicas llega a ser de un 27,8 % del total, con una recurrencia del 26,9 %. Podemos concluir que en la cultura escolar hay una falta de reconocimiento de la existencia de las mujeres, de sus necesidades educativas y, sobre todo, de la diversa contribución de estas a la cultura, en todas sus manifestaciones (Subirats y Tomé 2013: 47). Lo cual viene a demostrar el androcentrismo que caracteriza al material escolar y que no se puede pasar por alto si se apuesta por una enseñanza que tenga en cuenta la igualdad y el legado de las

mujeres. A menudo desconocemos historias de mujeres que representan verdaderos ejemplos, capaces de emocionar, enseñar y reflexionar sobre las dinámicas que se dan en un ámbito tan motivador como es el deporte. La actividad aquí presentada intenta remediar la injustificada ausencia de deportistas en el material didáctico hablando de la apasionante historia de una de ellas.

## 2. LA ACTIVIDAD

La actividad que aquí presentamos se desarrolló en el ámbito del curso de italiano B2 en el curso 2019/2020 en el Centro de idiomas de la Universidad de Málaga y gira alrededor de la figura de Ana Carmona Ruiz (1908-1940), conocida como “Nita”, nacida en Málaga y que pasó a la historia como la primera deportista del estado español. Nita comenzó a jugar al fútbol inspirada por los soldados americanos que jugaban en la explanada del puerto donde trabajaba su padre. Con el tiempo, empezó a frecuentar el campo del colegio de los Salesianos en su mismo barrio, realizando tareas de limpieza de los uniformes, hasta conseguir que la tuvieran en cuenta como jugadora, aunque para eso tenía que esconder su identidad. De hecho, en una única ocasión, en carnavales, consiguió que la retrataran con la equipación de su equipo, haciéndolo pasar por un disfraz, el resto del tiempo su objetivo era pasar desapercibida. Su carrera deportiva fue pronto obstaculizada por los que veían en la pasión de una mujer por el fútbol una ofensa al decoro público: fue denunciada y obligada a no volver a pisar la cancha. Su voluntad no se vio mermada por las amenazas y por el exilio al que su familia la obligó en el cercano pueblo de Vélez-Málaga. Aquí con el apodo de Veleta siguió jugando hasta el final de su corta vida. Murió de tifus exantemático epidémico a los 32 años y el recuerdo de su proeza fue sepultado por los años del franquismo que acababa de empezar. Nita cometió el error de nacer mujer y aspirar a algo que no estaba todavía pensado para ella, fue una de esas mujeres de la historia española que según Mar Gallego (2020: 154) fueron “mucho más que el tiempo que les tocó vivir”, y llegaron a lugares que durante muchas generaciones ninguna mujer volverá a ocupar: será adelantada aun siendo parte del pasado.

La idea de trabajar en la clase de italiano sobre Nita surge porque su figura resulta en cierta forma emblemática, ya que reúne muchos de los factores que hemos considerado en la parte improductiva y teórica de este trabajo. En primer lugar, sin tener referentes previos de mujeres que compartieran su pasión, Nita ha conseguido destacar en el deporte, a pesar de los obstáculos que se interponían a las mujeres que querían realizar prácticamente cualquier actividad física en su tiempo. Por otro lado, el deporte que ella practicaba, el fútbol, es todavía hoy en día uno de los que más está caracterizado por un fuerte sesgo de género: fundamental para los hombres y por consiguiente para la sociedad androcéntrica en la que vivimos, casi ignorado por las mujeres. Además,

Ana Carmona Ruíz ha sufrido la misma suerte que muchas pioneras del deporte de la historia, aun siendo considerada como la primera mujer que se dedicó al fútbol a un nivel profesional en el estado español, su historia es prácticamente desconocida y de hecho ninguno de los componentes de la clase implicada en la tarea conocía previamente a la futbolista. Eso, sí bien por un lado demuestra la escasa relevancia que se le ha dado a la figura de Nita en su misma ciudad, por otro hacia que la tarea fuera todavía más significativa porque invitaba al grupo al descubrimiento de una pionera de su historia local. Si ya en su ciudad o su patria Nita resultaba mayoritariamente desconocida, no sorprende que no existiera ningún documento en lengua italiana sobre ella. De allí la idea de crearlo, para que lectoras y lectores de lengua italiana pudieran conocer su historia, nos pareció una tarea interesante.

Para la publicación de la historia de Nita en lengua italiana se contactó con *L'enciclopedia delle donne*, una organización que se dedica a la redacción y difusión de biografías de mujeres a través de su página web [www.encyclopedia.delle donne.it](http://www.encyclopedia.delle donne.it). La asociación incluye entre sus objetivos: "la participación delle istituzioni scolastiche nella redazione delle proprie voci", para que sobre todo el alumnado más joven pueda ser artífice de un trabajo de recopilación que en el fondo está hecho para ser una referencia para las nuevas generaciones<sup>2</sup>. Los centros escolares que colaboran en la redacción de entradas para la enciclopedia se convierten en *Nuclei Operativi dell'encyclopedia delle donne* y así ha sido para nuestro centro, estableciendo de esa forma un contacto y un compromiso con la página para futuras colaboraciones.

### 3.1 METODOLOGÍA, OBJETIVOS Y FASES DE LA ACTIVIDAD.

La actividad se basa en la metodología del *Task-Based Language Teaching* (TBLT) o aprendizaje basado en tareas. Seccundo Birello, Odelli y Vilagrassa (2017: 203) "il compito (task) è un'attività o sequenza di attività che conducono al raggiungimento di un obiettivo concreto e condiviso da vari partecipanti che a tal fine devono collaborare, interagire e negoziare tra di loro". La tarea que se propuso a la clase consistió en la redacción de la biografía de la futbolista Ana Carmona Ruiz, de forma colaborativa en la lengua extranjera, partiendo de diferentes recursos en su lengua materna. La propuesta resulta adecuada al tipo de alumnado, constituido principalmente por estudiantes, investigadoras/es y profesoras/es universitarias/os con un nivel de conocimiento de la lengua italiana intermedio alto, que están muy familiarizados con la búsqueda de información, la síntesis y la redacción de textos.

Para la realización de la actividad se han propuesto dos tipos de objetivos, el primero más general y el segundo más específico.

2 Para conocer los objetivos del proyecto *L'encyclopedia delle donne* se puede consultar su página web <http://www.encyclopedia.delle donne.it/limpresa/>.



Los objetivos generales de la actividad han sido:

1. Aumentar la presencia de las mujeres deportistas en la clase de italiano como lengua extranjera, ya que en el material escolar normalmente las figuras de mujeres atletas son muy escasas.
2. Contribuir a difundir entre el alumnado una historia que pertenece a la genealogía local, pero era completamente desconocida para las personas que han participado en el curso.

Los objetivos más específicos relativos al aprendizaje de la lengua extranjera, acordes con los indicadores de MCER para el nivel B2, han sido:

1. La mediación escrita de un texto entre la lengua materna y la segunda lengua.
2. La síntesis de argumentos y evaluación de la relevancia de diferentes ideas.
3. La redacción de un texto claro y estructurado siguiendo normas establecidas del género literario (en este caso, la biografía).

Resultaba, además, interesante el hecho de que los textos de *L'enciclopedia delle donne* están sujetos al respeto de unas normas de redacción<sup>3</sup> que obligaba a las y los estudiantes a seguir unos estándares auténticos, que hacían la tarea todavía más desafiante y realista.

Para alcanzar los objetivos se ha organizado el trabajo en seis fases diferentes, alternando trabajo presencial en la clase virtual con trabajo autónomo en casa (*flipped classroom*) así como momentos de trabajo colaborativo con trabajo individual.

**PRIMERA FASE.** Se ha facilitado al alumnado una bibliografía relevante relativa a la futbolista en español, asignando aleatoriamente a cada estudiante uno de los recursos:

- A. Artículo de Pikara Magazine “Futbolista e infiltrada: la historia de la malagueña Nita” (disponible en este enlace)
- B. Artículo de CTX Contexto “Nita e Irene: pioneras del fútbol femenino en España”  
(disponible en este enlace)
- C. Podcast de Radio Onda Color “Historia de Malagueñas. Nita, la primera mujer futbolista” (disponible en este enlace)
- D. Vídeo de El día después de Movistar+ “Veleta, la futbolista infiltrada” (disponible en este enlace)

---

<sup>3</sup> Las normas de redacción pueden consultarse en este enlace como “i criteri di stesura della voci”: <http://www.encyclopedia.delle donne.it/partecipa/>.

E. Artículo del *Diario Sur* “Nita Carmona, la malagueña que jugó al fútbol vestida de hombre” (disponible en este enlace)

F. Entrada del blog Velezediario “Nita, la primera footballier” (disponible en este enlace)

**SEGUNDA FASE.** Fase autónoma de comprensión y análisis de los recursos: siguiendo el objetivo establecido de redactar una biografía, cada participante ha analizado el texto que le había sido asignado, buscando las ideas principales y la posible correspondencia italiana de términos y expresiones que juzgaban relevantes y cuya traducción desconocían.

**TERCERA FASE.** Fase común de planificación. Se ha elaborado una estructura del texto y se ha asignado la redacción de una parte a cada persona. La estructura del texto comprende seis párrafos y se organiza de la siguiente manera:

1. Data di nascita e i primi anni della sua vita. La sua famiglia, la nonna. (Silvia)
2. Contesto storico. (Chema)
3. Come ha cominciato a giocare a calcio (il travestimento); Il ruolo del parroco. (Dorian)
4. La punizione che ha subito e l'esilio. (Alicia)
5. La morte. (Eduardo)
6. La sua importanza oggi. (Miriam)

**CUARTA FASE.** Fase individual de redacción: se ha redactado el texto siguiendo las normas de redacción proporcionadas por *L'enciclopedia delle donne*.

**QUINTA FASE.** Fase común de control y corrección: se ha revisado el texto conjuntamente para darle coherencia, verificar el uso correcto del vocabulario, de los tiempos verbales y la adecuación a las normas de redacción.

**SEXTA FASE.** Envío y publicación: se ha enviado a *L'enciclopedia delle donne* para su publicación, realizada el 10 de julio de 2020 y visible en el siguiente enlace <http://www.encyclopedialedonne.it/biografie/ana-carmona-ruiz/>.

#### 4. CONCLUSIONES

El deporte es una de las actividades más necesarias desde el punto de vista de la salud y como fuente de diversión y recreo. Sin embargo, la participación en este mundo es todo un desafío para las mujeres: desde las formas de socialización primaria a la cultura escolar, pasando por la invisibilización de referentes históricos y actuales hasta la falta de una legislación que proteja y fomente la participación femenina a nivel profesional. Las mujeres han superado barreras e imposiciones, pero sus logros no se

celebran como hitos históricos, no aparecen en las noticias y, por consiguiente, están ausentes de los libros de texto y de materiales escolares que deberían ser la base de una formación fundada en la igualdad.

En el ámbito educativo es particularmente importante para abordar la discriminación de género, el sexismo y la reflexión acerca de la participación de las mujeres en el deporte. Incluso el aula de italiano como lengua extranjera puede ser escenario para llevar a cabo acciones que contribuyan a sensibilizar sobre la invisibilización de las mujeres deportistas.

Con ese objetivo, se ha llevado a cabo una actividad sobre la histórica futbolista malagueña Ana Carmona Ruiz, redactando un texto colaborativo que ha sido publicado por la página web italiana [www.encyclopedia-delle donne.it](http://www.encyclopedia-delle donne.it).

La tarea realizada ha resultado positiva y motivante para el alumnado desde diferentes puntos de vista. Por un lado, la clase ha tenido la oportunidad de alcanzar objetivos concretos a través de un uso auténtico del idioma extranjero para la redacción de un texto auténtico. Por otro lado, el grupo ha puesto en juego sus conocimientos para la realización de una tarea que ha ido más allá del espacio de la clase y se ha traducido en una aportación real a la cultura, de la cual las lectoras y los lectores de lengua italiana se verán beneficiadas /os. Por último, las y los participantes de la actividad han conocido la historia de una pionera de la historia local, una mujer que ha desafiado las normas y se ha convertido en la primera en querer pisar un campo de fútbol en igualdad con sus compañeros, cosa que todavía hoy en día resulta difícil para las mujeres.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Asociación para Mujeres en el Deporte Profesional (s.f.). 10 Prioridades para impulsar el deporte femenino en España <https://www.mujereseneldeporte.com/objetivos/>
- Birello, Marilisa, Odelli, Enrico, y Vilagrassa, Albert (2015). A lezione coi task: fra teoria e operatività. EL.LE 6, 199-215.
- Blanco, Nieves (2000). *El sexism en los materiales educativos de las Eso*. Sevilla: Instituto Andaluz de la Mujer.
- Caley Zambrano, María José (20 de noviembre 2018). La Ley del Deporte, obsoleta y discriminatoria con las deportistas: "Todo era en especie, te daban vales para gasolina". <https://www.rtve.es/deportes/20181120/ley-del-deporte-normativa-obsoleta-discrimina-deportistas-todo-era-especie-daban-vales-para-gasolina-transporte/1840820.shtml>.
- Consejo de Europa (2018, marzo). *Stepping up the pace towards gender equality in sport!* <https://pjp-eu.coe.int/en/web/gender-equality-in-sport/>



Consejo Superior de Deportes (2011, octubre). *Los hábitos deportivos de la población escolar en España*. <https://csed.csd.gob.es/planamasd/programas/escolar/medidas/estudios-de-los-habitos-deportivos-de-la-poblacion-escolar-en-espala.html>

De Beauvoir, Simone (2017). *El segundo sexo*: Madrid: Cátedra.

Fernández Villarino, María De Los Ángeles, y López Villar, Cristina (2012). La participación de las mujeres en el deporte. Un análisis desde la perspectiva de género. I e II ciclo de conferencias: xénero, actividade física e deporte. A Coruña: Universidade, p. 15-29.

Fontecha, Matilde (2016). *El deporte se instala en las cavernas de la igualdad*, Sevilla, Benilde Ediciones.

Gallego, Mar (2020). Como vaya yo y lo encuentre. Feminismo Andaluz y otras prendas que tú no veías. Libros.com

Garay Ibáñez De Elejalde, Beatriz, Vizcarra Morales, María Teresa, y Ugalde Gorostiza, Ana Isabel (2017). Los recreos, laboratorios para la construcción social de la masculinidad hegemónica. *Teor. educ.* 29, 2-2017, pp. 185-209

DOI: <http://dx.doi.org/10.14201/teored292185209>

Macías, Victoria,y Moya, Miguel (2002). Género y deporte. La influencia de variables psicosociales sobre la práctica deportiva de jóvenes de ambos sexos. *Revista de Psicología Social*, 17:2, 129-148. DOI: 10.1174/021347402320007564

Martínez Calatrava, Vicente (2011). Los primeros pasos del futbol femenino en España. *Cuadernos de Fútbol* 20, 1-6.

Ministerio de cultura y deporte (2020, mayo). *Anuario de Estadísticas Deportivas*.

<https://www.culturaydeporte.gob.es/servicios-al-ciudadano/estadisticas/deportes/anuario-de-estadisticas-deportivas.html>

Olivera Betrán, Javier (2019). Juegos Olímpicos Londres 2012: la olimpiada de las mujeres. *Apunts de Educació Física i Esports*, 3(109) 7-10.

Sánchez, Nuria, Martos-García, Daniel, y López Navajas, Ana (2017). Las mujeres en los materiales curriculares: el caso de dos libros de texto de Educación Física. *Retos*, 32, 140- 145. DOI:10.47197/retos.v0i32.49344

Sainz de Baranda Andújar, Clara (2015). Mujeres y deporte en los medios de comunicación. Estudio de la prensa deportiva española (1979-2010), [Tesis doctoral Universidad Carlos III Madrid] <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/16505>

Salcedo Miguel, Mercedes (1993). *Participación femenina en el deporte*. Vitoria-Gasteiz: Emakunde, Instituto Vasco de la Mujer.

Subirats Martori, Marina, y Tomé, Amparo (2013). *Balones fuera: reconstruir los espacios desde la coeducación*. Barcelona: Ediciones Octaedro, S.L.

Switzer, Katrin (s.f.). The real story. <https://kathrineswitzer.com/1967-boston-marathon-the-real-story/>

Ruiz Rabadán, Sergio, y Moya-Mata, Irene (2020). Las deportistas olímpicas en los libros de texto de educación física: ¿Presencia o ausencia de referentes en nuestro alumnado? *Retos*, 38(38), 229-234. DOI: <https://doi.org/10.47197/retos.v38i38.74833>

UNESCO (2015). *Carta Internacional de la Educación Física, la Actividad Física y el Deporte* [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13150&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13150&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)



## IRIS BARRY, ESCRITORA TRANSFRONTERIZA

IRIS BARRY, CROSS-BORDER WRITER

Paula Camacho Roldán  
Universidad de Granada

### RESUMEN:

Iris Barry, olvidada y relegada hoy a los bordes del canon, fue una escritora transfronteriza en varios sentidos. Profesionalmente, se convirtió en la primera crítica de cine en Inglaterra y cruzó el océano para fundar la filmoteca del MoMA y crear el primer programa de estudios de cine, llevando a este del cineclub al museo y a la universidad y elevándolo a la categoría de arte. Textualmente, demostró una gran habilidad para cambiar de registro según la publicación y el público al que se dirigía, desde las revistas literarias del modernismo británico hasta el periódico que batió todos los récords de publicaciones a principios del siglo XX, el Daily Mail, así como la edición trasatlántica del mismo.

### PALABRAS CLAVE:

vanguardia, cine, Iris Barry, *Daily Mail Atlantic Edition*.

### ABSTRACT:

Forgotten and relegated outside the literary canon today, Iris Barry was a cross-border writer in many ways. She became the first film critic in England and crossed the ocean to found the MoMA's film library and to create the first academic program for film studies. She brought cinema from film clubs to museums and universities, raising it to the category of art. As a writer, she showed a great ability to shift her style and register based on the publication and the target readers she was addressing, from the little reviews of British Modernism to the newspaper that broke all records in the early 20th century, the Daily Mail, as well as in the Daily Mail Atlantic Edition.

### KEYWORDS:

avant-garde, cinema, Iris Barry, *Daily Mail Atlantic Edition*.

## 1. IRIS BARRY Y EL NUEVO ARTE DEL CINE

Iris Barry (1885-1969) dedicó su vida al cine. Empezó defendiendo su valor artístico y su calidad potencial cuando este era considerado una mera forma de entretenimiento. Lo llevó desde el cineclub hasta el museo. Y terminó por convertirlo en un objeto de estudio digno de ser explicado al público y conservado para el futuro. Tras su muerte en 1969, Alistair Cooke, el comentarista y periodista británico-estadounidense escribiría lo siguiente en el *New York Times*:

She was a brassy little girl in Birmingham, England, who shocked her grandmother by spending every spare hour at the movies, when the movies were a thin cut above the poolroom. She shocked the rest of the family when, having spent the First World War in a succession of unladylike jobs (shipping telephone poles for the Post Office, ordering machine guns for the Ministry of Munitions), she made a profession of her vice and became the first woman film critic in England.

Cooke recordaba así a Barry como una niña descarada de Birmingham que desconcertaba a su familia al pasar todo su tiempo libre en el cine y hacer luego de su vicio una profesión al convertirse en la primera crítica de cine de Inglaterra, justo cuando el cine pasaba de ser puro entretenimiento a concebirse como arte. Una actividad como ver imágenes proyectadas en una pantalla empezaba entonces a ser objeto de estudio.

Así mismo, en su obituario, “Birmingham Sparrow: In memoriam, Iris Barry 1896-1969” [sic], escrito en 1970, es decir, un año después de la muerte de Iris Barry, donde la fecha de nacimiento difiere de la biografía (1985), Ivor Montagu (Monatgu, 1970: 106) planteaba una serie de preguntas que según él debía hacerse el mundo del cine tras la muerte de Iris Barry y que todavía hoy sigue existiendo la necesidad de plantear: quién fue y hasta dónde trasciende su contribución al desarrollo y al estudio del cine.

Film criticism in a serious journal, a film society, a film archive; are these not now commonplaces, taken for granted in every technically advanced society? It is hard for the present generation to imagine a film world completely lacking in any of such things. It is hard to realize that the now commonplace was not always there, that before it was common it had to be fought for, even before that, imagined.

Barry libró esta batalla junto con otro grupo de personas, entre los que se incluía el propio Montagu y a los que se refiere como “a small band of conspirators who gathered in the ground-floor flat of Iris Barry and her husband, Alan Porter”. En el contexto del modernismo anglosajón, la escritora imaginó por primera vez en la historia que se podía escribir sobre cine en un periódico serio, fundar una asociación cinematográfica o crear un archivo donde conservar el nuevo arte para verlo y estudiarlo en el futuro. Más aún, además de imaginarlo, Barry pasó a la acción llegando a crear un género

escrito y una profesión, el de la crítica cinematográfica, a la vez que sentó las bases para la futura disciplina académica.

En los años veinte, la labor de los primeros críticos de cine, si se permite atribuirles ya semejante denominación, consistía en apenas informar o parafrasear lo que las distribuidoras de cine anunciaban en la publicidad. El fin no era otro que el de promocionar. Toda la producción estaba dirigida al consumo de las masas populares; no se barajaba la posible existencia de un público minoritario que supiera apreciar un cine más artístico. A cualquier artista o intelectual que sintiera un gran entusiasmo por el cine se le consideraba un excéntrico. Iris Barry defendió ese otro cine de calidad y consiguió explicarlo a través del lenguaje escrito, haciéndolo accesible a cualquier tipo de espectador y logrando llegar hasta el lector más culto. De esta manera, abrió un camino que hoy es respetado y transitado por todos, desde el espectador de a pie hasta el investigador más erudito desde su despacho de cualquier prestigiosa universidad internacional. Fue ella quien asoció conceptos como arte, estudio y ciencia al cine por primera vez.

## 2. DE LA VANGUARDIA BRITÁNICA AL MOMA DE NUEVA YORK

En 1923, John Strachey invita a Iris Barry a escribir críticas para la revista *The Spectator* y se convierte en la primera crítica de cine en Inglaterra, así como en la primera intelectual en tratar el cine como arte. Barry inaugura entonces la crítica de cine como un nuevo género escrito y es pionera en la concepción del cine como arte, hasta ese momento concebido como entretenimiento de las clases más bajas. Es entonces, a mediados de los años veinte, cuando Barry encabeza toda una revolución de la cultura filmica en Londres, desde su condición de crítica de cine y de cofundadora, en 1925, junto con los cineastas Sidney Bernstein y Adrian Brunel y el escritor Ivor Montagu, de la *London Film Society*, la primera institución en promocionar y apoyar el visionado de películas.

El primer propósito de este grupo fundador de la generación de la posguerra, al que Barry se refiere como “the brave new world” (ctd en Sitton, 2014: 106), al crear esta nueva institución era ver las películas que se estaban haciendo en países como Alemania o la URSS y que no llegaban a las salas comerciales de Londres. En un artículo del 5 de septiembre de 1925, Barry propone que parte de los beneficios del cine comercial se destinara a un tipo de cine no comercial. Barry anticipa así un esquema económico para el futuro que ya funcionaba en Alemania pero que en Inglaterra apenas se estaba empezando a considerar. La necesidad de un nuevo tipo de público que apreciara este cine cuyo fin era más artístico que comercial debía concretarse en la creación de una sociedad, cuyo desarrollo anuncia Barry en el mismo artículo:

This new Society has for its immediate object the showing of both new and old films of unusual interest to a limited membership on Sunday afternoons during the winter seasons, in the same way as plays are given for the Phoenix and Stage Societies on Sunday evenings. The first season, which begins on Sunday, October 25th [1925], will consist of eight performances which, it is hoped, will be given at the Tivoli, Strand (Barry, 1925: 362-63).

En su autobiografía, *The Youngest Son*, Montagu recuerda cómo la idea se forjó en casa de Iris Barry, que en aquel momento estaba casada con el poeta Alan Porter: "she and Alan had a small house in Guildford Street, which is just within the Bloomsbury ambiance. Here she threw a party and the first plans were made" (1970: 276). No recibieron el apoyo de la industria; más bien, todo lo contrario. Los intentos de obstaculizar el proyecto fueron constantes desde el inicio, hasta la prensa se posicionó en contra de la entrada que había que pagar para acceder los domingos.

Barry deja *The Spectator* por el *Daily Mail* en 1926, a cambio de más dinero y mejor posición. Ese mismo año publica *Let's go to the pictures* (1926), editada en Estados Unidos como *Let's go to the movies*, donde realiza una defensa pionera del cine desde una doble perspectiva, la ambición intelectual y la importancia del placer del espectador. La obra recoge toda su teoría formulada a través de sus artículos periodísticos publicados por *The Spectator*. Además, constituye la base y la herramienta fundamental del primer programa de cine que desarrollará durante su etapa norteamericana en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) a partir de la década de los treinta. "Going to the pictures is nothing to be ashamed of" (viii), con declaraciones como estas, Barry defiende en dicho libro el arte cinematográfico y anima a disfrutar del cine no solo a los intelectuales, sino también a las clases medias que empiezan a frecuentar la sala oscura.

Tras un divorcio (de Alan Porter), un despido (del *Daily Mail*) y sola, Iris Barry deja Inglaterra en 1930 y desembarca en Nueva York con la fantasía de tener su propia colección de películas. En 1932, la contratan para poner en marcha la biblioteca del MoMA. Tres años más tarde funda el primer departamento de estudios de cine dentro del museo y, posteriormente, crea la primera filmoteca de mundo, donde permanecerá desde 1935 hasta 1951. Entre los diferentes propósitos editoriales del proyecto se incluían:

- (1) to compile and annotate a card index of all films of interest or merit of all kinds produced since 1889, both American and foreign [...]; (5) to compose programme notes on each exhibition, which would include a critical appraisal of the films and aid the student in appreciation of the medium [...] or (11) to publish a Bulletin with articles and illustrations to make known the Film Library's activities and to further the appreciation and study of the motion picture (Abbott and Barry 327).

Con gran obstinación, Barry se dedica a la conservación, catalogación, distribución y exhibición de las películas, así como a defender y definir su valor artístico. Debe convencer a toda la industria del cine y a Hollywood de la importancia de conservar la memoria del cine y salvaguardar las copias para poder verlas con el tiempo. Simultáneamente, viaja a los archivos fílmicos de Europa y de la Unión Soviética en busca de películas que intercambiar y traerse de vuelta al museo. Así mismo, ofrece charlas e imparte clases sobre cine, además de programar cursos para otros museos y universidades. Cabe señalar que para la Universidad de Columbia llega a diseñar un programa de estudios de cine que servirá de modelo para otros en el futuro.

### 3. DE LAS REVISTAS LITERARIAS INGLESAZ LA PRENSA TRANSOCEÁNICA

Iris Barry pasó de las revistas literarias o *little reviews* del modernismo británico a medios de difusión de mayor impacto y tirada, a través de los cuales difundió sus análisis sobre la experiencia cinematográfica y su pionera defensa del cine como arte. Según las fechas aportadas por Sitton en su biografía, Barry empezó escribiendo artículos sobre cine de manera ocasional para la revista literaria *The Adelphi* (1924) y para la edición inglesa de la revista de moda *Vogue* (1924-1926), y continuó haciéndolo regularmente para el *The Spectator* (1923-27), una publicación semanal dirigida al público más intelectual, y para el diario *Daily Mail* (1926-30), el periódico que batió todos los récords de publicaciones durante las primeras dos décadas del siglo XX y que, por tanto, convirtió las críticas de cine de Iris Barry en las más distribuidas del momento. “She crafted opinionated and wide-ranging commentary on cinema, filling editorial pages as well as social and women’s pages with her informed and frequently argumentative remarks about cinema, and other things” (Wasson, 2006: 154).

Se podría afirmar que en la vida profesional de Barry como crítica de cine existieron dos facetas, una alimenticia o subsistencial (a través de la labor que desempeñaba en el *Daily Mail*) y otra más intelectual (en *The Adelphi*, *Vogue* y *The Spectator*), lo que explica su habilidad para cambiar de registro según la publicación y el público al que se dirigía. Como dice Hankins, “Barry’s writing ranges from academic prose articulating highbrow aesthetic theory to breezy slang expressing the delight of a film fan. Her inclusive style and chameleon tone are her most apparent characteristics as a critic” (2004: 508). Su estilo albergaba una estrategia integradora. En algunas ocasiones, utilizaba un registro más formal, con referencias literarias, recursos estilísticos como la metáfora, e incluso la ironía, que parecía destinado a conectar con aquel lector más culto y mejor informado. Pero, a la vez, mantenía un tono directo al emplear un lenguaje con estructuras sencillas y expresiones coloquiales. De este modo, consiguió que sus textos resultaran accesibles para cualquier otro tipo de espectador y/o lector interesado en

informarse o simplemente en curiosear sobre la actualidad cinematográfica a través de la prensa escrita.

Centrándonos ahora en el *Daily Mail*, este fue el primer diario británico dirigido al nuevo “lower-middle class market resulting from mass education, combining a low retail price with plenty of competitions, prizes and promotional gimmicks” (Manning, 2010: 83) y el primero también en vender un millón de copias al día. Además, desempeñó un papel pionero en la integración de las mujeres dentro del mercado periodístico, algo que conviene subrayar, dado el enfoque de género que subyace en este artículo. “It was at the outset a newspaper for women, the first to provide features especially for them” (Edmon y Coblenz, 1968: 88).

Desde el primer número, publicado el 4 de mayo de 1896, se dirigió a las mujeres de manera especial. Su primer editor, Lord Northcliffe, comenzó con gran determinación por crear una página cuyo contenido estaría exclusivamente dedicado a aquellos intereses propios del prototipo de lector femenino. El 4 de mayo de 1896, el periódico declaraba explícitamente:

Movements in a woman's world – that is to say, changes in dress, toilet matters, cookery, and home matters generally – are as much entitled to receive attention as nine out of ten of the matters which are treated of in the ordinary daily paper. Therefore, two columns are set aside exclusively for ladies (1896: 7).

No obstante, tal y como este primer anuncio constata, el mundo de la mujer estaba definido en un sentido muy conservador, acorde con la tradición de las revistas femeninas del siglo XIX. C. S. Peel, que se convirtió en la editora de la página dedicada a las mujeres durante la Primera Guerra Mundial, recordaba con frustración cómo los periodistas del *Daily Mail* “expected women to be interested solely in knitting jumpers, in caring for their complexions, looking after babies, in cooking, in a good number and silly stories about weddings” (1933: 227). Sin embargo, el *Mail* también desafiaba a la vez las convenciones de lo que se entendía en ese momento por “noticia importante” al darle prioridad a las mujeres. Desde un punto de vista práctico, este medio estaba asegurando por primera vez voz, visibilidad e inclusión a la mujer dentro de la prensa nacional, que hasta ese momento había sido un mundo absolutamente dominado por hombres. Una vez consolidada esa posición femenina, se podría barajar también la posibilidad de incluir material que sirviera para cuestionar el papel de la mujer tan relegado al ámbito doméstico. En cualquier caso, el hecho de incluir consejos sobre moda o cocina se ganó a la mayor parte de las lectoras por el interés pragmático de los mismos.

Pero esta no fue la única estrategia de la que el medio se sirvió para cautivar a las mujeres desde la primera edición. El mismo número contenía la primera de una serie

de historias de ficción dirigidas sobre todo a mujeres. Northcliffe también esperaba conseguir así que las mujeres se aseguraran de pedirles a sus maridos que compraran y les trajeran el periódico a casa.

Peel, la encargada de la sección femenina mencionada anteriormente, entendía que el negocio dependía en gran medida de la voluntad de las mujeres, ya que eran ellas las que administraban casi todas las ganancias de sus maridos y, por tanto, objetivo de los anuncios publicitarios, sin los cuales un periódico no puede subsistir (1933: 229-30). Por este motivo, durante la Primera Guerra Mundial, al verse Northcliffe obligado a prescindir de contenido y tener que suprimir la columna femenina, decidió que la publicidad se dirigiera de manera prioritaria a las mujeres. Lo justificaba así: "nine women out of ten would rather read about an evening dress costing a great deal of money – the sort of dress they will never in their lives have a chance of wearing – than about a simple frock such as they could afford" (Northcliffe, 1931: 93).

Esta actitud motivó que a lo largo del siglo XX el periodismo rosa se extendiera progresivamente en las páginas del *Daily Mail*. A pesar de ser él quien dio el primer paso para integrar a la mujer en la prensa, Northcliffe siempre la definió dentro de sus roles de madres y amas de casa y no tuvo reparo alguno en explotar el glamour y la sexualidad femenina. Tampoco apoyó el sufragio femenino hasta la Primera Guerra Mundial, hasta que se sintió obligado a hacerlo tras alistarse un enorme número de mujeres y ofrecerse otras como voluntarias para prestar servicios en el frente interno. Aunque el *Daily Mail* ha conseguido siempre destacar por atraer al público femenino más que cualquiera de sus rivales, esta ambivalencia en cuestiones de género prevalece hasta nuestros días.

En relación a la función que las mujeres periodistas desempeñaron a finales del siglo XIX y a lo largo del veinte, estas no se limitaban siempre a asuntos meramente "femeninos". Durante las Guerras de los Bóers, por ejemplo, Lady Sarah Wilson, hija del Duque de Marlborough y esposa de un oficial destinado en Sudáfrica, se convirtió en la primera corresponsal de guerra de Inglaterra publicando artículos de interés nacional para el *Daily* (Taylor. 1998: 63-8). Lady Sarah abrió el camino a otras mujeres reporteras como Margaret Lane, una de las grandes estrellas del periodismo del *Daily Mail* en los años treinta, o la reputada Dame Ann Leslie, que escribiría a partir de 1967. Es el caso también de la labor desempeñada por Iris Barry como crítica de cine, que fue contratada para promocionar la producción cinematográfica inglesa. Robert Sitton cita en su biografía sobre Iris Barry un pasaje donde la escritora describe el día que fue contratada por el *Daily Mail*, junto con las condiciones económicas y lo que todo aquello significaba para ella:

When I received a letter from the managing editor of the *Daily Mail* asking me to come and see him, I was delighted and also quite sure that he wanted to be

informed about the Film Society. In I popped then to the fortress on Fleet Street at the appointed hour, dressed in my tidy and efficient best (well-groomed and modest). My interviewer was a Scot, evidently a big shot, with an accent and speech almost incomprehensible to me until I did hear him say 'How much a week will you want?' No time for reflection, I named at once as big a sum as I had ever dreamed of -15 pounds- and some remote inspiration made me add 'and expenses.' So there I was, a real journalist starting a new and unknown career the very next day and charged with the really rather alarming duty of helping strongly to put the British film back on the map (Sitton, 2014: 120).

En el año 1926, Iris Barry comenzó una relación con el *Daily Mail* como columnista popular que duraría cuatro años. Dado que se trataba de un periódico diario dirigido al mercado de masas, las columnas difieren de los artículos publicados en el *The Adelphi*, *The Spectator* y *Vogue* en cuanto a forma, tono y enfoque; lo cual pone de relieve su versatilidad como escritora.

If *The Spectator* and *Vogue* articles set up a rhetorical dance through which the reader and the writer move together, the *Daily Mail* pieces are shorter and to the point. Barry's tone is more chatty, almost breezy, and rather telegraphic or journalistic in style. One has the sense, reading these short pieces, that she has edited discursive pieces down to the bare bones—or that they are notes for a longer article, jotted down in passing Hankins (2004: 506)

Este estilo encajaba a la perfección con el estilo del periódico, lo que demuestra que Barry era perfectamente consciente del público al que se dirigía. Tal y como lo define Hankins, no suele invitar a la conversación ni a la reflexión. Es mucho más desenfadado. Barry incluso hace uso de terminología propia de la jerga popular como "stupidity" or "idiotic".

#### 4. THE DAILY MAIL ATLANTIC EDITION

Según el archivo histórico digital de este periódico, existía también la *Daily Mail Atlantic Edition*, que se publicó entre 1923 y 1931 y que se vendía a bordo de un transatlántico cada uno de los cinco días que duraba el trayecto entre Estados Unidos e Inglaterra, aunque parece ser que los contenidos eran diferentes de la versión publicada en Londres. Había un especial énfasis en asuntos americanos, y siempre se incluían historias y material que pudieran resultarles útiles a los pasajeros antes de desembarcar en Nueva York o en Londres.

What made this so revolutionary was that the day's news would be transmitted to the ship wirelessly from Britain and America, wherever it was in the Atlantic. The newspaper's on-board staff would then work through the night to write-up the stories, typeset and print them, so a crisp edition of the Daily Mail Atlantic Edition could be waiting at passengers' breakfast tables.

Esta edición se anunció por primera vez en un artículo de la edición continental publicado el 12 de enero de 1923, donde se describía la que sería su función principal: “[To] foster and maintain cordiality between the United States and Great Britain in international commercial social relations”. Y en otro artículo, con fecha 6 de febrero de 1923 y titulado “How Ocean Newspaper Will Be Produced With Your Breakfast”, se celebraba con gran entusiasmo: “from next Saturday the Daily Mail will be published in London, Manchester, Paris and ON THE ATLANTIC” (con mayúsculas).

Parece que el éxito comercial de este proyecto editorial durante la década de los años veinte se debió sobre todo a su capacidad para atraer anunciantes. Los pasajeros de este viaje de cinco días suponían un tipo de público muy atractivo para las boutiques de París, los sastres de Londres o los hoteles de países más lejanos como Noruega, ya que en la mayoría de los casos se trataba de ciudadanos americanos con un gran poder adquisitivo que visitaban Europa por primera vez.

Los grandes transatlánticos (el RMS Berengaria, el RMS Aquitania y el RMS Mauretania) normalmente transportaban alrededor de tres mil pasajeros cada uno. Sin embargo, la tirada impresa diaria de la edición atlántica era de seiscientos ejemplares, así que aquellos pasajeros que no optaban por reservar su ejemplar para cada mañana, mediante suscripción, lo encontraban casi siempre agotado. Dado que la demanda superaba las expectativas, la distribución se fue expandiendo. Al principio, esta se reducía a nueve barcos, los tres mencionados anteriormente y seis más pequeños: Caronia, Scythia, Carmania, Laconia, Samaria y Tyrrhenia (conocido posteriormente como Lancastria). Más tarde, se publicaría también en nueve barcos pertenecientes a otras líneas (*Daily Mail*, 7 de julio de 1924).

Lo que distinguía a esta edición atlántica como periódico moderno y la hacía especial era el hecho de incluir por primera vez, además de noticias de actualidad y publicidad, contenido de entretenimiento como viñetas y artículos de interés para aquel público cosmopolita:

The Editor in Chief of the Atlantic Edition was in charge of supplying this advance feature material to fill up the space that would not contain wireless news. When heading to Britain, this advance matter consisted of general articles, entertainment, leader articles, fashion, and news stories taken from recent issues of the *Daily Mail*, the *Evening News* and the *Sunday Dispatch*. Heading in the other direction, much of the news would be culled from the New York press, especially the *Sunday editions* (Cayley s.p.).

En el archivo digital se ofrecen datos tan relevantes como que el *Daily Mail Atlantic Edition* fue “the only British newspaper with a majority (53%) of female readers” y “the fourth-highest circulation English-language newspaper in the world”, además de “the only mass-market newspaper to have had its own independent edition printed

on board transatlantic liners. *The Daily Mail Atlantic Edition* was published from 1923-1931, until the Great Depression made it no longer viable". También se incluye una lista de escritores famosos que colaboraron en el mismo, tales como como Evelyn Waugh, que fue su corresponsal de guerra en Abisinia (Etiopía) en 1935, o el escritor Rudyard Kipling, que publicó un poema dedicado a los soldados que iban a combatir en las Guerras de los Bóers y a sus familias.

Al consultar los fondos de la British Library para esta investigación, se ha comprobado que muchos de los artículos sobre cine que escribió Iris Barry para el *Daily Mail* fueron distribuidos a través de la edición atlántica.<sup>1</sup> Aunque en ningún momento se cita esto en la biografía de Sitton (2014) ni en los artículos de Hankins (2004) o Wasson (2006). Además, como ocurre con tantas otras fuentes, en esta lista de contribuciones notables del archivo histórico digital no se incluye a Iris Barry.

En muchos casos, el mismo artículo de Barry se publicó en diferentes números, según la dirección en la que viajara el transatlántico, ya fuera hacia el este o hacia el oeste. Es el caso por ejemplo de títulos como "What We Owe to the Kinema", publicado por una parte el viernes 18 de junio de 1925 a bordo del Berengaria<sup>2</sup> y, por otro, el miércoles 30 de junio a bordo del Caledonia. Ambos navegaban en dirección a la costa oeste. Otro ejemplo sería "Best British Film Maker", publicado el 12 de junio de 1927 a bordo del Berengaria, que en esta ocasión se dirigía hacia el este, y cinco días después, 17 de junio, se leía a bordo del Cameronia en dirección este. Lo mismo sucedería a lo largo de 1927 con "Women Film Stars with Comic Touch", "Cowboy Films for Highbrows", "The Film Actor's Risks", "Women Make Films Well", "Hollywood to the Visitor's Eyes", "When Chaplin Was Making *The Circus*", etc. En 1928, esto sucedería con "An Outpost of Hollywood", "Film More Important than the Star", "Hollywood's Rulers And for Good Reasons", "Ideal Lovers on The Screen", "Film Humourists". En 1929, no parece que se publicara ningún artículo de Iris Barry en la edición atlántica, y de 1930 solo figura en el archivo digital de la British Library "Film Stars who Die Poor", publicado el 15 de mayo en la edición del transatlántico Mauretania y el 17 de mayo en la del Carmania.

## 5. CONCLUSIÓN

En definitiva, la escritora y pionera de la crítica cinematográfica en lengua inglesa, Iris Barry, a pesar de haber sido relegada a los bordes del canon, fue una escritora

1 Se puede consultar la relación de artículos escritos por Iris Barry y publicados en *Daily Mail* y en *Daily Mail Atlantic Edition* en un apartado independiente después de las referencias bibliográficas de este artículo.

2 Fue el primer transatlántico en zarpar desde Southampton hacia Nueva York el 10 de febrero de 1923 con una nueva misión: transportar la maquinaria, el material y el equipo humano necesario para crear la edición atlántica del *Daily Mail* para los pasajeros del barco.

transfronteriza, tal y como este artículo trata de demostrar. La etapa en el *Daily Mail* resulta especialmente relevante, debido a la influencia de carácter transnacional que sus columnas llegaron a ejercer, dado que estas fueron leídas a un lado y al otro del Atlántico a través de la edición atlántica. Y como se trataba de un periódico diario dirigido al mercado de masas en Inglaterra, esto la llevó a convertirse en la crítica de cine más leída y a llegar hasta muchos otros lectores de nacionalidad europea, que viajaban a Estados Unidos, así como hasta los estadounidenses que navegaban a bordo de los transatlánticos donde se publicaban sus columnas.

## 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barry, Iris. *Let's go to the pictures* (1926). London: Payson and Clarke. Publicado en Estados Unidos como *Let's go to the movies*. Nueva York: Arno Press/New York Times.
- . (5 de septiembre de 1925). "The study of film". *The Spectator*, pp. 362-63.
- . (1995). "An Outline of a Project for Founding the Film Library of the Museum of Modern Art". *Film History*. Vol. 7, No. 3: 325-335.
- Bingham, Adrian. (2013). "'The Woman's Realm': The Daily Mail and Female Readers." *Daily Mail Historical Archive 1896-2004*: Cengage Learning.
- Cayley, Seth. *The Daily Mail Atlantic Edition* (sin fechar)
- Clarke, Tom (1931). *My Northcliffe Diary*. Londres: V. Gollancz Ltd.
- Cooke, Alistair (1970). To Iris Barry (1895-1969). *New York Times*.
- Hankins, Leslie K. (2004). "Iris Barry, Writer and Cineaste, Forming Film Culture in London 1924-1926: the Adelphi, the Spectator, the Film Society, and the British Vogue". *Modernism/modernity* 11.3, 488-515.
- Manning, Paul A. (2010). *News and News Sources: A Critical Introduction*. Londres: Sage Publications.
- Montagu, Ivor. (1970). "Birmingham Sparrow: In memoriam, Iris Barry". *Sight and Sound*, pp. 106-108.
- Peel, C S. (1933). *Life's Enchanted Cup* *Life's Enchanted Cup: An Autobiography* (1872-1933). Londres: Lane.
- Pulitzer, Joseph, and Edmond D. Coblenz. (1968). *Newsmen Speak: Journalists on Their Craft*. Freeport, N.Y: Books for Libraries Press.
- Sitton, Robert. (2014). *Lady in the Dark: Iris Barry and the Art of Film*. Nueva York: Columbia U.P.
- Taylor, Sally J. (1998). *The Great Outsiders: Northcliffe, Rothermere and the Daily Mail*. Londres: Phönix.

Wasson, Haidee. (2006). "The Woman Film Critic: Newspapers, Cinema and Iris Barry". *Film History: an International Journal*. 18(2), 154-162.

--- (20202). "Writing the Cinema into Daily Life: Iris Barry and the Emergence of British Film Criticism" en Andrew Higson, ed., *Young and Innocent? The Cinema in Britain 1896-1930*. Exeter: University of Exeter Press, 321-377.

## 7. ARTÍCULOS PUBLICADOS POR IRIS BARRY EN DAILY MAIL Y DAILY MAIL ATLANTIC EDITION

"Film Actors We Want and Others". *Daily Mail*. 1 ene. 1926: 8.

"Film Men Who Think in Dollars". *Daily Mail*. 18 ene. 1926: 8.

"Too Much Love". *Daily Mail*. 26 ene. 1926: 8.

"Life of a Film". *Daily Mail*. 10 feb. 1926: 8.

"Kinema Manners". *Daily Mail*. 23 feb. 1926: 8.

"Gilded Film Folly". *Daily Mail*. 2 mar. 1926: 8.

"Foolish Film Spectacles". *Daily Mail*. 4 mar. 1926: 8.

"The Lesson of Fairbanks". *Daily Mail*. 19 mar. 1926: 8.

"Film Magic". *Daily Mail*. 26 mar. 1926: 8.

"A Genius of the Screen". *Daily Mail*. 7 abr. 1926: 8.

"The Newest Art". *Daily Mail*. 15 abr. 1926: 8.

"The Lesson of Fairbanks". *Daily Mail Atlantic Edition*. 5 may. 1926: 8.

"A Genius of the Screen". *Daily Mail Atlantic Edition*. 26 may. 1926: 12.

"What we Owe to the Kinema". *Daily Mail*. 11 may. 1926: 4.

"First Choose your Film". *Daily Mail*. 2 jun. 1926: 11.

"Price of Film Fame". *Daily Mail Atlantic Edition*. 4 jun. 1926: 10.

"A Genius of the Screen". *Daily Mail Atlantic Edition*. 4 jun. 1926: 12.

"Film Magic". *Daily Mail Atlantic Edition*. 8 jun. 1926: 7.

"Price of Film Fame". *Daily Mail Atlantic Edition*. 15 jun. 1926: 10.

"What we Owe to the Kinema". *Daily Mail Atlantic Edition*. 18 jun. 1926: 4.

"Film Magic". *Daily Mail Atlantic Edition*. 19 jun. 1926: 7.

"What we Owe to the Kinema". *Daily Mail Atlantic Edition*. 23 jun. 1926: 4.

"Re-Modelling Films". *Daily Mail*. 8 jul. 1926: 8.

"Where Good Films Can Be Made". *Daily Mail*. 27 jul. 1926: 8.

"New British Films". *Daily Mail*. 7 ago. 1926: 5.

"New British Films". *Daily Mail*. 7 ago. 1926: 5.

- "A British Director". *Daily Mail*. 18 ago. 1926: 8.
- "Cameramen". *Daily Mail*. 25 ago. 1926: 8.
- "True Stars of the Films". *Daily Mail*. 1 sep. 1926: 8.
- "Cameramen". *Daily Mail*. 25 sep. 1926: 4.
- "Film Imitations". *Daily Mail Atlantic Edition*. 3 oct. 1926: 6.
- "Nelson and the three Bad Men". *Daily Mail*. 4 oct. 1926: 8.
- "Cameramen". *Daily Mail Atlantic Edition*. 7 oct. 1926: 4.
- "Film Imitations". *Daily Mail Atlantic Edition*. 12 oct. 1926: 6.
- "Fooling Kinema Owners". *Daily Mail*. 23 oct. 1926: 8.
- "Film Mothers". *Daily Mail*. 29 oct. 1926: 8.
- "True Film Stars". *Daily Mail Atlantic Edition*. 9 nov. 1926: 6.
- "What's Wrong with Films?". *Daily Mail Atlantic Edition*. 16 nov. 1926: 14.
- "True Film Stars". *Daily Mail Atlantic Edition*. 20 nov. 1926: 4.
- "Film Fallacies". *Daily Mail*. 22 nov. 1926: 8.
- "Apollo's on Point Duty". *Daily Mail Atlantic Edition*. 18 dic. 1926: 4.
- "Best Films of 1926". *Daily Mail*. 23 dic. 1926: 8.
- "Best Films of 1926". *Daily Mail*. 24 dic. 1926: 8.
- "The Film Actor's Risks". *Daily Mail*. 31 dic. 1926: 8.
- "Apollo's on Point Duty". *Daily Mail Atlantic Edition*. 5 ene. 1927: 4.
- "Film Imitators". *Daily Mail*. 25 ene. 1927: 8.
- "New Film Stars". *Daily Mail*. 4 feb. 1927: 8.
- "The Film Actor's Risks". *Daily Mail Atlantic Edition*. 15 mar. 1927: 6.
- "The Film Actor's Risks". *Daily Mail Atlantic Edition*. 17 mar. 1927: 6.
- "Familiar Faces". *Daily Mail*. 18 mar. 1927: 10.
- "The Prince of Hollywood". *Daily Mail*. 25 mar. 1927: 10.
- "Type Change in New Film Stars". *Daily Mail Atlantic Edition*. 31 mar. 1927: 4.
- "Type Change in New Film Stars". *Daily Mail Atlantic Edition*. 1 abr. 1927: 4.
- "Peepshow Millionaires". *Daily Mail*. 2 abr. 1927: 2.
- "Familiar Faces but Unfamiliar Names". *Daily Mail Atlantic Edition*. 18 abr. 1927: 2.
- "Typist who is now a Film Star". *Daily Mail*. 22 abr. 1927: 20.
- "Familiar Faces but Unfamiliar Names". *Daily Mail Atlantic Edition*. 26 abr. 1927: 2.
- "Our Best Film Maker". *Daily Mail*. 4 may. 1927: 2.
- "Big Boy'". *Daily Mail*. 11 may. 1927: 10."
- "A Girl Star Who Can Act". *Daily Mail*. 24 may. 1927: 2.

- “Big Boy”. *Daily Mail Atlantic Edition*. 2 jun. 1927: 2.
- “Why Film Stars Fall”. *Daily Mail*. 3 jun. 1927: 10.
- “Contents”. *Daily Mail*. 3 jun. 1927: 11.
- “Big Boy”. *Daily Mail Atlantic Edition*. 4 jun. 1927: 2.
- “Best British Film Maker”. *Daily Mail Atlantic Edition*. 12 jun. 1927: 2.
- “Films We Could See Again”. *Daily Mail*. 16 jun. 1927: 10.
- “Best British Film Maker”. *Daily Mail Atlantic Edition*. 17 jun. 1927: 14.
- “A fine Actress on the Screen”. *Daily Mail Atlantic Edition*. 23 jun. 1927: 4.
- “The Oddities of 9”. *Daily Mail Atlantic Edition*. 23 jun. 1927: 4.
- “Men who Mutilate Films”. *Daily Mail Atlantic Edition*. 23 jun. 1927: 10.
- “A Fine Actress on the Screen”. *Daily Mail Atlantic Edition*. 28 jun. 1927: 4.
- “Ugly Heroes of the Films”. *Daily Mail*. 28 jun. 1927: 10.
- “Film Stars Fight to Retain Lead”. *Daily Mail Atlantic Edition*. 12 jul. 1927: 4.
- “Women Film Makers”. *Daily Mail*. 13 jul. 1927: 8.
- “Film Stars Fight to Retain Lead”. *Daily Mail Atlantic Edition*. 21 jul. 1927: 4.
- “Genuine Antiques of the Screen”. *Daily Mail Atlantic Edition*. 23 jul. 1927: 10.
- “Women who Make Us Laugh”. *Daily Mail*. 25 jul. 1927: 8.
- “Contents”. *Daily Mail*. 25 jul. 1927: 9.
- “Cinema-Goers Prefer Plain Heroes”. *Daily Mail Atlantic Edition*. 1 ago. 1927: 4.
- “Genuine Antiques of the Screen”. *Daily Mail Atlantic Edition*. 4 ago. 1927: 10.
- “Cinema-Goers Prefer Plain Heroes”. *Daily Mail Atlantic Edition*. 8 ago. 1927: 4.
- “Cowboy Films for ‘Highbrows’”. *Daily Mail*. 10 ago. 1927: 8.
- “Chopped Films”. *Daily Mail Atlantic Edition*. 14 ago. 1927: 8.
- “Gag-Men of the Films”. *Daily Mail*. 19 ago. 1927: 8.
- “Women Film ‘Stars’ with Comic Touch”. *Daily Mail Atlantic Edition*. 20 ago. 1927
- “Chopped Films”. *Daily Mail*. 24 ago. 1927: 8.
- “Film Men Who Are Too Clever”. *Daily Mail*. 29 ago. 1927: 8.
- “Cowboy Films for ‘Highbrows’”. *Daily Mail Atlantic Edition*. 16 sep. 1927: 4.
- “Cowboy Films for ‘Highbrows’”. *Daily Mail Atlantic Edition*. 27 sep. 1927: 4.
- “Too-Clever Tricks on the Screen”. *Daily Mail Atlantic Edition*. 28 sep. 1927: 4.
- “Too-Clever Tricks on the Screen”. *Daily Mail Atlantic Edition*. 14 oct. 1927: 4.
- “Women Make Films Well”. *Daily Mail Atlantic Edition*. 17 oct. 1927: 4.
- “The Painted but Pretty Flappers of Hollywood”. *Daily Mail*. 18 oct. 1927: 10.
- “Film Stars Who Are Fighting for Survival”. *Daily Mail*. 24 oct. 1927: 10.

- "The Girl Who Played Lorelei". *Daily Mail*. 26 oct. 1927: 10.
- "A Poor Film about a Great Subject". *Daily Mail*. 27 oct. 1927: 10.
- "British Films". *Daily Mail*. 28 oct. 1927: 10.
- "Chaplin at Work". *Daily Mail*. 29 oct. 1927: 8.
- "Women Make Films Well". *Daily Mail Atlantic Edition*. 31 oct. 1927: 4.
- "Pity the Extras of Hollywood". *Daily Mail*. 1 nov. 1927: 10.
- "Grown-Up Children of Hollywood". *Daily Mail*. 5 nov. 1927: 8.
- "Hollywood to a Visitor's Eyes". *Daily Mail Atlantic Edition*. 7 nov. 1927: 9.
- "Hollywood the Place for Hard Work". *Daily Mail Atlantic Edition*. 8 nov. 1927: 8.
- "Hollywood to a Visitor's Eyes". *Daily Mail Atlantic Edition*. 9 nov. 1927: 9.
- "An All-Woman Film". *Daily Mail*. 9 nov. 1927: 10.
- "Contents". *Daily Mail*. 9 nov. 1927: 11.
- "Hollywood the Place for Hard Work". *Daily Mail Atlantic Edition*. 10 nov. 1927: 8.
- "Hollywood's English Colony". *Daily Mail*. 18 nov. 1927: 10.
- "Contents". *Daily Mail*. 18 nov. 1927: 11.
- "America's Giants Cinemas". *Daily Mail*. 21 nov. 1927: 10.
- "Actors who Dream of Films". *Daily Mail*. 24 nov. 1927: 10.
- "When Chaplin Was Making 'The Circus'". *Daily Mail*. 27 nov. 1927: 3.
- "When Chaplin Was Making 'The Circus'". *Daily Mail Atlantic Edition*. 28 nov. 1927: 3.
- "Film Life is Actually Hollywood Life". *Daily Mail Atlantic Edition*. 30 nov. 1927: 4.
- "Life's Little Ironies at Hollywood". *Daily Mail Atlantic Edition*. 1 dic. 1927: 4.
- "The Trouble with Hollywood". *Daily Mail*. 1 dic. 1927: 10.
- "Life's Little Ironies at Hollywood". *Daily Mail Atlantic Edition*. 2 dic. 1927: 4.
- "An Outpost of Hollywood". *Daily Mail Atlantic Edition*. 14 dic. 1927: 10.
- "Film Stars Tired of Hollywood". *Daily Mail Atlantic Edition*. 30 dic. 1927: 6.
- "An Outpost of Hollywood". *Daily Mail Atlantic Edition*. 1 ene. 1928: 6.
- "Study of a Brilliant Woman". *Daily Mail Atlantic Edition*. 9 ene. 1928: 17.
- "An Outpost of Hollywood". *Daily Mail Atlantic Edition*. 17 ene. 1928: 4.
- "The Real Film Stars". *Daily Mail*. 21 ene. 1928: 8.
- "Film Men's Tricks". *Daily Mail*. 4 feb. 1928: 8.
- "Contents". *Daily Mail*. 4 feb. 1928: 9.
- "Lubitsch the Master". *Daily Mail*. 10 feb. 1928: 10.
- "Children of Film Stars". *Daily Mail*. 16 feb. 1928: 10.
- "Engaging Memoirs". *Daily Mail*. 16 feb. 1928: 17.

- "Film More Important than the 'Star'". *Daily Mail Atlantic Edition*. 28 feb. 1928: 2.
- "The Man who Made 'Dawn'". *Daily Mail*. 1 mar. 1928: 10.
- "Plenty of Choice for Every Taste in New British Spring Books". *Daily Mail Atlantic Edition*. 9 mar. 1928: 11.
- "A Maker of Film Stars". *Daily Mail*. 12 mar. 1928: 12.
- "Woman's Journal". *Daily Mail*. 15 mar. 1928: 4.
- "New Stars for British Films". *Daily Mail*. 15 mar. 1928: 10.
- "Film More Important than the 'Star'". *Daily Mail Atlantic Edition*. 19 mar. 1928: 2.
- "A Bathing Beauty who Can Act". *Daily Mail*. 21 mar. 1928: 10.
- "Plenty of Choice for Every Taste in New British Spring Books". *Daily Mail Atlantic Edition*. 26 mar. 1928: 11.
- "Those Charming Villains". *Daily Mail*. 9 abr. 1928: 10.
- "Screen-Struck Woman". *Daily Mail*. 17 abr. 1928: 10.
- "Contents". *Daily Mail*. 17 abr. 1928: 11.
- "Hollywood's Rulers". *Daily Mail*. 24 abr. 1928: 10.
- "Team Work on the Films". *Daily Mail*. 10 may. 1928: 12.
- "This is the 10,000th Daily Mail". *Daily Mail*. 12 may. 1928: 13.
- "Films as a New Curiosity". *Daily Mail*. 12 may. 1928: 19.
- "Menjou the Urbane". *Daily Mail*. 16 may. 1928: 10.
- "Peep at the Mirror". *Daily Mail*. 17 may. 1928: 13.
- "Hollywood's Rulers-And for Good Reasons". *Daily Mail Atlantic Edition*. 24 may. 1928: 4.
- "Mighty Host of Would be Screen Stars". *Daily Mail Atlantic Edition*. 3 jun. 1928: 12.
- "Mighty Host of Would be Screen Stars". *Daily Mail Atlantic Edition*. 4 jun. 1928: 12.
- "Woman Film Humorists". *Daily Mail*. 8 jun. 1928: 10.
- "Fallen Stars". *Daily Mail*. 21 jun. 1928: 10.
- "Contents". *Daily Mail*. 21 jun. 1928: 11.
- "Film Humorists". *Daily Mail Atlantic Edition*. 30 jun. 1928: 4.
- "The Film Censor's Mysteries". *Daily Mail*. 4 jul. 1928: 10.
- "Film Humorists". *Daily Mail Atlantic Edition*. 5 jul. 1928: 4.
- "The Public Have Short Memories". *Daily Mail Atlantic Edition*. 27 jul. 1928: 4.
- "The Villain of the Screen". *Daily Mail*. 8 sep. 1928: 10.
- "Ideal Lovers of the Screen". *Daily Mail*. 3 oct. 1928: 12.
- "A New Entertainment". *Daily Mail*. 10 oct. 1928: 12.

- "Ideal Lovers of the Screen". *Daily Mail*. 7 nov. 1928: 4.
- "Ideal Lovers of the Screen". *Daily Mail Atlantic Edition*. 18 nov. 1928: 4.
- "Magical Swedes of the Screen". *Daily Mail*. 24 nov. 1928: 10.
- "Hollywood Has Got Old-Fashioned". *Daily Mail*. 12 dic. 1928: 10.
- "Film Seen by 10,000 a Day". *Daily Mail*. 14 ene. 1928: 17.
- "Anna May and Her Hands". *Daily Mail*. 31 ene. 1928: 8.
- "Make-Up that Ruins Film Stars". *Daily Mail*. 13 feb. 1928: 10.
- "Let Us Keep our English Voices". *Daily Mail*. 3 abr. 1928: 10.
- "Mr. Clive Brook Home". *Daily Mail*. 27 abr. 1928: 9.
- "What We Miss in Talking Films". *Daily Mail*. 10 ago. 1928: 8.
- "Teaching Us to Listen". *Daily Mail*. 31 ago. 1928: 8.
- "Two Mr. George Bancrofts". *Daily Mail*. 4 oct. 1928: 11.
- "Stars of the Talkies". *Daily Mail*. 13 nov. 1928: 12.
- "A New Hero of the Films". *Daily Mail*. 20 nov. 1928: 12.
- "Lives Lost for Film Thrills". *Daily Mail*. 16 ene. 1930: 8.
- "Lives Lost for Film Thrills". *Daily Mail*. 18 ene. 1930: 8.
- "Looks Backwards". *Daily Mail*. 28 ene. 1930: 8.
- "To-day's Home & Foreign Radio". *Daily Mail*. 6 feb. 1930: 4.
- "Forgotten Faces of the Screen". *Daily Mail*. 26 feb. 1930: 10.
- "Mabel Normand". *Daily Mail*. 28 feb. 1930: 10.
- "Film Stars Who Die Poor". *Daily Mail*. 2 abr. 1930: 12.
- "Contents". *Daily Mail*. 2 abr. 1930: 13.
- "Reindeer are Marching". *Daily Mail*. 11 abr. 1930: 12.
- "Reindeer Venison". *Daily Mail*. 15 abr. 1930: 10.
- "The Best Things in Life". *Daily Mail*. 14 may. 1930: 10.
- "Contents". *Daily Mail*. 14 may. 1930: 11.
- "Film Stars Who Die Poor". *Daily Mail Atlantic Edition*. 15 may. 1930: 4.
- "Film Stars Who Die Poor". *Daily Mail*. 17 may. 1930: 4.

# MADELEINE PELLETIER, OU LES RÊVES ET LES FRUSTRATIONS D'UNE MIRACULÉE SOCIALE

MADELEINE PELLETIER, OR THE DREAMS AND FRUSTATIONS OF A SOCIAL MIRACLE

Brouardelle

## RÉSUMÉ:

Selon une étude de *Le quotidien du médecin*.fr publiée en 2017, des 7978 étudiants qui eurent l'opportunité de choisir leur spécialité médicale, 4545 étaient des femmes. Parmi ces spécialités se trouve la psychiatrie qui est féminisée à 57,8 %. Il semble donc évident que l'accès de la femme à l'internat s'est largement démocratisé depuis le début du XXème siècle. Cependant, nombreuses sont celles qui oublient que la réalité dont elles jouissent aujourd'hui, est le résultat du combat de Madeleine Pelletier, une féministe hors pair pour son époque. Cette dernière entreprit des études de médecine et désirait se spécialiser en psychiatrie. Or, pour accéder à l'internat, il était indispensable de pouvoir exercer certains droits politiques comme le vote qui était interdit aux femmes. Pour arriver à ses fins, Madeleine Pelletier défiera le patriarcat politique et obtiendra gain de cause. Elle sera ainsi la première femme en France à devenir interne des hôpitaux de Paris. Malheureusement, elle n'exercera jamais comme psychiatre car elle échouera à la deuxième partie des épreuves de l'adjuvat. Un rêve avorté mais une porte ouverte pour des milliers de femmes. Cet article prétend rendre hommage à Madeleine Pelletier et analyser le lent cheminement vers la féminisation médicale.

**MOTS-CLÉS:** Madeleine Pelletier ; psychiatrie ; lutte féminine ; féminisation médicale.

## ABSTRACT:

According to a study by *Le quotidien du médecin*.fr published in 2017, of the 7978 students who had the opportunity to choose their medical specialty, 4545 were women. In psychiatry, 57.8% of the professionals are women. It seems obvious that access to residency for women has been democratized since the beginning of the 20th century. However, many young people forget that the reality they can enjoy nowadays is the result of the first struggle of Madeleine Pelletier, an exceptional feminist of the early twentieth. She studied medicine and wanted to specialize in psychiatry. However, in order to enter the competitive examinations to become a resident, it was essential to be able to exercise her political rights. Women could not vote. To realize her ambition, Madeleine Pelletier challenged the political patriarchy and won the battle. So, she was the first woman in France to become a resident of the hospitals in Paris. However, she would never practice as a psychiatrist because she failed the second part of the examinations for associate physician. An aborted dream but an open door for thousands of women. This article aims to pay tribute to Madeleine Pelletier and to analyze the slow path towards medical feminization.

## KEYWORDS:

Madeleine Pelletier ; psychiatry; women doctors; feminine fight; medical feminization.

Le refus du génie aux femmes est le dernier retranchement de ceux qui ne veulent pas qu'elles se fassent une place dans la société. Avant de discuter le bien ou mal fondé de ce refus, il est nécessaire de poser, comme disent les parlementaires, la question préalable. Alors même qu'il serait vrai que le génie ne puisse habiter dans une tête féminine, cela ne prouverait en aucune façon qu'il faille exclure les femmes d'une situation quelconque. (Pelletier, 2018, p. 7)

## 1. LA MÉDECINE : UNE CARRIÈRE OÙ PRESTIGE RIME AVEC POUVOIR MASCULIN

« Impose ta chance, sers ton bonheur et va vers ton risque. À te regarder, ils s'habitueront » (Char, 1950, p. 46). Cette phrase de René Char pourrait servir de leitmotiv à toutes ces femmes qui, à travers les siècles, ont lutté et luttent encore pour leur reconnaissance sociale, un leitmotiv pour toutes celles qui ont osé défier les interdits imposés à leur sexe et qui ont surmonté courageusement le mépris et les moqueries acerbes du genre masculin. Ces femmes ont eu la force et l'énergie, malgré maints obstacles rencontrés sur leur chemin, les uns plus durs à surmonter que les autres, d'aller jusqu'au bout de leurs rêves. Se faire reconnaître dans la sphère sociale n'était pas une mince affaire car il existait tant de secteurs masculins où la femme ne pouvait guère trouver sa place. Dans cet article, c'est de la médecine dont nous allons parler, un univers jusqu'à il y a peu « opiniâtrement clos<sup>1</sup>» (F. Ponge, 1967, p. 43) et masculin par excellence. Les hommes, à la fin du XIXème siècle, restaient encore et toujours sectaires et dangereusement sceptiques quant à l'inscription des femmes en Faculté de médecine. Selon eux, l'exercice de cet art ne semblait absolument pas fait pour le beau sexe et, des médecins comme Gustave Richelot se permettaient d'écrire, sans pudeur aucune, des insanités à l'encontre de ces femmes désireuses d'exercer à l'égal que leurs homologues masculins dans les hôpitaux :

On parle de plus en plus des femmes qui, dans l'intention d'exercer l'art de guérir, se livrent à l'étude des sciences médicales, en Amérique, en Angleterre, en Russie, en Suisse, en France même, et obtiennent le brevet de pharmacien ou le diplôme de docteur en médecine. Aucune législation, aucune puissance morale n'interviennent pour arrêter cette déplorable tendance. C'est un engouement, une maladie de notre époque. Dans plus d'un pays, on crée des Écoles de médecine à l'usage des femmes. [...] Chez nous les femmes sont admises officiellement aux examens et jusqu'à l'internat dans nos hôpitaux ! » (Richelot, 1875, p. 7-8)

Voilà comment ce docteur en médecine introduisait ce volume qu'il prétendait être une recompilation de *causeries fraternelles* où lui et ses confrères s'indignaient face à l'entrée des femmes en médecine. Ceci n'est qu'un exemple des vifs débats méprisants de voix masculines qui prônaient leur désaccord quant à la présence féminine en

1 Il s'agit d'une célèbre expression de Francis Ponge en parlant d'une huître.

médecine. Dans la deuxième moitié du XIXème siècle, plusieurs écoles de médecine étrangères, comme la Suisse, admettaient ou refusaient l'accès à la carrière médicale et à l'examen d'État sans distinction de sexe. En France, même si aucun texte de loi ne s'opposait à l'admission des femmes en faculté de médecine, il semblait régner une certaine réticence, une déconsidération certaine pour que les femmes puissent intégrer cette sphère masculine. À dessein. Le même volume cité ci-dessus, rapporte comment la femme n'était préparée ni physiologiquement ni psychologiquement pour ce type d'études. Et encore moins intellectuellement...

L'étude et la pratique de la médecine exigent des qualités viriles. Pour être médecin, il faut avoir une intelligence ouverte et prompte, une instruction solide et variée, un caractère sérieux et ferme, un grand sang-froid, un mélange de bonté et d'énergie, un empire complet sur toutes ses sensations, une vigueur morale et, au besoin, la force musculaire. Est-ce que ces qualités et ces aptitudes, sauf de très rares exceptions, peuvent se trouver réunies chez la femme ? Ne sont-elles pas précisément le contraire de la nature féminine ? (Richelot, 1875, p. 18)

Pour cet auteur, les laboratoires et les salles de dissections ne pouvaient point être la place des femmes qui étaient incapables de supporter la vue du sang ou des débris de chair car leur état animique très changeant les en empêchait. Pour lui, cette faiblesse propre à leur condition de femme est la même que celle des autorités françaises qui leur octroient le droit de s'inscrire en faculté de médecine, un permis pour l'exercice de la médecine complètement impensable aux yeux de nombreux hommes. Néanmoins, c'est bien cette opportunité que certaines femmes saisiront pour finalement ouvrir très lentement une porte à battants lourde et pesante qui prétendait résister à l'invasion féminine mais qui finalement céderait petit à petit, laissant le pas à une entrée timide tout à la fin du XIXème siècle, début XXème :

[...] leur donner place aux examens officiels, leur accorder des grades dans nos Écoles, leur concéder des titres professionnels complets, c'est, de la part de l'administration supérieure, un acte de faiblesse ou de négligence, ce qu'on pourrait appeler l'abandon d'une portion importante de la direction sociale. (Richelot, 1875, p. 9)

Richelot, comme bon nombre de son genre, oubliait que dans des époques lointaines, primitives et même pendant l'Antiquité, de nombreuses femmes avaient laissé un témoignage de leur art médical. Comme le rappelle Mélina Lipinska, depuis les premières traces de civilisation, les femmes ont toujours montré de façon ouverte ou non, visible ou invisible leurs talents curatifs. (M. Lipinska, 1900). Alors, pourquoi autant d'hostilité ? Une manière d'intimider et de déstabiliser un groupe que le sexe fort croyait fragile ?

## 2. UNE TIMIDE ENTRÉE DES FEMMES AUX ÉTUDES MÉDICALES

Mélina Lipinska raconte comment se produisirent les premières inscriptions à la faculté de Paris, après que son doyen Charles Adolphe Wurtz ait pris connaissance de l'admission des femmes dans les universités étrangères. Ce que beaucoup d'hommes redoutaient arriva enfin avec la première femme qui, en 1868, osa braver les instances masculines :

[...] entre 1866 et 1868, quelques femmes exprimèrent le désir de se consacrer aux études médicales. On sait que ce fut en 1866, que Madame Madeleine Brès, fit la première démarche auprès du doyen Wurtz pour obtenir l'autorisation de suivre les cours de la faculté de médecine. [...] – Avez-vous les diplômes exigés par le règlement ? Lorsque vous les aurez acquis, venez me revoir, je serai heureux de vous accorder votre première inscription (Lipinska, 1900, p. 413).

Il faut remarquer qu'un an avant la pétition de Madeleine Brès, le 30 octobre 1867, le ministre de l'instruction publique d'alors, Victor Duruy, avaient ouvert des cours secondaires pour les jeunes filles, comme cela se faisait déjà dans certains pays européens, peut-être pour contrecarrer l'initiative déjà établie par des institutions privées. (Verneuil, 2009, p. 95-111). Un petit pas en avant... Mais ces cours ne permettaient malheureusement pas de donner les connaissances suffisantes pour accéder au baccalauréat. Pour ce qui se réfère à Madeleine Brès, elle s'était mariée très jeune, comme une grande majorité des femmes françaises, à l'âge de 15 ans. Par malheur pour elle, ou peut-être que ce veuvage fut-il une opportunité, elle perdit son mari à l'âge de 23 ans, avec à sa charge trois enfants qu'il lui fallait nourrir et éduquer. C'est pourquoi elle avait décidé d'entrer en Faculté de médecine, un travail où elle se sentait capable d'agir et de partager sa vocation<sup>2</sup>. Une femme remarquable car deux ans plus tard, elle se présenta à nouveau devant le doyen de la Faculté de Médecine de Paris avec le baccalauréat de sciences et celui de lettres. Comme nous venons de le dire il n'y avait pas de structure éducative pour les femmes en France<sup>3</sup>. Par conséquent, Madeleine Brès, tout comme celles qui suivirent<sup>4</sup>, ont imposé leurs connaissances et surmonté l'effort

2 Elle avait eu l'occasion, durant son enfance, d'accompagner son père, qui était charpentier, et qui était appelé pour réparer certaines choses. (Lipinska, 1900, p. 413)

3 En effet, dans d'autres pays comme la Russie - en 1857, l'épouse d'Alexandre II et sa tante, à faveur de l'émancipation de la femme, demandèrent à l'Empereur de fonder un lycée de jeunes filles à Saint-Pétersbourg ; il fut par la suite fermé, car en 1862, on décida la fermeture des cours libres d'enseignement supérieur – en l'Angleterre, en Roumanie et aux États-Unis, il était possible pour les jeunes femmes d'assister à des cours de secondaire dans des collèges privés conçus pour et très souvent par elles, et aussi dans des institutions publiques qui leur étaient également réservées. Par conséquent, ces jeunes étrangères avaient la possibilité d'acquérir les connaissances nécessaires pour accéder aux études supérieures. (Lepinska, 1900)

4 Julie Daubié, qui était alors institutrice laïque à Paris, passera son baccalauréat à Lyon en 1861 puisque la ville qui l'employait lui refusait l'accès à la préparation dudit diplôme. Puis en 1863, il y eut Mademoiselle Chenu à Paris, Mademoiselle Perez à Bordeaux pour ne citer qu'elles. (Bascou-

dans un modèle éducatif essentiellement masculin et peu propice aux jeunes filles désireuses de savoir. Une fois les deux bachelors en poche, Madeleine Brès revint vers le doyen Wurtz, qui s'était renseigné auparavant par le biais du docteur Alexis Dureau, sur l'admission des femmes dans les écoles étrangères et plus précisément sur celle de la Faculté de médecine de Zurich. Ce dernier présenta un rapport de la situation universitaire en Europe à Victor Duruy et gagna la cause de la jeune femme. Madeleine Brès entra en faculté de médecine, mais elle ne fut plus potentiellement la première, car pendant la préparation de ses diplômes, trois étrangères y étaient entrées : l'américaine Mary Putnam, la russe Catherine Gontcharoff et Elizabeth Garrett, de nationalité anglaise (Lepinska, 1900). La bravoure, le courage et la persévérance de ces femmes sont salués et appuyés par leurs homologues féminins, comme une réponse aux insanités déversées par des médecins du même calibre que Gustave Richelot :

Espérons que nos jeunes demoiselles ne s'arrêteront pas en si beau chemin, et que, séduites par l'exemple des américaines, on les verra à leur tour prendre leurs inscriptions à la Faculté de Droit ou suivre les cours de la Faculté de médecine, afin de fournir à la France un gracieux contingent d'avocats et de médecins (Gaël, 1868, p. 36)

Tel un écho, son souhait s'est fait entendre parmi les femmes françaises qui timidement et lentement intégreront la Faculté de médecine. Au début du XXème, elles ne sont que vingt-neuf étudiantes françaises à Paris et plus ou moins le même nombre en province. En 1920, il y a à peine une centaine de femmes pour toute la France. Ce chiffre évolue notablement vers la fin de cette décennie avec cinq cent cinquante femmes-médecins pour l'hexagone et ses colonies. (Planiol, 2000, p. 60).

Toutes ces femmes ont manifesté le désir d'exercer ce talent médical. Méprisées par la gente masculine, elles obtiendront gain de cause grâce à leur persévérance et en montrant qu'elles sont capables intellectuellement de s'imposer dans la jungle animale masculine du monde médical. Certaines ont même utilisé des subterfuges pour s'approprier une activité qui, pensaient-elles, pouvait être conjuguée au féminin. Tel est le cas du docteur James Barry alias Miranda qui s'enrôla dans l'armée anglaise pour soigner et guérir les soldats blessés tant sur le terrain que dans les hôpitaux. D'ailleurs, l'excellence de son travail ferait qu'elle serait nommée Inspecteur général des hôpitaux, sans jamais lever aucun soupçon. Preuve que les femmes ont du génie ! C'est lors de son autopsie que le secret le mieux caché verra le jour : « [...] sans jamais soulever la moindre suspicion sur son sexe jusqu'en 1865, quand l'autopsie révèlera qu'il s'agit d'une femme. Ô stupeur ! Pour cacher cette découverte à la reine Victoria, Miranda sera inhumée en tant que James Barry, valeureux médecin (homme) ! » (Planiol, 2000, p. 37).

---

Bance, 1972)

Voici donc une manière intelligente de déjouer la mauvaise foi des hommes médecins pour faire montre des capacités de la femme en ce domaine. Miranda ne sera pas la seule. Dans d'autres contextes sociaux-historiques, beaucoup de femmes utiliseront l'artifice du déguisement pour mener à bien leurs rêves et illusions... Madeleine Pelletier est une de ces féministes radicales avant-gardistes, peut-être la seule, qui s'habillera également en homme non pour exercer mais pour lui dire qu'elle est son égal. Elle pensait qu'accourtrée de cette façon, elle pourrait faire entendre haut et fort son combat moral et politique en faveur de la lutte des femmes.

## **2. MADELEINE PELLETIER, UNE MIRACULÉE SOCIALE ENVERS ET CONTRE TOUS**

Si Madeleine Pelletier avait vécu à l'époque des premières admissions à la Faculté de médecine, sa voix se serait fait entendre sans aucun doute car, s'il est un droit pour lequel elle lutta toute sa vie, c'est bien celui de l'égalité des sexes aussi bien au niveau familial que professionnel. Celle qui dit s'être sentie féministe depuis qu'elle avait l'âge de raison, n'avait rien pour devenir l'une des références du féminisme de la première vague française. En effet, celle qui renia le prénom de sa mère, Anne, naquit le 18 mai 1874, dans un quartier prolétaire pauvre de Paris, le deuxième arrondissement. Elle s'éduqua et grandit tant bien que mal dans une ambiance sale et déprimante, dans une maison qui faisait office de magasin de fruits au rez-de-chaussée. Elle ne dut son succès qu'à la force de son intelligence et de son obstination. Son père, cocher de fiacre, devenu infirme à la suite d'une hémiplégie, était sa seule consolation, la seule personne qui la comprenait et tentait de répondre à ses inquiétudes vitales et intellectuelles. Il percevait bien que sa fille était un être spécial, au contraire de sa mère avec qui les relations étaient tendues et difficiles. Anne Passavy qui accoucha de 12 enfants, dont dix moururent à la naissance ou en bas âge, souhaitait pour sa fille le même sort que les jeunes de sa génération : trouver un mari, avoir des enfants et mener à bien son foyer. Elle se trompait complètement lorsqu'elle pensait que sa fille lui cachait une relation alors qu'elle rentrait tard le soir parce qu'elle fréquentait en secret les milieux anarchiques qui lui rapportaient bien plus intellectuellement que sa mère. Relatant ces retours nocturnes à la maison et supposant que c'était pour un homme, elle en fit part à son mari qui lui répondit de la sorte :

Mais non, maman, elle n'a personne, j'en jurerai presque. Ta fille, je vais te le dire ; eh bien tu ne la connais pas. C'est une enfant bizarre qui ne ressemble à aucune autre ; aussi, tu vois, elle n'a pas de camarades. Un orgueil immense est en elle ; elle pense que les autres jeunes filles ne sont que des pouponnes frivoles, indignes de son amitié. Elle lit, elle lit des quantités de choses dont la plupart sont inutiles à son brevet. Elle se forge des tas d'idées impossibles, elle s'emballle pour des chimères... Non, elle n'a pas d'amant, elle est bien trop fière. Aussi le danger n'est pas là ; il

est ailleurs... Je crains que ta fille ne soit pas mariable. [...] je sais qu'au fond elle a horreur des hommes. (Pelletier, 1996, p. 36)

Une enfant bizarre qui ne comprenait pas les enfants de son âge, une jeune femme curieuse de savoir qui, après avoir lu plusieurs livres sur Napoléon, pensait avec conviction que vouloir était lié directement avec pouvoir. C'est ainsi que dans *La femme vierge*, son œuvre considérée comme un récit biographique, elle écrivit :

Elle a lu plusieurs livres sur Napoléon, elle connaît la médiocrité de ses origines et son ascension merveilleuse, cela lui donne un appétit de grandeur extraordinaire. Le dimanche, elle s'en va toute seule, jusqu'à la place de l'Étoile et, à lire les noms des rues qui rappellent les victoires du premier Empire, à contempler les maisons princières, les belles voitures, elle se plonge dans une sorte de rêve de grandeur. Mais le soir arrive, il faut rentrer et la maison lui semble ignoble avec sa pauvreté et sa malpropreté. (Pelletier, 1996, p. 19).

« Impossible n'est pas français » aurait écrit Napoléon en 1813. C'est bien cette devise qui pouvait s'appliquer à celle dont la vie aurait pu se fondre dans les méandres de la pauvreté. Cette incroyable féministe radicale s'est construit une vie intellectuellement très riche grâce à ses convictions les plus profondes auxquelles elle resta toujours fidèle, mais que beaucoup de ses contemporains ne comprirent pas toujours. Intellectuellement riche car matériellement elle finira, comme la grande majorité des femmes - médecins du premier quart du XXème siècle, dans la pauvreté<sup>5</sup>.

À douze ans, peu encouragée par sa mère, elle abandonna ses études et l'école où elle ne se sentait aimée ni de ses camarades de classe ni par ses professeurs. Cependant son goût pour l'étude ne périt point. À partir de treize ans, en cachette, elle commença à fréquenter les milieux anarchistes, socialistes et la franc-maçonnerie, qui ne firent qu'aiguiser sa soif de savoir jusqu'à l'ériger en une véritable autodidacte. Elle passa le baccalauréat, seule, en 1896, à 20 ans, grâce à l'aide de Charles Letourneau, qui comme elle était engagée dans les débats féministes et fréquentait avec elle les milieux socialistes et francs-maçons. Grâce à ce soutien et bien d'autres qui s'alliaient à ses idées et à la même cause, elle obtint une bourse de la ville de Paris qui lui permit de s'inscrire en Faculté de médecine, après avoir obtenu le passeport pour l'université avec mention très bien. Grâce à ses prédecesseurs-femmes qui en avaient ouvert les portes plusieurs années auparavant, elle ne rencontra aucun obstacle. Cependant, plus de 30 ans après la première inscription féminine, sur les 4500 étudiants inscrits, il n'y avait encore que 129 femmes. Madeleine Pelletier fit de brillantes études et elle désirait se spécialiser en psychiatrie. En 1900, elle était médecin, mais ce n'était pas assez

<sup>5</sup> Thérèse Planiol nous dit que les issues professionnelles dans ce secteur furent malheureusement peu nombreuses. Par exemple Madeleine Brès, la première française diplômée, mourut dans la misère, tout comme Madame Ribard, la deuxième française inscrite à la faculté, qui dut s'exiler pour ne pas mourir de faim. Le même sort encourra à Madeleine Pelletier.

pour elle. Elle était passionnée par l'anthropologie physique<sup>6</sup> et la craniométrie, deux disciplines qui posaient l'inégalité des sexes. Elle publierà bon nombre d'articles pour démontrer que l'infériorité psychophysiologique des femmes est fausse. Passionnée donc par la psychologie et la psychiatrie, elle soutiendra, en 1903, une thèse intitulée *l'association des idées dans la manie aiguë et dans la débilité mentale* qu'elle défendra également avec brillance. Un an auparavant, elle demanda à passer le concours de l'internat des asiles, ce qui lui fut refusé car elle ne pouvait jouir de ses droits politiques pour être une femme. Ce refus alimenta donc son premier grand combat féministe : obtenir l'ouverture du concours des asiles d'aliénés pour les femmes. Elle obtint gain de cause grâce, en autres, au quotidien *La Fronde*<sup>7</sup>, dirigé par la grande féministe Marguerite Durand. Ce quotidien lui permit de faire montre de son combat et de rendre public sa lutte pour admettre les femmes dans toutes les spécialités médicales. C'est ainsi qu'elle obtint l'ouverture du concours en 1903 et qu'elle devint, à l'âge de 30 ans, la première femme interne des hôpitaux de Paris grâce à sa réussite où elle se plaça 6ème sur 11 candidats<sup>8</sup>. Cette féministe convaincue et imparable, put donc faire des stages dans différents asiles comme celui de Sainte-Anne ou encore ceux de Ville Evrard et de Villejuif. En mars 1906, elle demanda à passer le concours d'adjuvat pour devenir médecin –adjoint des asiles. À nouveau rejetée puisque femme, elle mènera un nouveau combat et obtiendra l'autorisation quelques mois après. Bizarrement ou pas, elle échoua à l'admissibilité<sup>9</sup>. Il faut dire que Madeleine Pelletier était compromise avec de nombreuses causes et il semble que la plus importante pour elle, la cause féministe et les combats qui s'ensuivirent eurent raison de sa brillante carrière. Elle n'eut d'autre remède pour survivre que de demander un poste de médecin des PTT ; on lui accorda un simple poste de suppléante, un poste qui ne la sortit jamais de la pauvreté matérielle. D'ailleurs, pour subsister, elle s'inscrivit sur la liste des médecins de Paris. Ainsi, nuit et jour elle devait être disponible en cas d'urgence, tout simplement pour compléter son maigre salaire.

Ainsi sera la vie de cette grande intellectuelle féministe. Ce qu'elle n'obtint pas pour elle, permit à de très nombreuses jeunes femmes d'entrer dans cette spécialité, surtout à partir des années 70 où la féminisation des professions de la santé devint plus qu'évidente. Dès lors, un de ses vœux les plus chers vit finalement sa concrétisation dans le dernier quart du XXème siècle.

6 Elle sera d'ailleurs une des dix femmes inscrites dans La Société d'Anthropologie de Paris sur un total de 550 personnes.

7 Journal fondé en 1897 qui renfermait des contenus hautement littéraires et politiques.

8 Une autre jeune femme, Constance Pascal, accédera également à ce concours en occupant la 8ème place.

9 Constance Pascal en fera de même deux ans plus tard, en 1908. Elle sera admise. Ce sera une des rares femmes de l'époque à finir en qualité de directrice Centre hospitalier Roger-Prévot de Moisselles en 1925.

### 3. VERS L'ÉVIDENCE DE LA FÉMINISATION DE LA MÉDECINE

Les années 70, et le virage à 180° de mai soixante-huit ont donné un nouveau visage à la France aussi bien du côté familial que professionnel. Après ce tournant historique, les femmes ont été de plus en plus nombreuses à accéder aux études supérieures de médecine jusqu'à représenter de nos jours plus de 40 % du corps médical, et, elles devraient atteindre la parité vers 2020 (Lapeyre, le Feuvre, 2005, p. 59-81). Les pronostics de ces deux chercheuses sont plus que véridiques puisque d'après des statistiques de profilmedecin.fr datées de 2019, des 101355 médecins généralistes, 48 % sont des femmes. De même pour la psychiatrie, spécialité mise à l'honneur dans cet article, en hommage à Madeleine Pelletier, les femmes se distinguent nettement ; ce qui ferait certainement sourire notre féministe intégrale. Le même web rapporte qu'en 2017, des 7978 étudiants qui choisirent leur spécialité, les femmes représentaient 57 % des effectifs. Cette même année, la psychiatrie fut la seconde option la plus demandée par les étudiantes, c'est - à-dire qu'elles passaient à représenter 57,6 % des effectifs. En 2019, des 15479 psychiatres en activité, 52 % furent des femmes, ce qui signifie que la parité dans ce secteur est plus que réussie. Certes, Il s'agit d'un choix responsable et vocationnel pour cette activité médicale qui est sûrement l'une des disciplines les plus difficiles à mener à bien au quotidien. Les psychiatres doivent en effet faire face à des patients qui sont souvent agressifs et dont les agissements sont imprévisibles :

Les psychiatres, qui sont en majorité des femmes, sont plus exposés aux violences physiques et sexuelles que les autres médecins [...]. Comme les urgentistes, ils travaillent aux urgences et doivent prendre en charge des patients agités. Et puis ce sont les seuls médecins qui peuvent priver les gens de liberté. Ils sont exposés à des situations compliquées et ne sont pas du tout formés pour y faire face. (Fond, Bourbon, Micoulaud-Franchi, Auquier, Boyer, Lançon, 2018, p. 36)

Un constat qui n'est pas nouveau puisqu'en 1934, Henri Ey, dans ses études à l'asile de Sainte-Anne, où Madeleine Pelletier avait fait ses stages, faisait l'étalage des pathologies les plus fréquentes qu'affrontaient les médecins. Il soulignait déjà la difficulté de maîtriser et de reconduire certains patients. En effet, ses recherches déduisaient que les délires, les hallucinations et la dissociation schizophrénique étaient le lot quotidien des spécialistes. (Clervoy, 1997, p. 114)

Une discipline un tantinet compliquée et depuis toujours difficile à exercer, qui démontre le courage des femmes tout en soulignant une nette féminisation de ce secteur médical. Il en va de même avec d'autres spécialités comme la gynécologie, la pédiatrie, l'endocrinologie et la dermatologie pour ne nommer que celles qui sont hautement féminisées comme le souligne *le quotidien du médecin. fr.* Ladite source met également en exergue que les spécialités chirurgicales telles que la neurochirurgie sont

encore une affaire d'hommes avec 76,2 % de chirurgiens en 2017. Il en va de même pour la chirurgie orale, orthopédique, vasculaire ou encore l'anesthésie-réanimation.

Toutes les spécialités ne connaissent donc pas la parité, mais la présence générale des femmes en médecine est dorénavant gagnée. Un présent, témoin de nombreuses luttes que nos femmes-prédecesseurs ont mené à bien, essuyant tous types d'humiliations pour réaliser leur désir de faire partie de la grande famille de la médecine. Comme le souligne Thérèse Planiol, les générations actuelles et futures ne doivent pas effacer ce passé glorieux qui leur donne aujourd'hui la chance d'étudier sans problème la médecine :

Quelle que soit la façon d'aborder le sujet des femmes médecins d'aujourd'hui, il est indispensable pour jeter un regard lucide et avisé sur ses lendemains possibles, de se souvenir que la lutte a été longue, âpre, jusqu'à une arrivée gagnante dans les dernières années. Une arrivée gagnante ? Sans doute, puisque les jeunes filles attirées par la médecine ou la biologie arrivent nettement en plus grand nombre que les garçons au bureau des inscriptions de la faculté. Sans doute aussi dans les possibilités de choix puisqu'il n'existe pratiquement plus de voies inaccessibles et que la proportion des femmes ne fait que croître dans toutes les spécialités et dans tous les secteurs, civil, hospitalier, salarié. Les « herbes folles » ainsi qualifiées, il y a cent ans, par un esprit borné ont indiscutablement fourni une floraison riche et variée de solides praticiennes et de femmes savantes engagées dans le corps d'élite qui éclaire ici et là de ses phares les arcanes du progrès en médecine et en biologie. (Planiol, 2000, p. 335)

#### 4. CONCLUSIONS

C'est donc une réalité. Aujourd'hui, les femmes peuvent jouir d'une vie professionnelle plutôt satisfaisante dans de nombreuses spécialisations médicales. Elles puisent consciemment ou pas dans le souvenir de leurs formidables homologues qui ont osé braver les barrières politiques et sociales d'une époque où la médecine était exclusivement un art masculin. Cependant, même si en apparence, le pari est gagné, il reste toutefois quelques inégalités qu'il faut balayer pour être l'égale de l'homme à tout point de vue. En effet, les postes hiérarchiques continuent d'être essentiellement masculins, et il s'agit toujours d'un comportement discriminatoire puisque le nombre d'années d'études est le même pour les deux sexes. Malheureusement leur expérience professionnelle continue d'être moins valorisée et dans certains cas moins payée. Pourquoi ? Au XXI<sup>e</sup> siècle il semble incroyable qu'il n'existe toujours pas de réponse à ce phénomène qui avilit finalement la fonction des femmes, qui remet sans cesse en doute ses capacités physiques, intellectuelles, tout comme au début du XIX<sup>e</sup> siècle, alors qu'elles sont réellement capables de démontrer ce qu'elles valent sans vouloir imiter les hommes. Tout simplement, elles désirent s'impliquer dans une profession qu'elles ont choisie par vocation, qu'elles ont choisie parce qu'elles savent qu'elles

peuvent apporter beaucoup à la société. A quand une réponse pertinente ? À quand l'égalité à tous niveaux pour une même profession ? Quand l'équation « à compétence égale, grade égal » qu'évoque déjà Thérèse Planiol 20 ans auparavant sera-t-elle une réalité palpable ? (Planiol, 2000, p. 337) Il faut croire qu'un jour une société « unisexé » pourra mettre les hommes et les femmes sur le même pied d'égalité. Madeleine Pelletier le pensait déjà presqu'un siècle auparavant : « D'un pas lent, comme le progrès, nous marchons vers l'égalité sociale des sexes. Peu à peu les barrières tombent, un temps viendra où on verra des femmes dans toutes les branches de l'activité humaine. Alors les barrières morales tomberont comme les barrières matérielles, la femme aura la liberté. » (Pelletier, 2018, p. 27)

Cette dernière, femme pionnière des études psychiatriques, ne put exercer. Mais l'ironie du sort voulut qu'elle finisse sa vie tristement et lamentablement dans l'asile de Perray Vaucluse le 27 mai 1939. En 1933, elle fut poursuivie pour avortement, une affaire qui n'eut aucune suite. En 1937, elle fut victime d'une hémiplégie qui la diminua physiquement et mentalement. Ce handicap ne l'empêcha pas d'être accusée à nouveau de « faiseuse d'anges » en 1939, alors qu'elle avait 64 ans. Il fut évident qu'elle ne pouvait avoir avorté toute seule la jeune fille, enceinte de son frère qui l'avait violée. L'infirmière qui l'aida en suivant ses conseils fut emprisonnée. Quant à notre féministe aux idées malthusiennes, elle fut internée, jugée irresponsable de ses actes et perçue comme une source de troubles pour l'ordre public. Tel fut le verdict du médecin qui l'examina : folle avec toute sa raison. Personne n'osait critiquer l'avis du spécialiste car ce type d'internement comme régulateur social et politique était monnaie relativement courante, et non seulement dans le premier quart du XXème siècle. Dans les années 1970, ce type d'actions perdurait. Patrick Clervoy le signale à travers les paroles d'Henri Ey qui expliquait cette pratique peu professionnelle : « L'association Mondiale de Psychiatrie dénonce le danger des campagnes de contestation antipsychiatrique d'inspiration politico-idéologique qui font jouer à la psychiatrie un rôle qui n'est pas le sien, celui d'être un instrument de la répression sociale. » (Clervoy, 1997, p. 291).

Madeleine Pelletier, psychiatre dans l'âme, la première à revendiquer le droit à l'avortement, fut une de ces victimes de la répression sociale et politique. Elle connaissait très bien ce monde pour y avoir fait des stages, et elle savait qu'il était facile d'entrer à l'asile. Elle connaissait également les difficultés pour en sortir. Dans un asile avec toute sa raison, elle meurt misérablement le 29 décembre 1939, 7 mois après son entrée dans le labyrinthe de l'oubli.

## BIOGRAPHIE :

Bard, Christine (1995). *Les filles de Marianne, histoire des féminismes, 1914-1940*. Fayard.

- Bard, Christine (2015). *Les féministes de la première vague*. Presses Universitaires de Rennes.
- Bard, Christine, El Amrani, Frédérique et Pavard, Bibia (2013). *Histoire des femmes dans la France des XIXe et XXe siècles*. Éditions Ellipses.
- Bascou-Bance, Paulette (1972). La première femme bachelière : Julie Daubié. *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1, 107-113. [https://www.persee.fr/doc/bude\\_0004-5527\\_1972\\_num\\_1\\_1\\_3177](https://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1972_num_1_1_3177)
- Battagliola, Françoise (2004). *Histoire du travail des femmes*. La découverte.
- Char, René (1950). *Les matinaux*. Gallimard.
- Clervoy, Patrick (1997). Henry Ey (1900-1977), *Cinquante ans de psychiatrie en France*. Imp. Durand.
- Conférence de Christine Bard (23 janvier 2013), online : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1321127r/f1>, consulté le 6 septembre 2020.
- Fond, Guillaume, Bourbon, C, Micoulaud-Franchi, Jean-Arthur, Auquier, Pascal, Boyer, Laurent et Lançon, Christophe (2018). Psychiatry: a discipline at specific risk of mental issues and addictive behavior. *Journal of Affective Disorders*, 238, 534-538. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/29936392/>
- GAËL, Mme A (1868). *La femme médecin, sa raison d'être, au point de vue du droit, de la morale et de l'humanité*. Le Dentu.
- Lapeyre, Nicolas et Le Feuvre, Nicky (2005). Féminisation du corps médical et dynamiques professionnelles. *Le champ de la santé. Revue française des affaires sociales*, (1), 59-81. <https://www.cairn.info/revue-francaise-des-affaires-sociales-2005-1-page-59.htm>
- Lipinska Mélina (1900). *Des femmes médecins depuis l'antiquité jusqu'à nos jours*. G.Jacques et Cie.
- Maignien, Claude, Auzias, Claire et Sivadon, Danielle (1997). Madeleine Pelletier, une féministe intégrale. *Chimères. Revue des schizoanalyses*, 31, 125-141. <https://www.cairn.info/revue-chimeres-1997-2-page-125.htm>
- Pelletier, Madeleine (1996). *La femme vierge*. Éditions Indigo & côté femmes.
- Pelletier, Madeleine (2018). *Les femmes peuvent-elles avoir du génie ?* Édition brochée.
- Planiol, Thérèse (2000). *Herbes folles hier, femmes médecins aujourd'hui*. Siraudeau.
- Ponge, Francis (1967). *Le parti pris des choses*. Gallimard.
- Richelot, Gustave (1875). *La femme-médecin*. Éditions E, Dentu.
- Sebbane, Déborah (2015). Les internes de psychiatrie vus par leurs confrères : jugés de près mais préjugés. *L'information psychiatrique*, 91, 417-426. <https://www.cairn.info/revue-l-information-psychiatrique-2015-5-page-417.htm>

- Soldani, Françoise (2017). *La voix des femmes*. Perros Guirec, éditions le Bateau Ivre.
- Verneuil, Yves (2009). Les cours secondaires pour jeunes filles à Troyes sous le Second Empire, entre autorités municipales et administration bonapartiste. *Revue d'Histoire du XIXe siècle*, 39, 95-111. <https://journals.openedition.org/rh19/3924>



# BEHIND THE SCENES: ARCHIVAL RESEARCH ON THE THEATRE WORKS OF ALBA DE CÉSPEDES

DETRÁS DE ESCENA: INVESTIGACIÓN DE ARCHIVO SOBRE LAS OBRAS DE TEATRO DE ALBA DE CÉSPEDES

Daniela Cavallaro

University of Auckland

## RESUMEN:

Este artículo presenta los primeros resultados de la investigación de la autora sobre las dos piezas teatrales escritas y publicadas por Alba de Céspedes. Discutiendo *Gli affetti di famiglia*, (1952) escrita con Agostino degli Espinosa, el artículo se apoya en documentos de archivos que se encuentran entre los papeles pertenecientes a degli Espinosa. En el caso de *Quaderno proibito* (1961), el artículo analiza sobre todo los cambios que de Céspedes aportó a la pieza después de su estreno, para las representaciones al extranjero. A través de documentos de archivos (borradores, cartas, páginas de diario), el artículo intenta reconstruir el proceso creativo de Alba de Céspedes en sus obras teatrales, así como su actitud hacia el teatro como género de expresión creativa.

## PALABRAS CLAVE:

Alba de Céspedes, Agostino degli Espinosa,  
*Gli affetti di famiglia*, *Quaderno proibito*

## ABSTRACT:

This article presents the preliminary results of the author's archival research on Alba de Céspedes' two published plays. For *Gli affetti di famiglia* (1952), co-authored with Agostino degli Espinosa, it refers to documents related to the preliminary drafts of the play; for *Quaderno proibito* (1961), it considers in particular the changes that de Céspedes made after the play's première. The study of archival documents (drafts, letters, diary entries) helps to shed light on de Céspedes' process of creating her original theatre works and adapting her narrative work for the stage, as well as her attitude toward the theatre itself as a genre of artistic expression.

## KEYWORDS:

Alba de Céspedes, Agostino degli Espinosa,  
*Gli affetti di famiglia*, *Quaderno proibito*

## 1. INTRODUCTION

The new millennium has seen a resurgence of critical attention devoted to Alba de Céspedes (1911-1997), with several scholarly works exploring her narrative and journalistic activities (Gallucci-Neremberg, 2000; Zancan, 2001; Åkerström, 2004; Morris, 2004; Zancan, 2005; Di Nicola, 2012; Muscariello, 2013; Morris 2018, to name just a few). No such attention, however, has been devoted to her theatrical production, which has remained marginal within her writings.<sup>1</sup> And yet, such production, which consists of three staged plays and a number of unfinished, unpublished theatre projects, deserves to be brought back to the attention of the academic community.

In this article, I will present some preliminary results of my archival research on de Céspedes' plays, considering the only two that were ever published. For *Gli affetti di famiglia* (1952), co-authored with Agostino degli Espinosa, I will refer to documents related to the initial drafts of the play, before the play was staged; for *Quaderno proibito* (1961), I will consider the opposite, that is, the changes that de Céspedes made to the text after the play's première, for international stagings of the work. My hope is that the study of archival documents (drafts, letters, diary entries) will allow us to go beyond the published texts, shedding a different light on de Céspedes' process of creating her original theatre works, of adapting her narrative work for the stage, as well as her attitude toward the theatre itself as a genre of artistic expression.

## 2. GLI AFFETTI DI FAMIGLIA (1952)

The first play written by de Céspedes with Agostino degli Espinosa (1904-1952),<sup>2</sup> *Gli affetti di famiglia*, was staged and published in 1952. No early draft of the play can be found at the Archivio Alba de Céspedes at the Fondazione Mondadori in Milan.<sup>3</sup>

However, several drafts of the drama are held among the papers belonging to degli Espinosa, housed at the Archivio Centrale dello Stato in Rome.<sup>4</sup>

The first typewritten draft to include the names of both writers is entitled "Il figlio – commedia in tre atti di Alba de Céspedes e Agostino degli Espinosa", dated April 1 1949, and labelled as "pesce d'aprile, commedia che non sarà mai scritta", suggesting

1 To date, the only play to obtain any critical attention is *Quaderno proibito* (1961). See de Matteis 1997 and 1998.

2 Agostino degli Espinosa was a historian and economist who in 1948 co-directed the literary magazine *Mercurio* with de Céspedes.

3 Archival material housed in the Archivio de Céspedes, at the Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori in Milan, will be indicated in these notes with AAdC, FAAM. I'm very grateful to Tiziano Chiesa, at the Fondazione Mondadori, for his support for my research.

4 Archival material housed in the Archivio degli Espinosa, at the Archivio Centrale dello Stato in Rome, will be indicated with AAdE, ACS. I'm very grateful to Crescenzo Paolo Di Martino, at the Archivio Centrale dello Stato, for his support for my research.



that the original idea was put together without concrete plans for its development.<sup>5</sup> However, this draft already contains the conflict of the play which will be staged three years later: Stefano learns that his former lover is expecting his baby, but now he has found true love with another woman. What does he owe his child? What does he owe himself? The conflict between Stefano and the two women (the mother of his child and his new love) becomes magnified as Stefano finds out that his biological father went through the same situation and chose love over duty. In this first draft, Stefano follows his father's example. Successive drafts, however, will modify the protagonist's final choice, condemning his father's abandonment and making of this specific case an example of generational conflict between father and son. Various titles registered in the degli Espinosa papers – such as "Per amore di Giocasta", or "Il padre è figlio" and "Edipo illegittimo" – also highlight the father-son conflict which will become central in the play.

After the composition of this first draft and until early 1952 de Céspedes spent long periods of time in the United States and Cuba (Zancan, 2011, pp. xciv-cci). Thus, some of the exchanges with degli Espinosa about the play were conducted by letter. For example, probably near the end of 1949 degli Espinosa sent a new draft of the play to de Céspedes in Washington, asking her to work with him on its revision:

Questo non è che un abbozzo di commedia. Tuttavia, nello stenderlo, ho approfondito la trama che avevamo combinato. [...] ti prego, tieni presente che è un semplice abbozzo: tutta la struttura della commedia va riveduta, tutta la struttura delle scene va chiarita, approfondita. [...] affido il dattiloscritto al prof. Valletta che te lo farà pervenire, recandosi appunto a Washington. [...] Ho fiducia che questo canovaccio, lavorato da te, diverrà una bella cosa.<sup>6</sup>

During her stay in Italy towards the end of 1950 de Céspedes began to send out drafts of the play to theatre practitioners to gauge their interest and opinion. Guido Salvini, director of the Compagnia del Teatro Nazionale, expressed his doubts on the "interesse morale e [...] sociale" of the plot for the spectators, but favourably judged "i sentimenti dei suoi personaggi, che mi sembrano tutti vivi, e questo è il pregio maggiore della sua opera".<sup>7</sup> Almost the opposite was the feedback received from theatre critic Silvio d'Amico, who found that although the plot concerned a case "d'un vivo interesse umano", the dialogue of the play lacked a theatrical tone: "I suoi personaggi non parlano: espongono delle tesi, con un eloquio pesante, in enunciazioni e repliche di carattere avvocatesco".<sup>8</sup>

5 AAdE, ACS, b. 8, f. 28.

6 AAdE, ACS, b. 8, f. 29.

7 Letter from Guido Salvini to Alba de Céspedes, 20 October 1950, AAdE, ACS, b. 3, f. 15.

8 Letter from Silvio d'Amico to Alba de Céspedes, 13 November 1950. Fondo Silvio d'Amico, Museo dell'Attore, Genova.

Degli Espinosa also sent the play out to other interested parties (actor Paolo Stoppa and director Alessandro Blasetti, among others),<sup>9</sup> at the same time updating the text according to the feedback received, as can be seen in the many drafts found in his papers. One of the major changes that can be noticed in the study of these drafts is the elimination of the character of the young pregnant woman's brother, a priest. Don Federico embodied both a defence of his sister Isabella's honor, and the voice of Catholic morality, quoting from the Bible to convince Stefano of the moral obligation to marry the mother of his child:

DON FEDERICO: La vita non si fonda su effimeri giudizi soggettivi. La vita si fonda sulla legge morale. L'individuo deve adempire gli obblighi che, in virtù di questa legge, gli derivano oggettivamente dagli atti che compie [...] oltre Isabella, c'è suo figlio e se lei lo respinge offenderebbe Dio stesso perché da lui, dice l'Apostolo, "prende nome ogni paternità in cielo e in terra". [...] (*in tono minaccioso*) Rifletta, finché è in tempo. L'Apostolo dice ancora: "Padri non provocate all'ira i vostri figliuoli".<sup>10</sup>

Several early readers of the play had expressed a negative opinion on the character of don Federico. Orazio Costa stated he did not approve of the "tono della discussione moralistica" of the play's dialogue,<sup>11</sup> and Silvio d'Amico had been even more specific in his feedback: "Il prete non mi sembra un uomo ma una serie di sillogismi".<sup>12</sup> In the 1951 drafts, don Federico is no longer a character in the play and several of his lines are attributed to Cecilia, Stefano's godmother and wife of his father.

Thus, when in February 1951 degli Espinosa sent a new draft of the play to Salvini, he explained that the two authors had cut some of the characters and modified others as a consequence of earlier feedback:

mi pare che l'abolizione del personaggio di don Federico abbia chiarito la drammaticità della vicenda e, nel tempo stesso, l'abbia resa più umana. [...] la correzione da Lei suggerita ha sviluppato la parte di Cecilia, sicché questa è divenuta la protagonista femminile del dramma [...] È inutile che Le dica quanto saremmo felici che il Teatro Nazionale mettesse in scena la nostra commedia.<sup>13</sup>

Despite the changes made to the play, the talks with the Teatro Nazionale did not come to fruition. Later in the same year, degli Espinosa expressed doubts over which

9 AAdE, ASC, b. 3, f. 15.

10 AAdE, ACS, b. 7, f. 28.2. The biblical quotes come from Ephesians 3:15 and 6:4.

11 Letter from Orazio Costa to Silvio d'Amico, n. d., but forwarded by d'Amico to de Céspedes on December 29, 1950. AAdE, ACS, b. 3, f. 5.

12 Letter from Silvio d'Amico to Alba de Céspedes, 13 November 1950. Fondo Silvio d'Amico, Museo dell'Attore, Genova.

13 Letter from Agostino degli Espinosa to Guido Salvini, 28 February 1951, AAdE, ASC, b. 3, f. 15.

theatre might accept their work: “Temo che dovremo contentarci del teatro di Elsa de Giorgi a Bologna e dei Satiri a Roma”.<sup>14</sup>

After all the negotiations, *Gli affetti di famiglia* was finally staged in one theatre only, at the Teatro delle Arti in Rome, under the direction of Ottavio Spadaro, from 24 May to 4 June 1952.

In a letter sent after the première, Alba de Céspedes reported both critical and public success: “Le critiche sono state in gran parte ottime” [... e] il pubblico ci sta dando grandi soddisfazioni”.<sup>15</sup> In reality, the critical response was not entirely positive. While some reviewers praised the play’s dialogue (Prosperi, 1952), others found the case too melodramatic (Vice, 1952), and the characters too improbable (Talarico, 1952). However, the reviews would have been encouraging enough to motivate both authors to continue their work in the theatre. Such plans were tragically interrupted by Agostino degli Espinosa’s suicide on 8 December 1952, which caused de Céspedes to temporarily abandon her theatrical ambitions as well. In a letter sent in April 1953, de Céspedes made an explicit connection between her work for the theatre and her co-author’s death, stating:

“dopo la scomparsa di Agostino degli Espinosa non ho avuto l’animò di occuparmi di teatro”.<sup>16</sup>

### 3. QUADERNO PROIBITO (1961)

Before degli Espinosa’s death, in August 1952, de Céspedes was already thinking of adapting her latest novel *Quaderno proibito* to the theatre, writing in her diary that she planned to “ridurre Valeria per il teatro”.<sup>17</sup> After the pause due to degli Espinosa’s suicide, mentioned above, she returned to the idea of a possible theatre adaptation in letters exchanged in 1957 with Gianni Cortese, Mondadori’s representative in Paris, regarding the French director Jean Mercure’s interest in bringing *Quaderno* to the stage, with his wife actor Jandaline playing the role of the protagonist Valeria.<sup>18</sup> Mercure and Jandaline were only the first of many French, British and Italian theatre practitioners who expressed an interest in this possible play: from directors André Barsacq and Margaret Webster to actors Susanne Flon, Madeleine Renaud, and Lilla Brignone.

---

14 Letter from Agostino degli Espinosa to Alba de Céspedes, 19 August 1951, AAdC, FAAM, b. 109, f. 3.

15 Letter from Alba de Céspedes to Natalia Danesi, 27 May 1952, AAdC, FAAM, b. 5, f. 3.

16 Letter from Alba de Céspedes to Alfonso D’Alessandro, 8 April 1953, AAdC, FAAM, b. 5, f. 3.

17 Diary entry, 11 August 1952, AAdC, FAAM b. 37, f. 1.

18 Letter from Gianni Cortese to Alba de Céspedes, 2 July 1957, AAdC, FAAM, b. 10, f. 3.

De Céspedes completed her theatre adaptation in October 1959 in French and hired literary agent Odette Arnaud to deal with the interest of international theatres and press. Despite the initial enthusiasm, however, negotiations with French and British theatres never did materialize (Zancan, 2011, pp. cxvii-cxviii). Some practitioners found Valeria's monologues – or the entire play – too long and the ending not near dramatic enough. Others mentioned that cultural differences (such as the existence of divorce or the relationship between adult children and their parents) made the plot unsuitable for an Anglo-American audience. The high number of minor characters and the narrative style of the play were given as other reasons why some directors, initially interested, ultimately decided not to stage it.<sup>19</sup>

Writing in her diary in October 1961, de Céspedes stated:

Non sono cambiate le prospettive per la commedia, in quest'ultimo anno. Soltanto l'Italia, alla fine: tra pochi giorni (il 4) s'inizieranno le prove. Valeria sarà la Pagnani – inadatta ma brava e cara. Il regista Mario Ferrero, divenuto in breve un amico. A Parigi, dopo altre lunghe alterne vicende, dopo essere arrivati a 4 letture collegiali al Théâtre de France con Madeleine Renaud, oggi niente di fatto. [...] In Inghilterra ancora niente.<sup>20</sup>

As de Céspedes noted, Andreina Pagnani ended up playing the role of Valeria in the staging of *Quaderno proibito* which premiered on 16 December 1961 at the Teatro Eliseo in Rome, and received many successful reviews for the play itself as well as for its protagonist: "Dieci con lode sul 'Quaderno proibito'", stated one reviewer (Galdieri, 1961). Soon the play was published as a book by Mondadori and in instalments by the magazine *Noi donne* with photos and lines from the dialogue. De Céspedes took the opportunity of the magazine format to contradict those spectators and reviewers who considered the ending of the play as praise for the protagonist Valeria's self-sacrifice. She underlined instead "il contenuto polemico" of her work, denouncing Valeria's hypocrisy and victimhood. Valeria, she explained, only redeems herself at the very end, "quando cioè Valeria, comprendendo di aver tutto sacrificato all'ipocrisia di un costume e di un mondo in putrefazione", exhorts Mirella to leave, while she remains prey to conformism and lack of courage (de Céspedes, 1962, p. 28).

The Italian success of the play was not, however, sufficient to gain a staging in France and England, as hoped. Nevertheless, *Quaderno proibito* was later performed in Spain (1964), Germany (1965), Greece (1969) and Turkey (1972). These international stagings are of interest not only for the success of the play which they indicate, but also because drafts of later translations of *Quaderno proibito* in French and Spanish kept among de

19 Letters from Odette Arnaud to Alba de Céspedes, 16 August 1960, 10 October 1961, 17 October 1961, 30 November 1961, AAdC, FAAM, b. 16, f. 1.

20 Diary entry, 14 October 1961, AAdC, FAAM, b. 37, f. 1.

Céspedes' papers allow us to see how the writer modified her play to clarify Valeria's actions and motivations.

In fact, writing in her diary in September 1964, after receiving the Spanish translation, de Céspedes noted: "Trovato, stasera, che potrei cambiare la fine della commedia per toglierle il sospetto di conformismo".<sup>21</sup> Thus, in addition to other changes that were probably due to the director's wish to limit the number of characters (for example, removing the character of Sandro Cantoni and the wedding scene between Riccardo and Marina), or to avoid cultural misunderstandings (the priest's visit to bless the home and the paschal lamb), de Céspedes modified the scene toward the end of the play in which Valeria declares that she has a lover and seems ready to grab her suitcase and leave the family. The only person who believes her is Marina, who states that Valeria is after all a woman like all the others. In the original text of the play, Valeria revolts against Marina's definition, reminds her family members of her life "dedicata ai miei figli, a mio marito, alla casa" (de Céspedes, 1961, p.144) and decides to remain with them, forcing Marina to share her same experience of living together with her mother-in-law for many years.

In the Spanish adaptation, on the other hand, de Céspedes added an imagined scene –with a change of lights that would suggest its sense of unreality – in which Valeria replies kindly to Marina's words, and seems to actually leave her family:

*Desde este momento hasta la nueva indicación al final del próximo soliloquio de Valeria un cambio de luces debe aislar esta escena de las demás, dándole un tono de irrealdad.*

*Valeria se vuelve a Marina, afectuosamente, y habla como reflexionando sobre sus últimas palabras.*

VALERIA: Una mujer como las demás... Es cierto, Marina. Y es precisamente para tener la posibilidad de no ser otra cosa que me marchó. (pausa breve) Por tí, en realidad... [...] Aquí no soy más que una imagen petrificada en un personaje, en un nombre: mamá. [...] la perfección sería mi revancha. Mi pecado. Serías tú la que pagaría, día por día, mi falta de valor. Mi sacrificio, como decía la abuela Adriana...<sup>22</sup>Ese famoso sacrificio era como un monstruo que se alimentaba de vidas humanas; de mi vida, joven entonces, como la tuya.

The scene continues with Valeria interacting with her husband and her children, claiming that she had become little more than a maid for them, and that things would be better for all once she leaves:

21 Diary entry, 23 September 1964, AAdC, FAAM, b. 37, f. 1.

22 Adele in the novel and the Italian play.

VALERIA: He comprendido que necesitamos un poco de felicidad para ser buenos... (coge su maleta) Voy a buscarlo.<sup>23</sup>

At this point, though, instead of moving toward the door to leave, Valeria would have dropped her suitcase and moved upstage to reveal her feelings, suggesting to the audience that the previous words were not real, but rather what she could have done, what she could have said:

VALERIA: (*como para sí misma*) Esto es lo que yo hubiera hecho si hubiera sido buena. (*pausa*) Preferir el amor a la venganza. Pero yo no amaba a nadie. Sólo amaba a esa imagen ejemplar de mí misma... No quería perder mi aureola, la palma del martirio, de ese martirio doméstico que día tras día había reprochado a los demás... No, yo no era buena...<sup>24</sup>

From this point on, the scene continues with everyone resuming their previous positions, and Valeria refusing Marina's label of being a woman like all the others, and blaming her family members for her self-sacrifice. With the addition of this "unreal" scene, a mirror image of the existing one, de Céspedes aimed to avoid any misunderstandings regarding Valeria's final choices. The writer further insisted to the Spanish director that the very tone of the protagonist's last lines was crucial, as Valeria reiterated her choice to stay:

Ultima battuta. Questo è importante. In Italia, è stato scritto che Valeria rimaneva per secondare il desiderio della famiglia [...]. Invece, io l'ho scritta per darle un senso minaccioso: 'Hanno voluto che restassi? E allora rimango. E vedremo' [...] Temo però che questo risultato non appaia, anche perché [...] le attrici vogliono terminare con una nota patetica, simpatica al pubblico.<sup>25</sup>

In fact, de Céspedes further asserts in her notes to the Spanish director, Valeria's last line should be pronounced "como una amenaza".<sup>26</sup>

Writing in January 1965 to Odette Arnaud about the international stagings of *Quaderno proibito*, de Céspedes seemed pleased with the cuts to the play suggested by the Spanish director and added that in the future any theatre company interested in the play should receive the updated version, without the marriage scene.<sup>27</sup>

Archival documents related to the play *Quaderno proibito*, in sum, allow us to see beyond the published text, and see how de Céspedes continued to work on the text of

23 AAdC, FAAM, b. 55, f. 1.

24 AAdC, FAAM, b. 55, f. 1.

25 AAdC, FAAM, b. 55 f. 1.

26 AAdC, FAAM, b. 55 f. 1

27 Letters from Alba de Céspedes to Odette Arnaud, 3 January and 19 January 1965. AAdC, FAAM b. 16, f. 1.



this play for years – before its première, working alongside theatre practitioners who had expressed an interest in staging it; and after the Rome première and the publication of the text, to respond to requests for less characters, as well as to clarify the ending of the play and the motivations of her protagonist.

#### 4. CONCLUSION

Letters, diary entries, and drafts of plays, found in the papers of Alba de Céspedes and of her co-author Agostino degli Espinosa, allow us to see how de Céspedes (and her co-author, for *Gli affetti di famiglia*), already well-known as a novelist, responded to feedback from theatre practitioners. Letters exchanged with directors, critics and theatre agents, as well as drafts of the plays from before and after their première (for *Gli affetti di famiglia* and *Quaderno proibito* respectively) grant us the opportunity to get an inside look at the process of creation of the plays themselves, going beyond the published text.

Furthermore, Alba de Céspedes' diary entries and letters reveal her ambivalent attitude toward theatre as a genre, alternating between enthusiasm and drudgery. In a letter of 1950, as she was working on *Gli affetti di famiglia*, de Céspedes stated: "Io sono sinceramente appassionata al teatro e credo [...] che esso sia, oggi, il miglior mezzo per parlare al pubblico. Perciò metterò tutto il mio impegno nel tentare di fare qualcosa di serio; vorrei dire, di utile".<sup>28</sup> On the other hand, many years later, as she was working on the theatre adaptation of *Quaderno proibito*, de Céspedes wrote in her diary: "Il teatro, [...] temo che sia un ripiego, un raccourci, che alla fine si svela più nocivo dell'inattività stessa. In me si spiega solo per il desiderio di scrivere, essere viva con qualcosa".<sup>29</sup> And yet, a few more years later, reporting in her diary on a play she had attended at the Théâtre de France, de Céspedes could not help but again express her passion for the theatrical genre: "Eppure, anche una sola scena di teatro, la vista sola del palcoscenico, mi rimette nell'aria del teatro, mi invoglia di tornare a scrivere per questo genere forse ormai morente, destinato alla morte".<sup>30</sup>

De Céspedes did not explain why she considered theatre a dying genre – and yet continued to write for the theatre, in 1967 adapting, with Raf Vallone, her novel *La bambolona* to the stage<sup>31</sup> and leaving other unfinished play drafts among her papers.

28 Letter from Alba de Céspedes to Silvio d'Amico, 9 December 1950. Fondo Silvio d'Amico, Museo dell'attore, Genova.

29 Diary entry, 14 May 1959, AAdC, FAAM, b. 37, f. 1.

30 Diary entry, 22 October 1964, AAdC, FAAM, b. 37, f. 1.

31 The co-authors worked together in the Summer of 1967 (Zancan 2011: cxxviii) but then in January 1968, when she previewed the play, de Céspedes was not happy with the results. Thus, the original subtitle of the play – "commedia in due tempi di Raf Vallone e Alba de Céspedes" – was changed in "libera riduzione di Raf Vallone dal romanzo omonimo di Alba de Céspedes". Moreover,

There is no doubt that further archival research will be necessary to delve even deeper in de Céspedes' passion and writings for the stage.

## WORKS CITED

- Åkerström, Ulla (2004). *Tra confessione e contraddizione: uno studio sul romanzo di Alba De Céspedes dal 1949 al 1955*. Roma : Aracne.
- de Céspedes, Alba (1961). *Quaderno proibito. Commedia in due tempi*. Milano: Mondadori.
- de Céspedes, Alba (1962). Alba de Cespedes presenta la sua commedia. *Noi donne*, 17(10), 28.
- de Céspedes, Alba and Agostino degli Espinosa (1952). Gli affetti di famiglia. *Sipario* 75, 37-56.
- de Matteis, Tiberia (1997) Quaderno proibito di Alba de Céspedes: un diario in scena. *Ariel*, 12(1), 93-100.
- de Matteis, Tiberia (1998). "Banti e de Céspedes: due narratrici prestate al teatro". In F. Angelini (ed.), *Il puro e l'impuro*. (121-131). Roma: Bulzoni.
- Di Nicola, Laura (2012). *Mercurio. Storia di una rivista 1944-1948*. Milano: Il Saggiatore.
- Galdieri, Michele (18 December 1961). Dieci con lode sul "Quaderno proibito". *Momento sera*.
- Gallucci, Carole C. and Ellen Nerenberg (eds.) (2000). *Writing beyond fascism: cultural resistance in the life and works of Alba de Céspedes*. Madison Fairleigh Dickinson University Press; London: Associated University Presses.
- Morris, Penelope (2004). From Private to Public: Alba de Céspedes' Agony Column in 1950s Italy. *Modern Italy*, 9(1), 11–20.
- Morris, Penelope (2018). Problems and Prescriptions: *Motherhood and Mammismo in Postwar Italian Advice Columns and Fiction*. In P. Morris and P. Willson (eds.), *La Mamma. Interrogating a National Stereotype*. 77-104. New York: Palgrave Macmillan.
- Muscariello, Mariella (2013). Oltre la soglia delle apparenze: *Quaderno proibito* di Alba de Céspedes. In Rossella M. Riccobono (ed.), *A Window on the Italian Female Modernist Subjectivity: From Neera to Laura Curino*. 105-118. Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publisher.
- Prosperi, Giorgio (7 June 1952). Edipo uccise Laio per amore di Giocasta. *La settimana Incom*.
- Talarico, Elio (1 June 1952). Fumetti travestiti. *Il lavoro illustrato*.
- Vice (25 May 1952). Gli affetti di famiglia. *Il Momento*.

---

even a few years later de Céspedes was quite resolute that the play should not be staged again, writing on the text "Da non rappresentarsi più in nessun caso e da proibire nuovamente qualora ripresa (a mezzo avvocato)". AAdC, FAAM, b. 58, f. 3.

Zancan, Marina (2011) *Alba de Céspedes*. Milano : Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.

Zancan, Marina (2005). *Alba de Céspedes*. Milano: Il Saggiatore.

Zancan, Marina (2011). Cronologia. In A. de Céspedes, *Romanzi*. (lxiii-cxlv). Milano: Mondadori.

## QUALE PANORAMA SULLA LETTERATURA GERMANOFONA NEL 2017?

WHICH PANORAMA ON THE GERMANOPHONE LITERATURE IN 2017?

Héloïse Elisabeth Marie-Vincent Ghislaine Ducatteau

### PAROLE CHIAVE:

Letteratura, storia, canonicità, germanofonia

### KEYWORDS:

Literature, history, canonicity, germanophony



Meid, Volker (2017). *Das Buch der Literatur. Deutsche Literatur vom frühen Mittelalter bis ins 21. Jahrhundert*. Reclam.

La prima copertina potrebbe essere fuorviante perché appare solo il titolo - senza il sottotitolo che poi apparisce alla pagina 3. Strategia di marketing per colpire l'interesse di tutti gli amici della letteratura qualsiasi i generi o la lingua originale o semplice omissione? Suggerisce che il libro abbraccia la letteratura generale nel suo complesso, in altre parole, la letteratura mondiale o la letteratura globale per adottare il vocabolo più attuale. La quarta copertina chiarisce che si tratta di letteratura tedesca, questa volta troppo restrittivamente, poiché questa enciclopedia dà un posto significativo alla letteratura svizzera tedesca, austriaca e inserisce persino riferimenti alle arti francesi, spagnole, italiane, greche e russe. Il primo lembo va nella stessa direzione della quarta copertura. La prefazione oscilla tra denominazioni diverse per quanto riguarda l'oggetto del libro: letteratura tedesca, letteratura in lingua tedesca, letteratura dell'area linguistica tedesca, riflesso della tensione epistemologica e didattologica. Prova di questo modo il ritardo delle letterature tedescfone rispetto alle letterature francofone o anglofone che si sono affermate.

Il posto destinato alla letteratura germanofona fuori della Germania deluderà più di uno. Il principale autore austriaco, Stefan Zweig (da non confondere con Arnold Zweig, che è presente) è assente dall'intero compendio. Ciò è tanto più sorprendente in quanto un paragrafo è incentrato sul genere del racconto di cui è riuscito a diventare il maestro, senza dimenticare le numerose pubblicazioni recenti a proposito di lui riunite sul sito dell'Associazione internazionale Stefan Zweig basata a Salisburgo: vengono scritte tanto da studiosi latinoamericani che anglosassoni rivelando l'interesse non esaurito per il « *Mittler in der Weltliteratur* » (Zohn, 1964, p. 19), chiamato anche il « *lance[ur] de ponts* » (Delatte, 2006, p. 7) o « *Penseur de l'Europe* » (Charton, 2012, p. 54). Gli scrittori canonici germanofoni svizzeri presenti in una storia della letteratura svizzera (Rusterloz y Solbach, 2007) sono lasciati fuori dal presente libro: Albert Bitzius, Felix Moeschlin, Meinrad Ingl...

La struttura del compendio è classica: cronologica. Dopo tre capitoli che imbracciano periodi soprasecolari, i sei capitoli seguenti corrispondono a un secolo in particolare, all'eccezione del settimo capitolo dedicato alla rivoluzione e alla restaurazione. Ognuno ha anche un colore che si trova sulla grondaia e permette di individuare senza nemmeno aprire il libro. La prima parte richiama l'attenzione sull'Alto Medioevo con un'attenzione ai rapporti tra orale e scritto, elemento chiave per familiarizzarsi con le glosse e la letteratura in alto sassone. Il secondo capitolo sul Pieno Medioevo spiega lo sviluppo dell'idea di autore, lo svolgimento dell'amore cortese. Il terzo sul Basso Medioevo annuncia il seguente dacché, accanto a considerazioni su novità generiche, il romanzo arturiano e la fiaba-novella, mostra come la scienza si contrappone alla

religione. Il quarto sul Cinquecento mette in relazione la prima Bibbia tedescafonata con le università, la letteratura neolatina e il medio del volantino che favorisce la diffusione delle idee e delle incisioni. Il quinto associa il barocco al manierismo fermandosi sul sonetto. Il sesto ci sensibilizza allla riforma teatrale, al rococò e alla robinsonata. Il settimo sottolinea l'importanza del conto, del calendario e dell'almanacco in questo periodo. L'ottavo accenna sul movimento « Giovane Germania » intorno a Heinrich Laube e Theodor Mundt. L'ultimo dedicato al Novecento è di gran lunga il più sostanzioso e il più pan-tedesco. È l'unico a dedicare interi sottocapitoli ad autori svizzeri, austriaci e cechi: Hugo von Hofmannstahl, Kafka per limitarsi ai più mediatizzati. E l'unico a trattare degli scrittori e delle scrittrici *Aussiedler\*innen* (quei/quelle tedeschi/tedesche nati/nate al di fuori dei confini dell'attuale Germania, nei territori dell'Impero tedesco) tra i quali Christa Wolf è probabilmente una delle più didattizzate. Benché *Screenshot* di adattamenti teatrali e cinematografici appaiano nei capitoli precedenti con *Nathan der Weise*, *Effi Briest*, logicamente - se ci basiamo sull'accento della germanistica accordato alla *Neue Deutsche Literaturwissenschaft*, cioè alla letteratura dell'ultimo secolo - è l'ultimo capitolo che ne riunisce di più: *Homo faber*, *Der Besuch*, *Jahrestage*... Le arti visive statiche vi occupano ancora un posto significativo, che si tratti di poesia visiva, pittura e incisione.

Attardiamoci sulla struttura generale che si vuole particolarmente trasversale. Una delle peculiarità del compendio è la rinuncia alle note a piè di pagina. Invece, tutte le pagine all'interno dei capitoli contengono informazioni sui margini, meno faticoso per l'occhio: didascalie di immagini, biografie di sceneggiatori, definizioni concettuali, sinossi di libri, citazioni lunghe in inserti colorati. Se queste ultime sono in tedesco antico-alto tedesco o medio-alto tedesco, vengono presentate con la loro traduzione in tedesco moderno. Alla fine del libro, le indicazioni bibliografiche, una tabella di illustrazioni e testi, un indice di tutte le persone (sia autori, autrici, parenti di loro, artisti correlati ed artiste correlate) menzionate e un più sintetico dei paragrafi (che occupano tutti due pagine dentro i capitoli) facilitano la consultazione.

Il prontuario è innovativo in termini di scelta degli autori e dei movimenti scelti? Fermiamoci sul canone letterario ritenuto già prima di aprire il libro. Non sorprende che l'autore evidenziato dalla prima copertina, attraverso una fotografia della sua casa di Weimar e una parte del suo ritratto realizzato da Joseph Karl Stieler, sia Goethe. Questa prima copertina presenta anche due elementi meno emblematici delle lettere germaniche: un pezzo del manoscritto di Sarah Kirsch e uno del manoscritto di Alram von Gresten. Si può definire questo testo come enciclopedia? I testi selezionati in antico tedesco sono ben all'interno del canone letterario stabilito dalla stessa casa editrice: *l'Abrogans*, Notker il tedesco, traduttore di Boezio, Otfried di Weißenburg per riprendere i più emblematici. Meid dedica un sottocapitolo alla prima poetessa

tedesca assente dall'antologia bilingue di Stephan Müller (2007), sottolineando così una riabilitazione della produzione artistica femminile. Diversi/diverse poeti/poetesse presenti in una delle antologie poetiche più famose (Echtermeyer, 2010) sono assenti dal Volker Meid: Heinrich von Veldecke, Heinrich von Morungen, Neidhart von Reuenthal... Tuttavia, i più famosi sono presenti nei tre libri citati: Hartmann von Aue, Walther von der Vogelweide... È un peccato che Christine Benedikte Naubert, l'autrice dei primi romanzi storici in tedesco, non sia menzionata. Lo stesso vale per Gertrud Kolmar, morta ad Auschwitz, che era presente nell'opera di Eschenmeyer ma era assente nell'opera di Meid.

In conclusione, questa sintesi della storia letteraria di lingua tedesca è adatta sia ai non specialisti e non specialiste sia agli intenditori e alle intenditrici fuori della sfera accademica per scoprire non solamente autori o libri poco conosciuti e autrici poco conosciute ma anche le condizioni che hanno permesso la loro emergenza, cioè sia istituzioni, sia movimenti di idee. Un codice QR che fornirebbe l'accesso a documentazione aggiuntiva sarebbe stato il benvenuto. Garantirebbe l'accesso a video e articoli di qualità per chi progetta pubblicazioni ulteriori.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Charton, Arianne (2012) Stefan Zweig ou « l'esprit de l'Europe ». Villa Europa, 3, Universitätsverlag Saarbrücken, 47-54.
- Delatte, Anne-Élise (2006) *Übersetzer der Geschichte, Übersetzungsgeschichten: drei biographische Schriften Stefan Zweigs übertragen von Alzir Hella (Fouché, Marie Antoinette, Maria Stuart)*, Unis Nantes/Düsseldorf.
- Echtermeyer, Ernst Theodor (2010). *Deutsche Gedichte*. Elisabeth K. Paefgen y Peter Geist (Eds.), Cornelsen.
- (2007). *Althochdeutsche Literatur. Eine kommentierte Anthologie*. Zweisprachig. trad. y ed. por Stephan Müller, Reclam.
- Rusterholz, Peter y Solbach, Andreas (2007). *Schweizer Literaturgeschichte*. Metzler.
- Zohn, Harry (1964) *Wiener Juden in der deutschen Literatur*. Olamenu.

## **CONSUELO BERGES, “MODESTA ESPECTADORA DESDE PRIMERA FILA DEL ANFITEATRO”. UNA VOZ LÍRICA Y POLEMISTA AÚN POR DESCUBRIR**

*CONSUELO BERGES, “ MODEST SPECTATOR FROM THE FIRST ROW OF THE AMPHITHEATER ”. A LYRICAL VOICE AND DISCOVERY YET TO DISCOVER*

Sandra García Rodríguez

Universidad de Sevilla

DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/RICL2021.i24.11>

**Raquel Gutiérrez Sebastián, *Consuelo Berges. El rastro oculto de una voz libertaria*. Albolote (Granada). Editorial Comares, 2021.**

La revisión del papel de las escritoras españolas e hispanoamericanas del siglo XX es una tarea que diversos grupos de investigación y estudiosos a nivel individual llevan abordando en los últimos años. María del Carmen Simón Palmer en 2006 publicó en la revista *Arbor* un trabajo en el que catalogaba mil estudios que se habían dedicado a escritoras en el siglo XX y desde esa fecha, las investigaciones, proyectos y difusión de estas mujeres injustamente relegadas al olvido no ha parado de crecer.

En esta línea de rescate de una figura femenina de escritora e intelectual escasamente estudiada se sitúa el trabajo de la Dra. Raquel Gutiérrez Sebastián. En el libro que glosamos en estas páginas, la autora revisa el papel de Berges en la cultura española del siglo XX. La profesora Gutiérrez ya había publicado trabajos previos sobre Berges, como el editado en 2018 en la Universidad de Salamanca, dentro del libro *Las inéditas* y había pronunciado conferencias plenarias en congresos internacionales sobre la figura de esta intelectual cántabra.

El objetivo principal del ensayo es el análisis exhaustivo de la obra en prensa de Berges, para cuya comprensión se incluye una contextualización inicial en la que se describe la personalidad de la autora y los principales acontecimientos vitales influyentes en su obra. El volumen se inicia con una biografía de Consuelo Berges, un perfil biográfico de una mujer que nace en un pueblecito de Cantabria, Ucieda, y que a base de tesón y vocación intelectual consigue ser maestra y empieza a publicar sus primeros artículos de prensa, en el periódico santanderino *La Región*. Estos artículos publicados en los años 1924 y 1925 constituyen una de las aportaciones más relevantes del libro, pues no habían sido catalogados ni estudiados con anterioridad por la crítica y revelan una faceta muy importante de la escritora en sus primeros años de andadura intelectual. Sus temas, siempre recurrentes: la injusticia social, la infancia, la hipocresía, el ecologismo, la educación, la mujer, son tratados en estos artículos con un tono sorprendentemente moderno, y por supuesto reflejan ese carácter indómito de la escritora. El trabajo de la autora del volumen en la lectura, recopilación e interpretación de este conjunto de casi cien artículos de prensa es digno de encomio.

Continúa el libro prestando atención a las diferentes facetas de la figura de Consuelo Berges, desde la más conocida, su papel como traductora de la mejor literatura francesa, sobre todo del siglo XIX, aspecto en el que no profundiza la autora de la monografía por ser, quizás, el asunto más conocido de Berges, hasta su trabajo como ensayista y como escritora, con un estudio de sus libros *Escalas y Explicación de octubre*. También estudia sus diferentes etapas en el periodismo y su labor como activista del feminismo.

Gutiérrez Sebastián cumple con el principal objetivo del estudio y analiza pormenorizadamente las distintas temáticas abordadas en la obra periodística de Berges. Destaca, pues, el cuarto capítulo del volumen, titulado “Consuelo Berges, periodista combativa, feminista e independiente”, que se organiza a su vez en cuatro subtítulos, resultando este el de mayor extensión y de especial importancia. En el primer subapartado sigue la huella de *Iasnania Poliana*, pseudónimo utilizado por la incipiente periodista en sus primeras apariciones en el terreno periodístico. El genuino estilo y determinación en las palabras de la joven Berges hacen que sus publicaciones salten a la portada del periódico regionalista. En estos escritos sobresale su faceta de maestra, pues la principal denuncia social en esta etapa gira en torno a la miseria infantil y la necesaria remodelación de la educación primaria. Muestra una general preocupación por el bienestar ciudadano, pues llega incluso a reivindicar el estado de parques y jardines de su Santander.

En el segundo apartado se traslada el foco al perfil feminista de Berges, que demuestra unas ansias reivindicativas canalizadas a través de luchas bajo ideales muy actuales y adelantados al momento. Resulta ejemplar su arrojo en la crítica de la educación femenina, su osadía para la proclamación de la escasa formación de políticas contemporáneas, su autoconsciencia en cuanto a la falta de autocritica y deconstrucción de actitudes y pensamientos generalizados y, sobre todo, la vehemencia hacia temas (casi discretos) como la violencia lingüística hacia las mujeres. En definitiva, sobresale la defensa de la dignidad femenina, pues debate acerca de aspectos sobre los que luchamos hoy en día, lo cual demuestra la lúcida visión de la autora y el camino que aún queda por recorrer.

Los subapartados tercero y cuarto del capítulo destacado recogen la etapa de Berges al otro lado del Atlántico, donde viaja para huir de la dictadura española, y su vuelta tras la proclamación de la Segunda República. Considero importante subrayar su dirección de la revista Cantabria en Buenos Aires y su amistad con Concha Espina, pues se trata de otra valiosa figura cántabra cuyo transcurso vital y literario habría que visibilizar. Berges demuestra lo que denominamos sororidad en su participación en la revista *Cultura integral femenina y Mujeres Libres*, en su relación con Carmen de Burgos, homenaje a María Blanchard y apoyo a Clara Campoamor ya en época republicana.

Otro aspecto reseñable del volumen es la atención dedicada a la persecución de Berges como masona y al expediente que en febrero de 1944 le abrió la Comisaría general político-social del Gobierno de Franco. Para abordar esta parte, Gutiérrez Sebastián ha acudido al Archivo de la Memoria Histórica de Salamanca, donde se encuentra el expediente abierto a Consuelo Berges, ha estudiado estos documentos en detalle y ha seguido el rastro de las diversas actuaciones policiales en torno a la



escritora, que no culminaron en su detención, pese a encontrarse Borges en Madrid y a ser una traductora relativamente conocida en los ámbitos culturales del momento.

El libro constituye una aportación sólida al estudio de Borges y de las mujeres intelectuales españolas del siglo XX y el hecho de que la investigación que le ha dado origen fuera premiada por la Universidad de Cantabria con el Premio Isabel Torres otorgado a investigaciones en estudios del género y las mujeres es una muestra de ello.

Se trata, en definitiva, de una monografía que ahonda en aspectos desconocidos de una escritora e intelectual cuyo valor es indiscutible y que no ha recibido la atención que merece, que presenta el rescate de documentación inédita sobre ciertos elementos biográficos de esta autora y que realiza el estudio sistemático de una parte de sus textos periodísticos hasta ahora no conocidos ni estudiados. Estos elementos, junto con la bibliografía cuidada y abundante y a la prosa amena con la que está escrito el libro, son valores que nos permiten dar fe del interés de la publicación, que viene a llenar uno de los vacíos de la investigación literaria y que nos hace preguntarnos las razones por las que las escritoras e intelectuales de todos los siglos, y en este caso concreto del siglo XX, siguen en el olvido. Sin duda, un campo fascinante abierto para actuales y futuros investigadores que están trabajando sobre Consuelo Borges y sobre las mujeres de la época de la República española.

Personalmente, la lectura de este ensayo ha resultado reveladora, pues Consuelo Borges se suma a la lista de mujeres activistas e intelectuales apasionantes a las que el tiempo ha terminado sepultando. Se trata de una figura con unas ideas firmes, siempre bien argumentadas, transmitidas por escrito con un cuidado estético y una frecuente ironía tras la que subyace un humor e inteligencia remarcables. Las pinceladas líricas y cromáticas que tiñen incluso sus artículos periodísticos, sus constantes temáticas y su faceta de escritora de relatos me obligan a relacionarla con otra mujer poco comprendida por la sociedad del su momento: Ana María Matute, figura sobre la que he centrado la mayor parte de mis estudios hasta el momento y que goza en la actualidad de gran reconocimiento. Como ellas, cientos de mujeres que podrían iluminarnos permanecen silenciadas.

Como conclusión, trabajos como el de la profesora Gutiérrez Sebastián, además de ser interesantes en sí mismos, abren puertas a investigaciones futuras, que la propia autora del libro enuncia en el volumen. Méritos suficientes para sumergirnos en su lectura, pues la vida de la escritora estudiada es en sí misma una vida novelesca que atrapa al lector y el documentado análisis de la peripécia existencial y de la obra de Borges realizado por Gutiérrez Sebastián hacen del volumen un libro tan bien escrito como riguroso. Supone un avance en la lucha por el reconocimiento de grandes mujeres cuya trayectoria vital ha de inspirarnos y enorgullecernos, así como animarnos a la

lucha por la consecución de unos ideales que ellas ya plasmaron no solo con palabras, sino con hechos. Se lo debemos.