

REVISTA INTERNACIONAL
de Culturas & Literaturas



Coordinan :
Amalia Ortíz de Zárate y
Rodrigo Browne,
Universidad Austral de Valdivia,



*Estudios de Género desde
América Latina*

Diferencias y preferencias sexuales en espacios
del saber y el conocer

REVISTA INTERNACIONAL DE CULTURAS Y LITERATURAS (RICL)
Número 25, 2022
<http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2022.i25>
Proyecto de edición del Grupo de investigación Escritoras y Escrituras (HUM753)
www.escritorasyescripciones.com



DIRECTORAS

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

CONSEJO EDITORIAL

Dra. Mercedes González de Sande (Universidad de Oviedo)

Dr. Daniele Cerrato (Universidad de Sevilla)

Dra. Milica Lilic (Universidad de Sevilla)

Dra. Milagro Martín Clavijo (Universidad de Salamanca)

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)

Juana Escabias Toro (Universidad Complutense de Madrid)

Dra. Carolina Sánchez-Palencia Carazo (Universidad de Sevilla)

Dra. María del Rosario Martínez Navarro (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](https://ojs.publius.us.es/ojs/index.php/CulturasyLiteraturas)

DISEÑO E IMAGEN DE PORTADA

Eva Moreno

MAQUETACIÓN

Natalia Muñoz Maya

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del "Copyright", bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo.

Las opiniones y los criterios vertidos por los autores en los artículos firmados son responsabilidad exclusiva de los mismos.

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL EXTERNO

Dra. Ada Boubara, Aristotle University of Thessaloniki, Dipartimento di Lingua e Letteratura Italiana, Grecia

Dra. Alejandra Luz Salinas Guillén, Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Andrea Manganaro, Università di Catania, Dipartimento di Scienze Umanistiche, Italia

Dra. Angela Giallongo, Universidad Carlo Bo de Urbino, Departamento de Historia de la Educación, Italia

Dr. Angelo Rella, Universidad de Szczecin, Facultad de Teología, Polonia,
Dra. Caterina Benelli, Universidad de Messina, Dipartimento di Civiltà antiche e moderne, Italia

Dra. Daniela De Leo, Universidad del Salento, Dipartimento di Studi Umanistici, Italia

Dra. Daniela De Liso, Universidad Federico II de Nápoles, Dipartimento di Letteratura italiana, Italia

Dra. Diana Del Mastro, Universidad de Szczecin, Department of Italian Studies, Polonia

Dra. Francesca De Cesare, Universidad de Nápoles "L'Orientale", Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati, Italia

Dra. Francesca Di Blasio, Universidad de Trento, Dipartimento di Lettere e Filosofia, Italia

Dra. Irena Lama, Departamento de románicas, Universidad de Tirana, Albania

Dra. Irena Prosenc, Departamento de Filología Románica, Universidad de Lubiana, Eslovenia

Dr. Jordi Luengo López, Universidad Pablo de Olavide, Departamento de Filología y Traducción, España

Dr. Juan Carlos Suárez Villegas, Universidad de Sevilla, Departamento de Estética, España

Dra. Júlia Adela Benavent Benavent, Universitat de València, Departamento de Filología Francesa e Italiana, España

Dra. Katarzyna Kukowicz-Żarska, Universidad Ateneum Gdańsk, Departamento de Filología alemana, Polonia

Dra. Lilia del Carmen Granillo Vázquez, Universidad Autónoma Metropolitana, Departamento de Ciencias Sociales y Humanidades, México

Dra. Margherita Orsino, Universidad de Toulouse, Centro de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos (CEIIBA), Francia

Dra. María Dolores Adsuar Fernández, Universidad de Murcia, Departamento de Literatura española, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, España

Dra. Maria Donapetry Camacho, Universidad de Oxford, Departamento de Literatura inglesa, Reino Unido

Cecilia Esparza, Departamento de Humanidades, Pontificia Universidad Católica del Perú

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL EXTERNO

Dra. María Eduarda Mirande, Universidad Nacional de Jujuy, Departamento de Lenguas, Argentina

Dra. María Jesús Lorenzo-Modia, Universidade da Coruña, Departamento de Filología inglesa, España

Dra. Maria Leo, Lablex, Univesidad de Bari Aldo Moro, Italia

Dra. Maria Micaela Coppola, Universidad de Trento, Dipartamento di Psicologia e Sienze Cognitive, Italia

Dra. María Socorro Suárez Lafuente, Universidad de Oviedo, Departamento de Filología Inglesa, España

Dra. Marina Bettaglio, University of Victoria, Departamento de Hispanic and Italian Studies, Canadá

Dra. Marina Rosenzvaig, Universidad Nacional de Tucumán, Artes Escénicas, Argentina

Dr. Matteo Lefèvre, Lingua e traduzione spagnola, Università di Roma "Tor Vergata", Italia

Dra. Patrizia Caraffi, Lingua e Letteratura francese, Universidad de Bologna, Italia

Dra. Patrizia Gabrielli, Departamento de Historia contemporánea, Universidad de Siena-Arezzo, Italia

Dr. Paolo Ferrari, Departamento de Historia contemporánea, Universidad de Udine, Italia

Dra. Raquel Medina, Departamento de lenguas y literaturas, Aston University, Reino Unido

Dra. Rita Fresu, Departamento de lengua y literatura española, Universidad de Cagliari, Italia

Dra. Rocío Luque, Departamento de Lengua Española, Università degli Studi di Udine, Italia

Rodrigo Browne Sartori, Director Doctorado en Comunicación UFRO-UACH, Instituto de Comunicación Social, Universidad Austral de Valdivia, Chile

Dr. Sebastiano Valerio, Dipartimento di Studi Umanistici, Lettere, Beni Culturali, Scienze della Formazione, Universidad de Foggia, Italia

Dra. Ursula Fanning, Departemento de italiano, University College Dublin, Irlanda

Dra. Alejandra Moreno Álvarez, Departamento de Filología Inglesa, Francesa y Alemana, Universidad de Oviedo

Valeria Puccini, Dipartimento di Studi Umanistici. Lettere, Beni Culturali, Scienze della Formazione - Università degli Studi di Foggia

Mariano López Seoane, Director Maestría en Estudios y Políticas de Género, UNTREF, Argentina

Laura Isola, Departamento Estudios Literarios Latinoamericanos, UNTREF, Buenos Aires

Amalia Ortiz de Zárate Fernández, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Austral de Chile

Francesca Denegri Álvarez Calderón, Departamento de Humanidades, Pontificia Universidad Católica del Perú



REVISTA INTERNACIONAL

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 gynocriticas, 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.

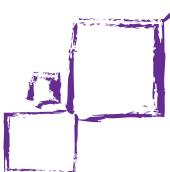
INTERNATIONAL JOURNAL OF CULTURE AND LITERATURE:

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 gynocritics, 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 “Estudios de género desde América Latina. Diferencias y preferencias sexuales en espacios del saber y el conocer”

This issue is titled “Gender studies from Latin America. Differences and sexual preferences in spaces of knowledge and knowing.”

ÍNDICE



Introducción

Amalia Ortiz de Zárate y Rodrigo Browne Sartori

7

En route vers le progrès pour les femmes enceintes au Brésil & au Portugal?

Héloïse Elisabeth Marie-Vincent Ghislaine Ducatteau

8

Los riesgos de la masculinidad: revisión bibliográfica de la violencia masculina y su prevención en contextos educativos

Fran Coveña Mejías y Fabiana Sánchez

11

La voz de la mujer literata en el siglo XIX y su metamorfosis en la actualidad

Kimberly Perdomo de León

36

Zurcir el cuerpo: feminidad, deshilado y costura en Ramona Montiel, de Antonio Berni

Carolina Vega Ramírez

45

La urgente necesidad del enfoque de género en los recursos sugeridos por el estado para la clase de lenguaje y comunicación

Rodrigo Browne Sartori y Carolina Rojas

63

Sexualidad y transexualidad en las dramaturgas del Siglo de Oro español

Juana Escabias

75

La representación de la mujer mapuche en los medios de comunicación: el caso de la huelga de hambre del Machi Celestino Córdova y ocho presos políticos mapuche

Claudia Andrea Caripan Caman

90

Children's literature in Latin America: gender identity in the education

Gabriella Armenise y Daniela de Leo

109



Frida Kahlo. Biografie illustrate di un'icana

Valentina Valecchi

132

Viaje, identidad y modernidad en dos novelas cortas de Carmen de Burgos: La misionera de Teotihuacan y El dorado tópico

Claudia Cristina Martino

149

Clémence Zamora Cruz, o París para seguir viva: entre esperanzas y desilusiones

Nadia Brouardelle

170

La escena fragmentada: violencia y残酷 en H.P. (Hans Pozo) de Luis Barrales

Ruth Marina Belmar y Dámaso Rabanal Gatica

186

Ser mujer mayor y habitar la ciudad en América Latina. Una revisión situada y crítica

Jennifer Diana Brito Pacheco y Juan Mansilla Sepúlveda

207

La reflexión del teatro sobre la obra Molière realizada por Ma Zhenghong

Wanruo Luo

222

La compulsión a la repetición, la represión del eros y la conciencia dramática en Escenarios de guerra de Andrea Jeftanovic

Santiago Sevilla-Vallejo

234

INTRODUCCIÓN

Amalia Ortiz de Zárate Fernández

Rodrigo Browne Sartori

Universidad Austral de Chile

Este monográfico, correspondiente al número 25 de la revista RICL, dedicado a los Estudios de Género desde América Latina y centrado en las “Diferencias y preferencias sexuales en espacios del saber y el conocer” aborda tópicos fundamentales para comprender nuestras sociedades en tiempos contemporáneos y su proyección desde el pasado y en el futuro.

Los ejes temáticos con los cuales se convocó a este volumen se propusieron desde una perspectiva histórica, política, filosófica, cultural y social. Su foco, para ello, debía girar sobre sexualidad, disidencia, identidad y preferencia sexual desde múltiples perspectivas y formatos que permitieron -como se podrá confirmar en las siguientes páginas- esbozar los caminos que estamos tomando para dar voz a estas diferencias y así contribuir a su comprensión desde una perspectiva inclusiva, intercultural y transdisciplinar.

El grupo de autores que respondieron a nuestro llamado nos entregaron variados puntos de vista. Problemáticas que nos urge rescatar en las sociedades actuales, como son el abandono, la discriminación, la violencia y el sexismoen relación, no solo a las mujeres, niños, personas trans, y dentro de del espectro de las masculinidades, sino también a nivel étnico y socioeconómico. Estas situaciones se exemplifican en la pintura y géneros literarios como la novela, el teatro, la poesía, e incluso dentro de los libros de texto, en diferentes lugares de América Latina como Brasil, Chile, México y Argentina.

Los elementos antes mencionados hicieron que sus trabajos e investigaciones dieran vida a este volumen que compila parte importante y necesaria sobre lo que se está pensando en relación a estos fenómenos en el mundo entero.

¡Muchas gracias!

Lxs editores

EN ROUTE VERS LE PROGRÈS POUR LES FEMMES ENCEINTES AU BRÉSIL & AU PORTUGAL?

TOWARDS PROGRESS FOR PREGNANT WOMEN IN BRAZIL & PORTUGAL?

Héloïse Elisabeth Marie-Vincent Ghislaine Ducatteau
Sciences Po Paris



Tavares, Silvana Beline (2008). *A despenalização/descriminalização como estratégia dos movimentos feministas nas lutas pela legalização do aborto em Portugal e no Brasil*. Araquara/SP.

Il s'agit là d'une thèse de doctorat réalisée à l'Université Julio de Mesquita au Brésil qui mériterait d'être actualisée et publiée afin de mieux sensibiliser au-delà de la sphère académique les citoyen.ne.s sur le sujet. Son orientation est interculturelle puisqu'elle met en regard la situation au Portugal et au Brésil avec un appui terminologique bourdieusien et américano-féministe.

Dans son introduction, l'autrice rappelle que la grossesse a longtemps été ignorée par la sphère publique puisque le fœtus n'était pas considéré comme un être autonome mais seulement comme une altération du corps de la mère, même si le judaïsme et le christianisme proscrivaient l'interruption de grossesse. Ce sont les connaissances scientifiques puis le besoin de chair à canon et de travailleurs qui encouragèrent l'institutionnalisation de l'interdiction d'avorter. La doctorante définit ensuite son appareil terminologique : le genre, intimement lié à l'*habitus*, se déploie dans le champ, espace de forces sociales naturalisées pour s'approprier les capitaux économique, symbolique, culturel et social et juger des pratiques non conformes aux normes.

Elle retrace ensuite de façon diachronique la législation vis-à-vis de l'avortement au Brésil depuis la colonisation du pays. L'arrivée des Européen.ne.s entraîne la chasse aux infanticides et l'imposition de relations uniquement matrimoniales afin de faire croître une population blanche colonisatrice. En 1830 est promulgué le Code pénal. Il ne pénalise certes pas l'auto-abortement, qui le sera soixante plus tard, mais l'avortement provoqué par des tiers. Par le Code pénal de 1940, l'avortement devient dorénavant un crime contre la personne sauf dans deux cas : quand la vie de la gestante est menacée et quand la grossesse résulte d'un viol. Le retour d'exilés grâce à l'Amnistie politique en 1979 fait évoluer les mentalités et rend viable la floraison de divers Centres et Conseils qui canalisent les revendications. En 1989 est mis en place le premier Service d'Avortement légal au Brésil. Bien qu'il y en ait aujourd'hui une quarantaine dans tout le pays, une enquête menée en 2002 par l'IBOPE a révélé que près de la moitié des interviewé.e.s ne connaissaient pas les cas où l'avortement est autorisé et l'immense majorité n'avait pas connaissance de ce service. En 2006, l'avortement clandestin brésilien concerne ainsi plus de 700 000 avortements responsables de 300 décès par an des suites (pneumonie ou embolie pulmonaire).

La situation diffère au Portugal, objet de la partie suivante. Un Code pénal mis en place en 1886 interdisait l'avortement sous peine de deux à huit ans de prison aussi bien pour les personnes avortant que pour celles favorisant l'opération. Si, au début du XX^e siècle, l'émergence des idées néo-malthusiennes encourageant la fabrication artisanale de produits contraceptifs, le coup d'état du 28 mai 1926 les restreint à

l'usage thérapeutique. Le 25 avril 1974, jour de la révolution des œillets, fait resurgir la discussion. S'en suivent la création de Mouvements, une médiatisation éditoriale (Horta, Metrass, de Sá, 1975) et télévisuelle, pétitions, manifestations, projets de loi. Si une loi en 1984 permet la dépénalisation en cas de malformation fœtale, de viol, de menace de survie de la mère, elle défavorise encore trop peu la clandestinité. À la suite du référendum de 2007, les femmes peuvent désormais interrompre une grossesse non désirée.

La rédactrice n'omet pas des considérations à plus grande échelle en s'appuyant sur les données de l'Institut Guttmacher et de la revue Lancet. La doctorante se focalise principalement sur l'Amérique latine : au Salvador et au Chili, l'avortement est interdit dans tous les cas ; le Nicaragua a fait un pas en arrière alors que l'avortement y était permis depuis 1893 du fait du soutien financier du Vatican. Puis, l'autrice fait un bref détour par les pays européens les plus restrictifs. Revenant à une macro-échelle, l'autrice informe des modalités de l'internationalisation des revendications féministes grâce aux conférences et à la prise de conscience de l'avortement illégal comme un problème de santé par les gouvernements et que la pleine citoyenneté implique le droit d'interrompre sa grossesse de façon sûre et assistée, loin d'une moralité fondamentaliste.

En somme, l'ouvrage a tout intérêt à être actualisé à l'aune de l'ère bolsonarienne et de la Covid. Une inclusion de l'Afrique lusophone serait tout à fait pertinente pour mieux percevoir les interconnexions avec les deux pays étudiés (Hardy, Bugalho, Faúndes, Alves Duarte, 1997 ; Gallo, Gebreselassie, Victorino, Dgedge, Jamisse & Cassimo Bique, 2004).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Gallo, Maria, Gebreselassie, Hailemichael, Victorino, Maria Teresa, Dgedge, Martinho, Jamisse, Lilia & Bique, Cassimo (2004). An Assessment of Abortion Services in Public Health Facilities in Mozambique: Women's and Providers' Perspectives, *Reproductive Health Matters*, 12(24), 218-226. DOI: 10.1016/S0968-8080(04)24027-7
- Hardy, Ellen, Bugalho, António, Faúndes, Anibal, Alves Duarte, Graciana & Bique, Cassimo (1997). Comparison of women having clandestine and hospital abortions: Maputo, Mozambique, *Reproductive Health Matters*, 5(9), 108-115. DOI: 10.1016/S0968-8080(97)90012-4
- Horta, Maria Teresa, Metrass, Célia y de Sá, Helena (1975). *Aborto, Direito ao nosso corpo*. Editorial Futura.

LOS RIESGOS DE LA MASCULINIDAD: REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA DE LA VIOLENCIA MASCULINA Y SU PREVENCIÓN EN CONTEXTOS EDUCATIVOS

THE RISKS OF MASCULINITY: LITERATURE REVIEW OF MALE VIOLENCE AND ITS PREVENTION IN EDUCATIONAL CONTEXT

Fran Coveña Mejías y Fabiana Sánchez

Universidad Austral de Chile

RESUMEN:

La violencia es interseccional a la raza, la identidad sexual, al sexo, la edad, la educación y la clase socioeconómica, y es asociada principalmente al género masculino. Esta violencia afecta directamente a las mujeres, en menor medida a las personas de diversas orientaciones e identidades de género-sexuales disidentes, y en mayor proporción, a los hombres. Esta investigación tiene como objetivo describir, a través de una revisión bibliográfica narrativa, datos y reflexiones provenientes de diferentes fuentes institucionales chilenas y académicas sobre la masculinidad como un factor de riesgo para la violencia de género ejercida por los hombres. Hemos agregado encuestas e informes institucionales como el Centro de Estudios y Análisis del Delito (2020), y el Informe Anual de Derechos Humanos de la Diversidad Sexual y de Género en Chile, Hechos 2018 del Movimiento de Integración y Liberación Homosexual (Movilh, 2018). Finalmente, las implicancias de la violencia masculina como factor de riesgo se enlazan al contexto de la prevención de la violencia en educación.

PALABRAS CLAVE: Violencia de género, factor de riesgo, prevención, educación.

ABSTRACT:

Violence is intersectional to race, sexual identity, sex, age, education and socioeconomic class, and is primarily associated with the male gender. This violence directly affects women, to a lesser extent people of diverse orientations and gender-diverse sexual-sexual identities, and to a greater extent, men. This research aims to describe, through a narrative literature review, data and reflections from different Chilean institutional and academic sources on masculinity as a risk factor for gender-based violence carried out or performed by men. Surveys and institutional reports such as Centro de Estudios and Análisis del Delito (2020), and the Informe Anual de Derechos Humanos de la Diversidad Sexual y de Género en Chile, Hechos 2018 of the Movimiento de Integración y Liberación Homosexual (Movilh, 2018) have been added. Finally, the implications of male violence as a risk factor are linked to the context of violence prevention in education. Gender-based violence, risk factor, prevention, education.

KEY WORDS: Gender-based violence, risk factor, prevention, education.

1. LA VIOLENCIA Y EL RIESGO DE LA MASCULINIDAD

El concepto de violencia para Hannah Arendt (2006) implica siempre la negación de lo otro. Del otro, la otra u otrx¹. Este desencuentro entre personas puede acabar en una tragedia cuando la violencia atenta contra la vida. La violencia es un fenómeno simbólico y físico producido por una psicología de demostraciones, intenciones y/o hechos de dominación. La investigación de Claudia Perlo (2013) relaciona esta violencia al deseo y la voluntad de dominar expresado en descalificaciones, críticas destructivas, tendencias autodestructivas, intolerancia, discriminación, exclusión, abandono, control, maltrato, acoso, abuso y asesinatos. Este fenómeno ha desarrollado un malestar cultural situado en el macrocontexto capitalista que establece al individuo en un mundo productivo, un mundo en que lxs sujetxs son sujetxs de rendimiento (Han, 2010; del Valle, 2021). Así, la violencia masculina² desarrolla prácticas que provocan el malestar cultural reproducido en contextos individuales, sociales, educativos, culturales y políticos. Las agresiones de civiles, asesinatos, atropellos policiales, de discriminación laboral y todos los hechos que se constituyen en un tipo de violencia son perpetradas en su gran mayoría por hombres (Fiscalía, 2020; *Estudios de la OCDE sobre Salud Pública: Chile hacia un futuro más sano evaluación y recomendaciones* [OCDE], 2019; Instituto Nacional de Estadística [INE], 2019, 2014; Centro de Estudios y Análisis del Delito [CEAD], 2020, 2017; Movimiento de Integración y Liberación Homosexual [Movilh], 2018; Encuesta Nacional de Salud 2016-2017 [ENS], 2017; Keijzer, 1997; Gendarmería de Chile, 2015; Luzon y Ramos, 2012; Connell, 1995).

A fines de los años 50', el pedagogo, psicólogo y filósofo John Dewey (en Perlo, 2013), señala que la violencia se enseña en los procesos de socialización que se promueven en contextos particulares, entre ellos el educativo, y reproducen en la interacción social sistemas competitivos y de rendimiento en la enseñanza y el aprendizaje (Perlo, 2013). De esta manera, la violencia masculina se ha convertido en un malestar cultural que se ha reproducido en los contextos educativos (del Valle, 2021). La realidad de las escuelas

1 Para facilitar la escritura y evitar el empleo de sustantivos masculinos totalizadores, así como para hacer referencia a grupos de personas, decidimos utilizar la letra "x" en sustitución de la "a" y la "o". Al ocuparla, tomamos postura y apostamos por un lenguaje incluyente y sensible al sexo-género que sustituye otras formas que actualmente suelen utilizarse y que nos parecen problemáticas (como la "e" y/o la "@", las cuales dificultan la conceptualización del sistema sexo-género).

2 La masculinidad en singular será utilizada no como una homologación, identificación y reducción a los supuestos cuerpos correctos, cuerpos de hombres. Cuando hagamos uso del concepto de masculinidad entenderemos, en esta investigación, la masculinidad como concepto hegemónico donde las formas de dominación y opresión simbólica o físicas se expresan en una violencia que podemos llamar masculina. Cuando hablamos de masculinidad hegemónica no estamos entendiendo una serie de características, estereotipos o patrones, sino que, un ejercicio dinámico de violencia. La masculinidad hegemónica cambia de forma de contexto en contexto. Además, entiéndase que las palabras varón y masculino refieren a esta condición de violencia. Varones masculinos serán personas identificadas culturalmente como masculinas, personas de sexo biológico identificables, y también, personas de cualquier sexo que tienen actitudes que podríamos calificar dentro de la masculinidad hegemónica.

en Chile no es ajena debido al sistema neoliberal de competencia que predomina en las aulas, sistema que se conjuga con las prácticas patriarcales (Alarcón et al., 2014).

La violencia también se expresa simbólicamente. Puede ser sutil, silenciosa y estar naturalizada en nuestra percepción, y, por ende, reproducida en las interacciones sociales del ámbito educativo. La violencia atenta contra nosotras, nosotros mismos y lxs demás, e influye en la salud mental, o en la posibilidad de cometer delitos “accidentales”. La violencia simbólica puede ser definida también en comportamientos o actitudes emocionales, de negación del otro, la otra u otrx como legítimo (Maturana, 1999) individuo de derecho. La violencia es un comportamiento motivado por el miedo, el enojo, la desconfianza, la intolerancia y la opresión. Sin embargo, existe una violencia premeditada, calculada, que de simbólica pasa a ser material, corporal (Butler, 1993).

El género es un concepto que no podemos dejar de caracterizar ya que las discusiones sobre las categorías de sexo y género tienen múltiples matices. Por género entenderemos una serie de atributos y funciones construidos social y culturalmente y que le son adjudicados a los sexos para justificar diferencias y relaciones de opresión entre los mismos (Levy, 1996; Kabeer, 1997). Sin embargo, el género no es una tipología o un concepto que refiere a caracterizaciones estáticas sino a un *proceso* que actúa desde un mecanismo de interiorización que se desarrolla a través de los procesos de socialización, en las formas en que nos representamos, valoramos y actuamos en el mundo (Keijzer, 1997). Bien señala Carmen Sáez que este *proceso* no ocurre sólo en la infancia sino durante toda la vida (1990). Por ejemplo, hoy por hoy, son las distintas redes sociales las que juegan un papel fundamental, según el caso, para promover el cambio o para frenar o impedir la violencia de género en las distintas etapas de la vida.

De acuerdo a la antropología feminista (Lerner, 1990; Rosaldo, 1979; Lagarde, 2011; Rodriñañez, 2006) las culturas patriarcales comienzan su desarrollo cuando establecen una relación particular de dominación en la diferenciación y subordinación de las sexualidades. Las mujeres aparecen así en su definición contraria al hombre, contraria a lo que el hombre “es”. En estas investigaciones antropológicas se afirma que la apropiación reproductiva y sexual de las mujeres es anterior a la propiedad privada que se basa en el uso de dichas capacidades como mercancía. Así, en una dialéctica entre dominación, códigos jurídicos e institucionalizaciones, el género se convierte en norma legítima y normaliza la subordinación (Lerner, 1990; Lagarde, 2011; Rodriñañez, 2006). Así, la diversidad humana se articuló sobre la idea de que existen solo dos géneros hegemónicos, lo masculino y lo femenino.³

3 No es insuficiente la concepción occidental binaria que defiende la existencia de dos sexos como universalidad. Denunciamos a la comunidad médica, unida al sistema jurídico, que determinó que los cuerpos fueran intervenidos al nacer “acercándoles” a su genitalidad correcta apelando a la “angustia de los padres”

La masculinidad se ha construido desde una manifestación común y repetitiva en la conducta de los varones asociada al ejercicio de la violencia. Por otra parte, la femineidad se ha definido debido a la conducta de las mujeres asociada a la pasividad, el hogar y los cuidados. En el contexto de los factores de riesgo, los varones expresan sus deseos, necesidades, emociones y proyecciones en tendencias (auto)destructivas que implican un riesgo para la sociedad en tanto atenta contra las personas que componen el núcleo social, mientras que, por otra parte, las mujeres se ubican en el lugar de la subordinación y reciben la expresión de dominación y violencia de parte de los hombres.

El objetivo de la investigación es identificar datos y reflexiones provenientes de diferentes fuentes institucionales chilenas y académicas sobre la masculinidad como un factor de riesgo para la violencia de género. Para ello se utilizó la metodología de la revisión narrativa que “se define como un estudio bibliográfico en el que se recopila, analiza, sintetiza y discute la información publicada sobre un tema, que puede incluir un examen crítico del estado de los conocimientos reportados en la literatura” (Fortich, 2013, 1). Para desarrollar esta investigación enfatizamos en la búsqueda bibliográfica los riesgos de la masculinidad asociados a tres contextos (Kaufman, 2001, 1997, 1989 y De Keijzer, 1997). En primer lugar, el riesgo de la masculinidad para las mujeres y otrxs (principalmente diversidades y disidencias sexo-genéricas) contextualiza el problema de la masculinidad hegemónica asociada a la violencia de género. Este contexto se complementa con las evidencias registradas, principalmente, por los últimos informes emitidos respecto al tema en Chile de la Subsecretaría de Prevención del Delito, Centro de Estudios y Análisis del Delito (CEAD, 2020) y el Informe Anual de Derechos Humanos de la Diversidad Sexual y de Género en Chile, Hechos 2018 (Movilh, 2018). En segundo lugar, el registro bibliográfico se enfatizó en el riesgo de la masculinidad hacia los propios hombres desplegando la visibilización de los factores de riesgo que implica la violencia masculina que presenta hacia su propio género. Y, en tercer lugar, la masculinidad como factor de riesgo hacia sí mismo se caracteriza a través de la revisión de informes institucionales tales como CEAD (2020), la Encuesta Nacional de Salud 2016-2017 (ENS, 2017), del Instituto Nacional de Estadística (INE, 2017) y la Situación Actual de la Salud del Hombre en Chile (SSP, 2011), entre otros. Estos contextos se utilizan como base para el tercer apartado titulado *El riesgo de la masculinidad en la educación y su prevención* donde se presenta una revisión bibliográfica en relación a las implicancias de la violencia masculina como factor de riesgo en el contexto de la violencia en educación. Finalmente, en el apartado de las conclusiones

presentamos una síntesis de los hallazgos y nos permitimos reflexionar sobre ellos para continuar con este debate aún no concluido.

2. LOS RIESGOS DE LA MASCULINIDAD

2.1. EL RIESGO DE LA MASCULINIDAD PARA MUJERES Y OTRXS

En los estudios sobre masculinidades, el modelo de masculinidad hegemónica o dominante ha sido reconceptualizado y puesto en crisis gracias a las ideas de feministas y pensadores del dispositivo sexo-género (Lerner, 1990; Butler, 1993; Connell, 1995). Ello propició un avance importante en los estudios y prácticas sobre las masculinidades (Olavarría y Parrini, 2000). Los movimientos feministas identificaron el modelo de dominación y opresión que han ejercido los hombres en los tratos injustos de desvalorización y dominación sobre el cuerpo de las personas identificadas como femeninas, y complejizaron las representaciones de la masculinidad hegemónica (Villarreal, 2001; Segato, 2003; Mella, 2016). Según estas investigadoras, fueron las feministas quienes realizaron un análisis sobre el rol que cumple el varón en el trabajo, el hogar, en el poder y la violencia. Así, la masculinidad hegemónica fue descrita por tipos de patrones y estereotipos que se repetían como conductas sexistas y misóginas.

Con el paso del tiempo, la masculinidad hegemónica no sólo era un modelo, sino un concepto que se refiere a psicologías, conductas múltiples y dinámicas en que se expresa el poder. La masculinidad hegemónica es mutable, se camufla en cada contexto en distintas expresiones o características que dan forma a esa masculinidad dominante. Sin embargo, la preocupación fundamental asociada a la masculinidad hegemónica recae en la expresión que ella hace de la violencia y que trae consigo un riesgo latente: un riesgo para las mujeres y otras identidades de género y sexuales (Connell, 1995).

La conceptualización de la violencia que ha sido sistematizada en el trabajo de Michael Kaufman (2001, 1997, 1989) logra determinar el lugar donde el varón coloca en riesgo a otras personas y a sí mismo. Kaufman (1989) señala que el riesgo hacia mujeres, niñas y niños es una problemática relevante para señalar, reparar y prevenir. Por ejemplo, la violencia doméstica creciente es considerada un problema de salud pública en cada vez más países y ámbitos. Esto ocurre, según Virginia Goldner (1990) y Rita Segato (2003), porque el hombre es más violento cuando siente su masculinidad cuestionada y recurre a la violencia como mecanismo para “restablecer” las relaciones de género determinadas en la familia.

En el campo sexual podemos decir que la masculinidad ha sido modelizada por la cosificación de la mujer, y ahora, inducida y fomentada por la pornografía (Alario, 2019). La sexualidad masculina hegemónica aparece allí donde no hay lugar de

encuentro sino ejercicios de poder y de afirmación de una masculinidad asegurada en la potencia y el volumen genital; coitocentrismo y falocentrismo. Sin embargo, esto lleva no solo a relaciones sexuales poco placenteras y lineales en muchas parejas, sino que abre la problemática del abuso, el hostigamiento sexual y la violación (Segato, 2003). Otro de estos problemas es la falta de participación en la anticoncepción y el embarazo impuesto a la pareja: sacándose el condón o pidiéndolo⁴, para conseguir una nacionalidad como inmigrante o como amarre al comienzo de su autodeterminación e independencia. Los varones tienen poca conciencia de estas agresiones y no luchan contra ellas hasta que no le acontece a alguna mujer en su familia. Hasta que eso no suceda, la mayoría de los hombres se refugian en el silencio de la complicidad masculina (Keijzer, 1997).

En Chile, el varón como factor de riesgo es un hecho ratificado por múltiples estudios como las estadísticas y análisis de la Subsecretaría de Prevención del Delito, el Centro de Estudios, Análisis del Delito (CEAD, 2020) y el Informe Anual de Derechos Humanos de la Diversidad Sexual y de Género en Chile, Hechos 2018 (Movilh, 2018).

Según la Subsecretaría de Prevención del Delito (CEAD, 2020) las violaciones, abusos sexuales y violencia intrafamiliar (VIF) ocurridas en Chile el año 2019 tienen las siguientes cifras según la diferenciación de sexos:

Tabla 1 - Delitos en violencia de género año 2019, Chile

	Mujeres	Hombres	Otrxs
Fueron violadxs	2.241	299	Sin datos
Victimarixs de violaciones	28	1050	Sin datos
Víctimas de abusos sexuales	7.543	1.117	Sin datos
Victimarixs de abusos sexuales	148	3.508	Sin datos
Acusaciones de VIF	87.938	4.489	Sin datos
Victimarixs de VIF	8.237	56.646	Sin datos

Nota: Elaboración propia a partir de los datos de CEAD (2020). La Tabla 1 tiene los números de delitos registrados el año 2019 en Chile. Se diferencian mujeres, hombres y otrxs. Estos últimos se presentan sin datos en esta tabla. Se diferencian en los delitos víctimas y victimarios.

El estudio de la Subsecretaría de Prevención del Delito (CEAD, 2017) realizado a través de la encuesta nacional de violencia intrafamiliar contra la mujer y delitos sexuales determina que entre las mujeres víctimas de violencia sexual y física hay una mayor proporción de “alta dependencia económica” respecto a las no víctimas.

⁴ Según la ENS (2017) el uso de preservativos durante el año 2016 en Chile que se corresponde a la pregunta ¿Ha usado preservativo o condón en los últimos 12 meses? (% “siempre”) es en los varones de un 12,8%.

Además, se menciona que en relación a la violencia en general, psicológica, física y sexual, hay una mayor proporción de “bajo nivel de redes de apoyo”.

En este estudio (CEAD, 2017) el uso de la violencia se concentra en mayor porcentaje en el contexto intrafamiliar, seguido del espacio público, del ámbito educativo y el ámbito laboral (38%, 25%, 15% y 10% respectivamente). En el ámbito educativo las principales expresiones de violencia son ignorar, menospreciar, subestimar o denigrar por ser mujer, tomar represalias por haberse negado a sus pretensiones, obligarlas o intentar forzarlas a tener relaciones sexuales (2017).

Las mujeres también son las mayoritariamente agredidas en el ámbito intrafamiliar. Según los resultados de las encuestas aplicadas por este estudio (CEAD, 2017), la mayoría de las mujeres están muy en desacuerdo con que “en general una buena esposa debiera compartir opinión con su esposo, aunque ella no piense lo mismo” y muy en desacuerdo con que “si hay golpes o maltrato en la casa, esto es un asunto que se resuelve en familia” (2017). El análisis de la encuesta nacional concluye que existe mayor conciencia de las mujeres de que las expresiones de violencia psicológica y simbólica constituyen una agresión en sí mismas (2017).

Los índices de violencia de géneros son datos preocupantes para muchas organizaciones sociales. Según la Fiscalía de Chile, las víctimas VIF ingresadas por región, sexo y tramo etario en el período entre el 1 enero y el 31 diciembre, año 2019 (Fiscalía, 2020), como víctimas de violencia contra la mujer representan un 76,01% comparadas a las que se ejercen hacia los hombres. Estos índices no han tenido disminuciones considerables a lo largo de estas últimas décadas lo que permite conjeturar que las políticas públicas aún no son suficientes para prevenir la violencia de género.

Más grave aún es el delito de femicidio que registrado por el Servicio Nacional de la Mujer y la Equidad de Género (SERNAMEG, 2021) demuestra que sigue siendo un problema significativo ya que no existe una disminución significativa en estos últimos años. En Chile, al 22 de diciembre del 2021, se registra en promedio, considerando los últimos 3 años, 44 femicidios consumados y 137 femicidios frustrados (SERNAMEG, 2021), sin considerar la veintena de muertes que se producen por violencia de género y que la ley no considera, como algunos femicidios o las consecuencias de suicidios por violencia de género.⁵ Así, el riesgo que tienen las mujeres de ser objeto de dominación y violencia es preocupante y necesario abordar urgentemente.

5 Por la mañana del 18 de septiembre del año 2019 Antonia Barra despertó en una cabaña (un alojamiento turístico) en Pucón, en el sur de Chile. Martín Pradenas yace sobre ella. Después de gritarle que se apartara, se vistió y se fue. Había viajado a esa ciudad junto a su amiga Consuelo y su novio, con quienes fue a una discoteca. Allí habría comenzado el acoso de Pradenas, registrado por cámaras de seguridad. Los mensajes de texto y audio que la joven mandó a varios amigos por WhatsApp y que fueron publicados por la Fiscalía son testimonios de su relato. En ellos se relata que fue violada por Pradenas y que no quiso denunciarlo por miedo

Las cifras dan cuenta que desde el año 2002 al 2018 se perpetraron 41 asesinatos registrados a personas de otras identidades sexuales no hegemónicas.⁶ Además, de los 698 atropellos perpetrados sólo el año 2018 a personas con identidad sexual no hegemónica, 3 fueron asesinatos:

Tabla 2 - Delitos perpetrados a personas sin una identificación sexual hegemónica, 2018

Asesinatos	
	3
Agresiones físicas o verbales perpetradas por civiles desconocidos por las víctimas	58
Abusos policiales	16
Hechos de discriminación laboral	28
Episodios de exclusión educacional	37
Movilizaciones o campañas homo/transfóbicas	102
Situaciones de marginación institucional	271
Denegaciones de derechos en espacios públicos o privados	17
Actos de violencia comunitaria (familiares, vecinos, amigos, conocidos)	72
Declaraciones de odio	92
Abusos en el terreno de la cultura, los medios o el espectáculo	2

Nota: Elaboración propia de los datos de Movilh (2018). La Tabla 2 contiene las cifras de los delitos perpetrados a personas sin una identificación sexual hegemónica registradas en Chile el año 2018.

Por tercera vez, la población trans concentró el mayor número de denuncias por abusos, con el 39% del total. Los asesinatos a personas trans aumentaron un 50% en relación al 2017, además de acumular el número de abusos más alto conocido hasta ahora (Movilh, 2018). Las personas más abusadas fueron trans, seguidos de personas gays y lesbianas. En Chile, estos ocurrieron en mayor medida en Antofagasta, La

a la reacción de sus padres. Antonia guardó silencio hasta el 12 de octubre de 2019. Ese día llamó por teléfono a su exnovio, Rodrigo Canario, y le relató la agresión sexual que había sufrido. Él la insultó y, además, grabó la llamada y la reenvió. Un día después, ella le mandó un mensaje de despedida. Finalmente, se quitó la vida.

6 El 28 de agosto del año 2018, en la comuna de Puente Alto, Santiago de Chile, Felipe Olgún Gómez de 19 años fue asesinado en un paradero de micros (autobuses) tras recibir amenazas y ofensas en razón de su orientación sexual. El victimario, siete días antes del homicidio constata en un audio: "Donde te pille chuchetumare te voy a pegarte las sendas puñalás, (...) Voy a atravesarte el corazón perro culiao. Tú no sabí con quien te está metiendo chuchetumare (...) Yo no voy a andar metiendo gente como yo, metiendo mujeres maricón culiao. ¿No sabí defenderte yo mismo? Ah, verdad que yo soy maricón. Todavía tení la pichula metida en la raja. Ponte los pantalones, como hombre. Ah, de veras que yo soy gay, estay todo funao chuchetumare" J.A.S.I. Efectivamente este sujeto apuñaló a Olgún cerca de su corazón después de que lo había agredido verbalmente, unos momentos antes, en las cercanías del Pensa Biobío. La pareja de Olgún estaba con él cuando fue asesinado. Lo trasladaron en automóvil al consultorio Karol Wojtyla donde los esfuerzos por reanimarlo fueron en vano.

Serena, Concepción y Puerto Montt. En Santiago de Chile acontecieron en las comunas de Independencia, Providencia y Santiago (Movilh, 2018).

La violencia de género se hace evidente en las instituciones que presentan altos grados de androcentrismo, es decir, espacios públicos que por tradición tienen concentrado su poder y organización por parte de hombres masculinos hegemónicos. Según Movilh (2018) el ranking de las instituciones más homo y transfóbicas en Chile son, en primer lugar, Carabineros de Chile, y en particular la 1era Comisaría de Santiago, seguida de las comisarías de Temuco, Cartagena, Puerto Natales y la 66ta Comisaría de Bajos de Mena en Puente Alto. En el segundo lugar de este ranking se encuentra Gendarmería de Chile, en las ciudades de La Serena, Arica y en la Región del Biobío. Finalmente, otras instituciones que ejercen violencia son la Unión Demócrata Independiente UDI, el Tribunal Constitucional, la Sociedad Chilena de Endocrinología y Diabetes, la Sociedad Chilena de Pediatría, la Catedral Evangélica, el Concilio Nacional de Iglesias, la Universidad de los Andes, el Centro de la Familia de la Universidad Católica, la Fundación Jaime Guzmán, la librería Antártica y muchas más (Movilh, 2018). Finalmente, nos es relevante identificar la discriminación que se ejerce en instituciones educacionales. Según el mismo informe, estos últimos años han exponencialmente aumentado las denuncias o casos por discriminación desde el sistema educacional.

2.2. EL RIESGO DE LA MASCULINIDAD HACIA HOMBRES

El riesgo de la masculinidad hacia otros hombres es un problema poco visibilizado. En términos cuantitativos se constata una cantidad predominante del uso de la violencia. Se identifican el año 2019 en Chile (CEAD, 2020):

Tabla 3 - Delitos de violencia año 2019, Chile

	Mujeres	Hombres
Víctimas de homicidio	112	512
Victimarixs de homicidio	25	274
Víctimas en accidentes producidos en estados de ebriedad	127	1.176
Victimarixs en accidentes producidos en estados de ebriedad	1.948	20.349
Víctimas en robos con violencia	25.202	56.591
Victimarixs en robos con violencia	1.001	8.036
Víctimas en riñas	257	276
Victimarixs en riñas	533	3.813

Nota: Elaboración propia basada en CEAD, 2020. La Tabla 3 muestra cifras que diferencian hombres y mujeres respecto a delitos ocurridos el año 2019 en Chile. Se

diferencian víctimas y victimarios. Los hombres tienen las más altas cifras en todos los ítems.

En el año 2019, en ninguno de los siguientes grupos delictuales los victimarios varones son menos que las mujeres; robo con violencia, por sorpresa, vehículo motorizado, robo en lugar habitado, robos con fuerza, hurtos, lesiones menos gravísimas, homicidios o violación, entre otras. Sin embargo, respecto a ser víctimas de los grupos delictuales, los varones sólo son menos en delitos de robo por sorpresa y violaciones. Además, los victimarios son en todos los delitos tres veces más varones que mujeres y otrxs (CEAD, 2020).

En particular, otro factor asociado a los grupos delictivos es la alcoholización masculina y sus consecuencias; agresiones, accidentes, violencia, homicidios y el uso de drogas duras son motivados por los estados de ebriedad. A su vez, para los delitos de lesiones (13,1%), amenazas (14,3%) y violencia intrafamiliar (13,8%) una gran proporción de victimarios se encontraban bajo la influencia del alcohol o en estado de ebriedad (CEAD, 2020).

En el contexto chileno, la cantidad de presos hombres supera el 90% en comparación a las mujeres recluidas. En Chile, solo entre el 6% y 7% del total de personas que cumplen condenas de prisión son mujeres, y se las encuentra recluidas en dos tipos de Establecimientos Penitenciarios, distribuidos a lo largo del país (Gendarmería de Chile, 2015).

En términos más generales se demuestra en un estudio sobre la tendencia a la mortalidad de la región de las Américas (Yunes y Rajs, 1994) que entre 1979 a 1990 la mortalidad por causas externas se concentra en el grupo de adolescentes y jóvenes en donde predomina el sexo masculino como el que registra más muertes. Se hace evidente que la mortalidad por accidentes de tráfico continúa siendo un grave problema en Brasil, Canadá, EE.UU. y Venezuela, junto a la mortalidad por suicidio en Canadá, EE. UU, Surinam, Trinidad & Tobago, Argentina y Uruguay. Es alarmante la mortalidad por homicidio en Brasil, Colombia, México, Panamá, Puerto Rico y Venezuela, especialmente por su focalización en los adolescentes y jóvenes (1994).

En relación al comportamiento global de los tres grupos de causas externas (accidentes de tráfico, suicidio y homicidio) se observa claramente que el único que muestra tendencias inequívocas al descenso en la mayoría de los países de la región de las Américas son los accidentes de tráfico, mientras que la mortalidad provocada por homicidio y suicidio en algunos tienden al aumento, afectando preocupantemente a las y los adolescentes y jóvenes y, en particular, al grupo entre los 15 y 19 años de edad (Yunes y Rajs, 1994).

No todas estas problemáticas las podemos referir exclusivamente a la socialización de los géneros. En el caso del homicidio, por ejemplo, hay circunstancias y una tipología que pueden diferenciar el tipo de muerte por distintos tipos de violencia, como la ligada a situaciones políticas, estallidos sociales, represión o al narcotráfico (Keijzer, 1997). Sin embargo, que no esté fundamentada en la socialización de los géneros no quiere decir que no pertenezcan a un tipo de estructura que normalice, incluso legalmente, el uso de la violencia como estrategia de dominación. Hay que reconocer también que el asesinato entre conocidos o los que son productos de riñas utilizan la violencia como un mecanismo de resolución de conflictos y son representantes de una cultura patriarcal y del género masculino.

La masculinidad se expresa como un factor de riesgo hacia ciertos grupos humanos, y también para el desarrollo de una sociedad. El Informe Anual de Derechos Humanos de la Diversidad Sexual y de Género en Chile (Movilh, 2018) sostuvo que hubo un aumento de un 44% de abusos por orientación sexual o identidad de género respecto al año anterior. Este aumento es consecuencia de la obliteración que personas y grupos ejercen sobre sus planes electorales para transformar lo social en espejo de sus aspiraciones individualistas. Así, se sugiere que existen pocas voces gubernamentales críticas que defienden la libertad de expresión y la diferencia, ya que estas sólo se expresan hegemónicamente a través de discursos de odio que terminan coartando derechos, cercenando dignidades y quitando la vida (Movilh, 2018).

2.3. EL RIESGO DE LA MASCULINIDAD HACIA SÍ

Algunas circunstancias propician que un varón se sitúe en riesgo así mismo para demostrar su masculinidad. Todas y todos conocemos algún relato en que niños o adolescentes demuestran actos temerarios y no exentos de accidentes. Atravesar una carretera como juego competitivo, lanzarse de grandes alturas sobre el agua o conducir bajo los efectos del alcohol y drogas son algunos ejemplos de estos comportamientos. Según Keijzer, estas conductas se relacionan con la incorporación de la temeridad como prueba de masculinidad. Afirma este autor que no es “accidental” que los accidentes tengan tanto aumento a partir de los diez años de edad (1997).

Los accidentes se pueden entender en la medida en que la temeridad (desarrollada, probada y demostrada colectivamente entre hombres) se constituye como una característica de lo masculino desde antes de la adolescencia (Bonino, 1989). Esto puede tener relación con el Informe Situación Actual de la Salud del Hombre en Chile (SSP, 2011) que determina la muerte por tumores malignos (22%) en el primer lugar

y, en tercer lugar, aquellas por causas externas⁷ (13%). En otro esquema de datos, la cantidad de muertes por accidentes, violencia, suicidios y homicidios en Chile son:

Tabla 4 - Muertes por causas externas de morbilidad y mortalidad⁸

	2003		2013	
	Hombres	Mujeres	Hombres	Mujeres
Causas externas de morbilidad y mortalidad (V01-Y89) ⁹	5.968	1.439	5.801	1.816

Nota: Elaboración propia basada en INE, 2014. La Tabla 4 contiene los reportes de dos años por los sexos hombre y mujer. Los años que se contrastan son el 2003 y el 2013 en Chile. El descriptor de la tabla V01-Y89 refiere a las causas externas de morbilidad y de mortalidad que abarcan las lesiones no intencionales, los accidentes y las lesiones intencionales que pueden ser autoinfligidas o causadas por terceros. En ambos años los hombres tienen cifras que quintuplican las cifras de las mujeres.

Respecto a la mortalidad general llama la atención que las principales causas de muerte en los hombres continúan siendo las enfermedades del sistema circulatorio, los tumores y las causas externas como los suicidios y los accidentes de tránsito. En particular, el 69% del total de las muertes ocurridas en el año 2016 en Chile se debieron a solo cuatro grandes grupos de causas de muerte: enfermedades del sistema circulatorio (28.148), tumores malignos (26.027), enfermedades del sistema respiratorio (9.847) y a causas externas¹⁰ de la morbilidad y de mortalidad (7.773) según el Instituto Nacional de Estadística (INE, 2017).

Como contraparte y complemento, mencionaremos que en España el suicidio y las lesiones autoinfligidas se sitúan de nuevo en el año 2018 como la principal causa externa de muerte en hombres por el número de personas fallecidas. La tasa de suicidio (por 100.000 personas) en hombres fue de 11,4 en el año 2018 según INE.es (2019).

7 Las causas externas de morbilidad y de mortalidad abarcan las lesiones no intencionales, los accidentes y las lesiones intencionales (violencia), que pueden ser autoinfligidas (intencionalmente) o causadas por terceros (agresiones).

8 Causas externas de mortalidad. Fuente: Anuarios de Estadísticas Vitales 2003 y 2013 y Estimaciones y Proyecciones de Población actualizadas 2002-2020, INE.

9 El descriptor de la tabla V01-Y89 refiere a las causas externas de morbilidad y de mortalidad que abarcan las lesiones no intencionales, los accidentes y las lesiones intencionales que pueden ser autoinfligidas o causadas por terceros. Causas externas de mortalidad. Fuente: Anuarios de Estadísticas Vitales 2003 y 2013 y Estimaciones y Proyecciones de Población actualizadas 2002-2020, INE.

10 Causas externas de morbilidad y de mortalidad: V01-Y98. En general son causas de muerte por accidentes, suicidios, homicidios, agresiones, traumatismos, uso de drogas o medicamentos. La lista completa de los códigos en: <https://www.paho.org/relacsis/index.php/en/foros-relacsis/foro-becker-fci-oms/61-foros/consultas-becker/908-lista-de-codigos-de-causas-externas>

El consumo de alcohol es un factor de riesgo que aumenta las posibilidades de daños que se realizan los varones a sí mismos. Socialmente, el consumo de alcohol se relaciona con las riñas y las muertes violentas. Por otro lado, individualmente, el consumo de alcohol es causa de más muertes por cirrosis hepática que por homicidios. En Veracruz, México, por ejemplo, uno de cada diez hombres muere por problemas asociados a la cirrosis hepática¹¹ o de dependencia al alcohol, y tiene cinco veces mayor riesgo de morir por estas causas que una mujer (Keijzer, 1997). Además, en Chile, uno de los factores de riesgo, asociados a la salud determinada por la Encuesta Nacional de Salud 2009-2010 (ENS), es el consumo de alcohol en los hombres, quienes presentan una diferencia significativa respecto a las mujeres en más del doble (3.94 tragos versus los 1.83 tragos en un día respectivamente). Además, según los Estudios de la OCDE sobre Salud Pública Chile hacia un futuro más sano, Evaluación y recomendaciones (OCDE, 2019), el consumo de alcohol entre los adultos es inferior al promedio de la OCDE, aun cuando el consumo está aumentando, yendo en sentido opuesto a la tendencia de la OCDE, que tiende hacia la baja.

Por otra parte, el tabaquismo es otro factor de riesgo individual que explica por qué el cáncer broncopulmonar es el que toma más vidas entre la población masculina. En Chile, año 2009, el consumo de cigarrillo es de un 44,2%, cifra mayor que las mujeres, quienes reportan un porcentaje de consumo de un 37%. Esta diferencia se observa entre hombres y mujeres en todas las edades, siendo la más relevante el rango etario entre 25-44 años (SSP, 2011). Sin embargo, la ENS del año 2017 reporta que el consumo de tabaco ha disminuido a 37,8% en hombres y 29,1% en las mujeres. Así, el índice de tabaquismo diario entre los adultos va a la baja, pero aún es relativamente alto, especialmente en los hombres (OCDE, 2019). Estos datos nos permiten concluir que, si bien el consumo de cigarrillo ha disminuido con el tiempo, los hombres tienen menos nociones o consideraciones con el cuidado de sí mismo y con el de lxs demás. En relación al cáncer de pulmón, mientras Chile tiene una serie de políticas anti-tabaco, el costo del tratamiento para la cesación tabáquica aún no está cubierta (2019).

Así mismo, el suicidio es como promedio cuatro veces más realizado por hombres que por mujeres en varios países de Latinoamérica (Keijzer, 1997). Para seguir ejemplificando, el año 2009, en Chile, se registraron 1724 suicidios de hombres y 424 de mujeres. Así, se constata que, respecto a los suicidios, los hombres se suicidan cuatro veces más que las mujeres (SSP, 2011). Según las investigaciones de Baére y Zanello (2020) se revelan ciertos contextos de sufrimiento que llevan a los hombres a ideaciones y tentativas de quitarse la vida. En Brasil, los fallecimientos por suicidio superan en cuatro veces a las mujeres. Además de eso, las investigaciones de Baére y Zanello (2020) muestran que la prevalencia de los intentos suicidas puede ser mayor

11 Si bien existen otras causas de la cirrosis, se calcula que un 75% está asociado al consumo de alcohol.



en la población masculina. Los sufrimientos más intensos que propenden al suicidio son cuando el sujeto no logra el reconocimiento profesional o pierde la esperanza de lograrlo y cuando pierde el compromiso con una pareja, generalmente, tras peleas o crisis violentas de separación.

En síntesis, es necesario enfatizar que las primeras dos causas de mortalidad se asocian a la falta de autocuidado que los hombres tienen como conducta masculina. Este mandato de la masculinidad oblitera el riesgo, minimizando e invisibilizando el daño, construyendo la autopercepción de lo que deben ser, es decir, fuertes, que nada los debilita, y así, no necesitar ir al médico, porque, además, “es cosa de mujeres”.

3. EL RIESGO DE LA MASCULINIDAD EN LA EDUCACIÓN Y SU PREVENCIÓN

La importancia de pensar y hacer esfuerzos por prevenir y erradicar la violencia de género resulta de la sensibilización social originada a partir de los esfuerzos de las organizaciones de mujeres al eco de algunos medios de comunicación por hacer justicia. Si bien había que detener el problema urgente de estas manifestaciones de violencia también se trataba de un problema social que, de no abordarse desde la prevención, no deja de producir víctimas. Las investigadoras María José Luzón y María Esther Ramos (2012) proponen que la primera forma de prevención de la violencia de género debe estar focalizada al sector de la población aún no afectada directamente por el problema, es decir, a la infancia y la primera juventud. Cabe puntualizar que, a esas edades, desgraciadamente, ya se pudo haber dado el presenciar y padecer un tipo de violencia de género en la familia con la vulnerabilidad que ello conlleva. Por ello una parte de la población juvenil ya tiene conocimiento experiencial ante la violencia. Por ejemplo, en el contexto de parejas jóvenes afectadas por este problema el sexism existente en la adjudicación y legitimación de la autoridad al varón. La especial relación con este tipo de violencia radica en que parece ser un objetivo de los varones que la ejercen: el dominio, el control y la consideración de la mujer como algo de su propiedad (Luzón y Ramos, 2012).

En la Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer, conocida como la Convención de Belém Do Pará (1994, citado en Ramírez y Gutiérrez de La Torre, 2015) se piensa que los hombres son la otra parte de las problemáticas y, por consiguiente, son parte de la solución. Se muestra la plena convicción de que los hombres deben incorporarse de manera activa, responsable y amorosa en los aspectos relacionados con la educación sexual, la salud reproductiva y la violencia masculina hacia las mujeres y hacia otros hombres, en busca de la igualdad de género (Ramírez y Gutiérrez de La Torre, 2015).

Respecto a la prevención del delito, la propuesta de la Convención privilegia la educación para modificar la cultura patriarcal. Un componente fundamental es la armonización de estrategias de seguridad y su integración en los programas sociales que promuevan las masculinidades alternativas, utilizando los medios de comunicación a favor de la igualdad y no reproduciendo contenidos sexistas. Por lo tanto, se requiere consolidar el trabajo reeducativo con hombres que ejercen violencia en contra de sus parejas; visibilizar a los hombres en las redes de trata y prostitución forzada, que incluye no sólo a los participantes directos, sino la cadena que termina en los hombres consumidores. El consumo sexual se asocia a la cosificación del cuerpo de las mujeres en una cultura patriarcal y hay que trabajar con los hombres su vivencia de la sexualidad enfocada en la genitalidad (Ramírez y Gutiérrez de La Torre, 2015).

Por ello, es que Luzón y Ramos (2012) ponen énfasis en que la educación debe procurar el diseño de modelos educativos *no sexistas* que permitan eliminar los estereotipos culturales relativos al sexo y el género, uno de los orígenes de esta realidad problemática. La escuela y los primeros años de universidad son lugares de socialización que poseen una proyección para adquirir aprendizajes relacionados con valores y actitudes. Los centros educativos son pilares en la transmisión de patrones culturales de género. Por ello, también son espacios sociales en que pueden operar transformaciones educativas y sociales deseables. Así, es sumamente relevante lograr la (auto)consciencia y el reaprendizaje de lo afectivo no sólo de lxs estudiantes sino también del equipo docente. Porque mientras el ámbito académico siga siendo un contexto donde se transmite sexismo, tras las acciones pertinentes, puede convertirse en transmisor de modelos culturales libres de estereotipos (Luzon y Ramos, 2012).

Según Carmona y Esquivel (2018) el ejercicio de la masculinidad hegemónica tiene un efecto en la salud sexual y reproductiva. Las conductas sexuales de riesgo en adolescentes, como la promiscuidad y la falta de consistencia en el uso del preservativo, les expone a infecciones de transmisión sexual con consecuencias negativas sobre su salud, tales como riesgo de adquirir VIH, infertilidad, complicaciones en el embarazo y la muerte (Carmona y Esquivel, 2018). Así, se considera que la reeducación es una acción que busca proveer la reflexión capaz de transformar el ejercicio de la identidad masculina. En este sentido hay que subrayar la importancia de trascender, del paradigma de castigo al de rehabilitación (Carmona y Esquivel, 2018).

Según Teresa Valdés (2020) el Programa de Acción Mundial de El Cairo señaló que en el contexto de la educación de los factores de riesgo hay que hacer énfasis en la paternidad responsable, el comportamiento sexual y reproductivo saludable, la educación de los hijos y la salud. Igualmente señala que debe hacerse especial hincapié en la prevención de la violencia contra las mujeres y los niños (Valdés, 2020). En relación a los documentos de políticas de igualdad con hombres (declaraciones,

propuestas de agendas y políticas específicas en México), la autora señala que sobresale el desfase existente entre las declaraciones, sus conclusiones y las políticas y programas efectivamente implementados, en especial, en aquellos que aseguran la prevención de la violencia y que carecen de trabajo con hombres a nivel educacional y de medios de comunicación (Valdés, 2020).

Por su parte, María Colas y Rocío Jiménez (2006) determinan fundamental que las prácticas en cuestiones de género deben considerar tres fases consecutivas. 1ero. La sensibilización de las prácticas transmisoras de los estereotipos de género de las mismas instituciones. 2do. La identificación de prácticas sexistas y 3ero la expansión y diseminación de las buenas prácticas educativas sobre la diversidad y la equidad de género (2006).

En la Educación Media educativa, o secundaria en otros países, se debe contribuir a reforzar la capacidad que tenemos los seres humanos para relacionarnos con lxs demás de forma pacífica y para conocer, valorar y respetar la igualdad de oportunidades y la diversidad (Luzón y Ramos, 2012). Avanzada esta etapa de la vida, en el proceso de formación universitaria como un bachillerato o formación profesional, se debe contribuir a la consolidación de la madurez personal, social y moral que les permita actuar de forma responsable y autónoma. También se debe realizar un análisis y una valoración crítica de las desigualdades de sexo y así fomentar la igualdad real y efectiva entre géneros. Además, debemos incluir entre nuestros objetivos desarrollar actividades en la resolución pacífica de conflictos y fomentar el respeto a la dignidad de las personas y a la igualdad y equidad entre hombres, mujeres y todxs lxs demás (Luzon y Ramos, 2012).

Según la evidencia de Ramírez y Gutiérrez de La Torre (2020) respecto a los temas de políticas públicas en salud propuestos en América Latina se ha demostrado la importancia de las enfermedades crónico-degenerativas, entre ellas varios tipos de cáncer; la cirrosis hepática (por abuso del alcohol); las causas externas de muerte, como los accidentes y la violencia, en los que se asumen riesgos para “mostrar” una masculinidad arrojada, desafiante y “valiente”; el deficiente control de enfermedades, como la hipertensión arterial y la Diabetes mellitus y la artritis, al no demandar servicios médicos por no evidenciar vulnerabilidad. Por otra parte, los procesos de (auto)atención, (auto)cuidado y preservación de la salud, y la necesidad de ampliar la prestación de servicios de salud por las instituciones públicas y de seguridad social requiere mejorar un enfoque de género, lo que implica la capacitación tanto a los profesionales de la salud en pleno ejercicio como a quienes se encuentran en una etapa de formación (Ramírez y Gutiérrez de La Torre, 2020). Se propone entonces que la atención de la salud involucra una alimentación sana, las tareas de crianza; la

educación que tiene un inicio y es ante todo un proceso de acompañamiento del que el hombre debe ser partícipe y responsable (Ramírez y Gutiérrez de La Torre, 2020).

A continuación, presentamos una sistematización, a partir de la investigación de Luzón y Ramos (2012), de cinco factores de riesgo para la prevención de la violencia de género en la siguiente Tabla 5:

Tabla 5 - Factores de riesgo para la prevención de la violencia de género

Factor de riesgo	Fundamentación
1er factor de riesgo: Interiorización sexista de roles, rasgos y expectativas.	Implica poseer “guiones” no conscientes que ejercen influencia en el pensar, actuar, y en nuestro futuro. Las consecuencias son generar en la mujer vulnerabilidad, debilidad y dependencia, creando un terreno para la discriminación, el abuso, y la violencia en el contexto de pareja, escuela y universidad.
2do factor de riesgo: Abuso en el contexto de pareja.	La necesidad de desarrollar la capacidad para identificar indicadores de abuso en la pareja: Chantaje, culpabilización, insistencia, manipulación, agresión, autoritarismo, abuso, acoso y maltrato. Además, desarrollar habilidades para experimentar relaciones saludables se convierte en un factor de protección: relaciones sanas, reducción del uso del alcohol, igualdad de género, apoyo mutuo, denuncias y redes de apoyo.
3er factor de riesgo: El sexism referido al conjunto de creencias y actitudes que legitiman las relaciones de dominio/sumisión	En qué medida y forma siguen siendo interiorizados en la actualidad modelos de dominio/sumisión y el cómo corregirlos o intervenir. Las causas de una relación de abuso y violencia de género son la dominación, el control y la posesión del hombre sobre la mujer.
4arto factor de riesgo: Desarrollo de mitos culturales producto de la falta de información	La falta de, o poca, información desarrolla mitos culturales que niegan, minimizan o justifican el empleo de la violencia, aumentando el riesgo. Es necesaria la adecuada información, la reconceptualización de la violencia de género y de los conceptos asociados al sexo y al género. La información puede ser una medida de protección.

<p>5to factor de riesgo:</p> <p>Factores individuales que explican el modo, las formas y el grado en que se ejerce el abuso en nuestro cotidiano</p>	<p>En la familia los aprendizajes se traducen en determinadas formas de pensar, actuar y valorar tradiciones. Aquí existen formas de resolución de conflictos disfuncionales que se aprenden y reproducen. Cuando estas formas son inadecuadas y/o violentas, los varones sexistas ejercen el abuso con violencia. En el caso de las mujeres se produce un efecto de normalización que impide identificar la situación y dilata el tiempo en poner marcha medidas eficaces para poner fin a su situación. Otro factor de riesgo es la existencia de una estructura autoritaria en que el poder de mandar está distribuido de manera desigual, otorgando una división de funciones, tareas y roles rígida y estereotipada produciendo un efecto de normalización.</p>
--	--

Nota: Elaboración propia basada en Luzon y Ramos (2012).

Según Luzón y Ramos (2012), los maltratadores no tienen modelos unificados de canalización de la ira, emoción permitida desde su expresión de masculinidad. Un foco de atención para esta realidad desde la prevención y reparación de la violencia de género es enseñar habilidades para controlar los impulsos agresivos y concientizar los casos en que la conducta violenta es premeditada, calculada y planificada con resultados igualmente dramáticos. Por ello, es necesario entender la dificultad para reconocer la carencia de habilidades al afrontar las emociones del enfado, la ira o cólera, habilidades para la resolución de conflictos, habilidades sociales, empatía, comunicación y asertividad (Luzón y Ramos, 2012).

Otro factor de vulnerabilidad aparece cuando lxs niñxs presencian maltrato hacia su madre, y sobre todo cuando esta no pone fin a la relación entre ella y el padre de su hijx o el hombre conviviente. Además, la gravedad de este factor aumenta si en la infancia se sufre maltrato, abuso emocional o abusos sexuales donde se elabora una indefensión aprendida, es decir, una cierta certeza de que nada de lo que haga o intente hacer puede poner fin a su sufrimiento. Estos factores de vulnerabilidad desarrollan hábitos ante la violencia como inhibirse, callarse, intentar pasar inadvertidx, consecuencia normalmente del miedo (Luzon y Ramos, 2012). Por lo mismo, en contextos juveniles, las víctimas de violencia carecen de capacidades para identificar el abuso, ya que también desarrollan una tolerancia al mismo. Incluso, se ha determinado que las personas que ejercen conductas sexistas son generalmente cercanas a la víctima y resultan ser conductas consuetudinarias y, por lo tanto, conductas aceptadas (2012).

4. CONCLUSIONES

En síntesis, la cultura patriarcal desarrollada desde Occidente conlleva una construcción particular y amplia de la masculinidad, de ser varón, macho u hombre. Esta construcción es asociada a factores de riesgo multisistémicos, pues los diferentes

tipos de violencia tanto material como simbólica son perpetrados en gran medida por hombres e instituciones androcéntricas. De esta manera, se ha puesto en evidencia que la violencia es una característica de este mandato de masculinidad (Segato, 2003) y que sería representativa de una masculinidad hegemónica violenta. Este tipo de violencia, no es solamente ejercido hacia quienes no son hombres o masculinos, sino que también supone un riesgo mayor para los propios hombres. En conclusión, la violencia de género y los factores de riesgo están presente hacia gran parte de la sociedad contribuyendo en la perpetración de diferentes tipos de atropellos, abusos y delitos.

Podemos concluir que las causas de la mortalidad masculina se deben a la falta de herramientas socioafectivas. No saber comunicar emociones y sentires por parte de los hombres los hace desligarse de su (auto)conocimiento afectivo, y así, minimizan y eluden la prevención de la violencia. Además, los factores de riesgo de la masculinidad son agravados por el exceso de sedentarismo, alcohol, tabaco, mala alimentación, entre otras.

Es relevante mencionar que existen aportes (Valdés, 2020; Alario, 2019; Carmona y Esquivel, 2018; Ramírez y Gutiérrez de La Torre, 2015; Luzón y Ramos, 2012; Keijzer, 1997 y Kaufman, 1989) en la búsqueda de mecanismos que rompan con la antiquísima relación de subordinación ante el género masculino. Uno de ellos es la perspectiva (auto) crítica que parte del supuesto de que para lograr relaciones igualitarias con las mujeres y entre los hombres es necesario primero deconstruir los procesos de socialización, así como los elementos enajenantes y los costos que conllevan (Keijzer, 1997).

El ejercicio de la dominación tiene como herramienta de control la violencia, base del ejercicio de poder demostrado y ejercido especialmente por las personas identificadas como masculinas (Segato, 2003; Mella, 2016 y Connell, 1995). Las víctimas de esta violencia son principalmente los mismos varones (CEAD, 2020; Baére y Zanello, 2020; OCDE, 2019; INE, 2019; INE, 2017; SSP, 2011; Keijzer, 1997; Gendarmería de Chile, 2015; Yunes y Rajs, 1994 y Bonino, 1989). Las intenciones de dañar y matar no tienen que ver sólo con un problema de género sino con estructuras sistémicas patriarcales que tienen como característica el individualismo.

Decíamos antes que esta violencia es de carácter sociocultural y está relacionada básicamente con la interiorización del *sexismo* (Luzón y Ramos, 2012). Entonces, es la interiorización de creencias, normas y valores de naturaleza sexistas las que son consideradas factores de riesgo o protección inmersas en la psicología humana moderna. De allí que podamos hablar en contextos educativos sobre las características, rasgos o atributos, de roles, tareas, funciones, actividades, responsabilidades y pautas de comportamiento, o de expectativas o preconcepciones de los individuos para anticipar proyectos de vida en lo profesional, personal o económico (Luzón y Ramos, 2012) que son en el fondo sexistas.

Una forma hegemónica de socializar a los hombres tiene desventajas que se van transformando en un costo sobre su salud, la de otras y otrxs. Ejemplo de ellos son la falta de autocuidado, la agresividad, la competencia y la incorporación de conductas violentas y temerarias en aspectos tan diversos como la relación que estos tienen con las adicciones, la violencia y la sexualidad (Valdés, 2020; Carmona y Esquivel, 2018; Ramírez y Gutiérrez de La Torre, 2020, 2015; Luzón y Ramos, 2012; Colas y Jiménez, 2006 y Keijzer, 1997).

Finalmente, nos permitimos reflexionar. Estos fenómenos de violencia masculina dan cuenta de las contradicciones de los sistemas culturales patriarcales. Porque si el sistema busca perpetuarse, ¿cómo atentar contra los de tu misma especie? Porque el problema no es tanto que la violencia se ejerza principalmente entre los géneros, sino que es principio de acción para la conquista o la dominación. Es decir, no todas las expresiones que trae la violencia masculina la podemos referir exclusivamente a la socialización de los géneros. Es por ello que la guerra, la religión y la ciencia son también dispositivos de dominación administrada por los principios y valores tradicionales androcentristas.

¿Es la tradición, la cultura, las que se imponen y determinan el aprendizaje y la naturalización de las conductas violentas? o ¿existe un instinto que reproduce las actitudes dominantes, competitivas, arriesgadas y ansiosas de poder? ¿Es la dominación una característica del mamífero humano macho? ¿Qué diferencias existen entre la dominación que los animales ejercen para sobrevivir y la dominación consciente que los hombres utilizan? ¿Por qué los hombres son los representantes de la violencia en un sistema de sexo-género dominante? ¿Qué tan naturalizada está la violencia como herramienta de dominación?

La conducta masculina se caracteriza por ser poco cuidadosa consigo mismo y el resto. Decíamos que la falta de herramientas afectivas-emocionales ha repercutido en la reproducción de conductas autodestructivas que a largo plazo determinan su muerte según las enfermedades asociadas a los valores patriarcales. La dominación que realizan grandes corporaciones androcentristas como la industria farmacéutica, la alimentaria, tabaquera y de alcoholes han fomentado la destrucción de los sujetos con fines lucrativos individualistas. Además, la hegemonía política, la legislación, los estilos organizativos, los medios de comunicación social, la publicidad, la literatura, el cine, y el lenguaje presentan y difunden una imagen de las mujeres que las subordina a sus deseos, comportamientos y bienestar de los hombres.

Nuestro propósito es desmantelar y desnaturalizar las situaciones de inferioridad de cualquier persona. Defendemos una educación no sexista que implique una auto(consciencia) y reaprendizaje de lo afectivo por parte de toda la comunidad educativa. Para ello, es necesario promover estos valores en la sociedad y la escuela.

Resulta imperante un trabajo de re-aprendizaje donde los círculos familiares y las comunidades puedan desmantelar e identificar los factores de riesgo y la violencia que conlleva la masculinidad, para avanzar en respuestas y resoluciones contextualizadas que permitan desarticular las lógicas patriarcales-heteronormativas, teniendo como resultado niñeces y juventudes libres de violencia.

Finalmente, esta investigación ha identificado estos problemas que aún no tienen solución práctica efectiva pero que suscita seguir problematizando ¿por qué los varones tienen la particularidad de género que implica el uso sistemático de la violencia y cómo transformarlo?

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alario Gabilán, Mónica. (2019). La reproducción de la violencia sexual: un análisis de la masculinidad hegemónica y la pornografía. En Clara Sainz y Marian Blanco-Ruiz (eds.) *Investigación joven con perspectiva de género IV*: 55-67. Instituto de Estudios de Género, Universidad Carlos III de Madrid.
- Alarcón Leiva, Jorge; Hill, Brianna, y Frites, Claudio. (2014). Educación basada en competencias: Hacia una pedagogía sin dicotomías. *Educação & Sociedade*, 35 N°127: 569-586. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87331479013>
- Arendt, Hannah. (2006). *Sobre la violencia*. Editorial Alianza. Trabajo original publicado ca. 1969. <http://bello.cat/Sobre%20la%20violencia-H.%20Arendt.pdf>
- Baére, Felipe de, y Zanello, Valeska. (2020). Suicídio e masculinidades: uma análise por meio do gênero e das sexualidades. *Psicologia em estudo*, 25. Universidad de Brasilia (UnB). Cooidenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nivel Superior (CAPES).
- Bonino Méndez, Luis. (1989). *Mortalidad en la adolescencia y estereotipos masculinos*. Mimeo. Trabajo presentado en las Terceras Jornadas de Atención Primaria de la Salud, Buenos Aires, Argentina.
- Butler, Judith. (1993). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Traducción de Alcira Bixio. Ediciones Paidós Ibérica SA. ISBN: YSIH2-3811-3
- Carmona Hernández, Patricia, y Esquivel Ventura, Isabella (2018). *Suma por la Igualdad. Propuestas de agenda pública para implicar a los hombres en la igualdad de género*. GENDES A.C.
- Centro de Estudios y Análisis del Delito [CEAD]. (2020). Subsecretaría de prevención del delito. <http://cead.spd.gov.cl/sala-cead/>
- Centro de Estudios y Análisis del Delito [CEAD] (2017). Subsecretaría de prevención del delito <http://www.seguridadpublica.gov.cl/estadisticas/>

- Colas, María Pilar, y Jiménez, Rocío. (2006). Tipos de conciencia de género del profesorado en los contextos escolares. *Revista de Educación*, 340, 415-444. Universidad de Sevilla.
- Connell, Robert W. (1995). La organización social de la masculinidad. En Valdés, Teresa y José Olavarriá (eds.). *Masculinidad/es: poder y crisis*, Cap. 2, 31-48. ISISFLACSO: Ediciones de las Mujeres N° 24.
- del Valle Orellana, Nicolás. (2021). La expresión del malestar en Chile: cultura, esfera pública y luchas sociales. *Revista de Humanidades de Valparaíso*, 17, 63-89 <https://doi.org/10.22370/rhv2021iss17pp63-89>
- Encuesta Nacional de Salud 2016-2017 [ENS]. (2017). Ministerio de Salud, Gobierno de Chile. Departamento de Epidemiología. División de Planificación Sanitaria. Subsecretaría de Salud Pública. https://www.minsal.cl/wp-content/uploads/2017/11/ENS-2016-17_PRIMEROS-RESULTADOS.pdf
- Estudios de la OCDE sobre Salud Pública: Chile hacia un futuro más sano evaluación y recomendaciones* [OCDE]. (2019). OCDE. Ministerio de Salud. Gobierno de Chile. <https://www.oecd.org/health/health-systems/Revisi%C3%B3n-OCDE-de-Salud-P%C3%BAblica-Chile-Evaluaci%C3%B3n-y-recomendaciones.pdf>
- Fausto-Sterling, Anne. (1993). *Los cinco sexos*. Traducciones al español de The Five Sexes, The Sciences.
- Fiscalía. (2020). *Boletín estadístico anual Enero - diciembre 2019*. Fiscalía Ministerio Público de Chile. www.fiscaliaechile.cl
- Gendarmería de Chile. (2015). *Informe de Prevalencia de Violencia de Género en la población Penal Femenina de Chile*. <https://html.gendarmeria.gob.cl/doc/vgenero.pdf>
- Goldner, Virginia, y colaboradoras. (1990). Love and Violence: Gender Paradoxes in Volatile Attachments. En *Family Process*, 29(4), 333-364.
- Han, Byung-Chul. (2010). *La sociedad del cansancio*. Herder, 2da Edición ampliada, 2019.
- Instituto Nacional de Estadística [INE]. (2014). *Instituto Nacional de Estadística*. <https://www.ine.cl/ine-ciudadano/definiciones-estadísticas/poblacion/esperanza-de-vida>
- Instituto Nacional de Estadística [INE]. (2017). *Instituto Nacional de Estadística*. <https://www.ine.cl/docs/default-source/demogr%C3%A1ficas-y-vitales/vitales/anuarios/2016/vitales-2016.pdf?sfvrsn=15>
- Instituto Nacional de Estadística [INE]. (2019). *Instituto Nacional de Estadística de España*. Ine.es https://www.ine.es/prodyser/espai_cifras/2019/3/
- Kabeer, Naila. (1997). Revisiting the Links between Gender and Poverty. *IDS Bulletin*, 28(3), 1-13. Editorial: Tactics and Trade-offs.

- Kaufman, Michael. (2001). The construction of masculinity and the triad of men's violence. En Kimmel, Michael y Messner, Michael (eds.), *Men's lives* (5th ed.), Boston: Allyn and Bacon, ISBN 9780205321056.
- Kaufman, Michael. (1997). Las experiencias contradictorias del poder entre los hombres. En T. Valdés y J. Olavarria (Coords.), *Masculinidad: Poder y crisis*, 63-81. FLACSO-Chile.
- Kaufman, Michael. (1989). *Hombres: placer, poder y cambio*. Ediciones Populares Feministas. Colección Teoría. Editado por: Cipaf, Centro de investigación para la acción femenina. República Dominicana.
- Keijzer, Benno de. (1997). El varón como factor de riesgo: Masculinidad, salud mental y salud reproductiva. Publicado en Tuñon, Esperanza (coord.) En *Género y salud en el Sureste de México*, ECOSUR y UJAD, Villahermosa.
- Rosaldo, Michelle. (1979). Mujer, cultura y sociedad: Una visión teórica. En Harris, Olivia y Young, Kate (Comp.). *Antropología y Feminismo*. Editorial Anagrama.
- Segato, Rita. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Lagarde y de Los Ríos, Marcela. (2011). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Madrid: Horas y Horas.
- Lerner, Gerda. (1990). *La creación del patriarcado*. Editorial Barcelona: Crítica. (Trabajo original publicado ca. 1986). Traducción castellana de Mónica Tusell.
- Levy, Caren. (1996). The Process of Institutionalising gender in Policy and Planning: The WEB of Institutionalisation. *DPU Working Paper No 74*, Development Planning Unit, University College London. <http://www.ucl.ac.uk/dpu/publications/working%20papers%20pdf/wp74.pdf>
- Luzón Encabo, María José, y Ramos Matos, María Esther. (2012). *Cómo prevenir la violencia de género en la educación*. España: UNED - Universidad Nacional de Educación a Distancia. ProQuest ebrary. Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Maturana, Humberto. (1999). *Transformación en la Convivencia*. Editorial Dolmen Ediciones.
- Mella Barrientos, Carla. (2016). “*¡Ni machos ni fachos!*” *El movimiento feminista y la emergencia del activismo masculino anti-patriarcal en la postdictadura chilena (1990-2014)*. Tesis para optar al Título de Profesor de Historia y Ciencias Sociales, Grado de Licenciatura en Educación y Licenciatura en Historia, Valdivia.
- Movimiento de Integración y Liberación Homosexual [Movilh]. (2018). *Informe Anual de Derechos Humanos de la Diversidad Sexual y de Género en Chile, Hechos 2018*. <http://www.movilh.cl/documentacion/2019/Informe-Anual-DDHH-2018-Movilh.pdf>

- Olavarriá, José, y Parrini, Rodrigo (Eds.). (2000). *Masculinidad/es, identidad, sexualidad y familia. Primer encuentro de Estudios de Masculinidad*. Red de Masculinidad Chile. Universidad Academia Humanismo Cristiano. FLACSO. LOM ediciones.
- Perlo, Claudia. (2013). Reaprendizaje de la afectividad para la prevención de la violencia: una perspectiva biocéntrica. Congreso CIAPOT. *Instalación 2: Trabajo, Salud y Calidad de Vida en las Organizaciones. Ejes Específicos: 1. Producción de subjetividad y procesos de trabajo*.
- Ramírez, Juan Carlos, y Gutiérrez de La Torre, Norma Celina. (2020). Hombres e igualdad de género: para empujar la construcción de una agenda en México. En S. Madrid, T. Valdés y R. Celedón (Comps.) *Masculinidades en América Latina. Veinte años de estudios y políticas para la igualdad de género*, 389-420. Ediciones Universidad Academia Humanismo Cristiano, Chile-Crea Equidad.
- Ramírez, Juan Carlos, y Gutiérrez de La Torre, Norma Celina. (2015). *De hombres a favor de la igualdad de género: apuntes para una agenda*. Departamento de Estudios Regionales Ineser, Centro Universitario de Ciencias Económico-Administrativas, Universidad de Guadalajara, México.
- Rodrigaño Bustos, Casilda. (2006). *El asalto al Hades. La rebelión de Edipo. Parte 1*. Editorial CAUAC.
- Sáez Buenaventura, Carmen. (1990). Violencia y proceso de socialización genérica; enajenación y transgresión, dos alternativas extremas para las mujeres. En Cristina Sánchez Muñoz, Virginia Maquieira d'Angelo (Coord.) *Violencia y sociedad patriarcal*, 29-46. Editorial Pablo Iglesias, Madrid.
- Servicio Nacional de la Mujer y la Equidad de Género [SERNAMEG]. (2021). *Femicidios 2020*. Sernameg. Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género. En línea: <https://www.sernameg.gob.cl/wp-content/uploads/2021/01/FEMICIDIOS-al-31-de-diciembre-de-2020.pdf>
- Subsecretaría de Salud Pública [SSP]. (2011). *Situación Actual de la Salud del Hombre en Chile, 2011*. División de Prevención y Control de Enfermedades. Departamento de Ciclo Vital.
- Valdés, Teresa. (2020). Masculinidad y políticas de igualdad de género: ¿Es posible “hacer una raya al tigre”? En S. Madrid, T. Valdés y R. Celedón (Comp.) *Masculinidades en América Latina. Veinte años de estudios y políticas para la igualdad de género*, 303-330. Ediciones Universidad Academia Humanismo Cristiano, Chile-Crea Equidad.
- Villarreal Montoya, Ana Lucía. (2001). Relaciones de poder en la sociedad patriarcal. Revista Electrónica *Actualidades Investigativas en Educación*, 1(1), 1-17. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44710106>

Yunes, João, y Rajs, Danuta. (1994). Tendencia de la mortalidad por causas violentas en la población general y entre los adolescentes y jóvenes de las Américas. *Cadernos de Saúde Pública*, 10, 88-125. Rio de Janeiro.



LA VOZ DE LA MUJER LITERATA EN EL SIGLO XIX Y SU METAMORFOSIS EN LA ACTUALIDAD

THE VOICE OF THE LITERARY WOMAN IN THE 19TH CENTURY AND HER METAMORPHOSIS IN THE PRESENT

Kimberly Perdomo de León

Universidad San Carlos de Guatemala

RESUMEN:

La idea primordial del presente escrito es la de dar a conocer los procesos que vivieron las mujeres en el siglo XIX respecto a la discriminación, egocentrismo y sumisión al que fueron sometidas y de cómo la literatura fue predominando para dar valor a estos personajes valientes y esforzados llamados "Mujeres literatas" que con sus escritos rompieron los moldes, estereotipos y mentes cuadradas que predominaban gracias a las culturas anteriores, con el fin de dar a conocer por medio de la historia , hechos, acontecimientos y fechas importantes que fueron marcando la transición del alza de la voz femenina de un siglo a otro.

Como objetivo del escrito también es indagar acerca de las diferentes áreas en las que la mujer fue silenciada pero también la repercusión positiva que se ha logrado gracias al legado de algunas mujeres que a través de la literatura abrieron ese camino que aunque angosto ha ido formándose para que las mujeres expresen ese cumulo de conocimientos que cada una posee y de esta manera motivar las nuevas generaciones a empoderarse y ser mujeres de cambio; empezando en nuestro entorno, para después derribar barreras y llevar ese cambio fuera de nuestra zona de confort, porque no decirlo a otros países , con otras mujeres en el mundo.

PALABRAS CLAVE: Mujer, literatura, estereotipos, cambio.

ABSTRACT:

The main idea of this paper is to make known the processes that women lived in the nineteenth century regarding discrimination, egocentrism and submission to which they were subjected and how literature was predominant to give value to these brave and hardworking characters called "literary women" who with their writings broke the molds, stereotypes and square minds that predominated thanks to previous cultures, in order to make known through history, facts, events and important dates that were marking the transition of the rise of the female voice from one century to another.

As an objective of the writing is also to inquire about the different areas in which women were silenced but also the positive impact that has been achieved thanks to the legacy of some women who through literature opened that path that although narrow has been formed for women to express that accumulation of knowledge that each one has and thus motivate new generations to empower themselves and be women of change; starting in our environment, and then break down barriers and take that change out of our comfort zone, why not say it to other countries, with other women in the world.

KEY WORDS: Women, literature, stereotypes, change.

1.

Lo más revolucionario que una persona puede hacer es decir siempre en voz alta lo que realmente está ocurriendo. *Rosa Luxemburgo*.

Es por ello que a continuación rememoraremos el famoso siglo de la industrialización, es decir el Siglo XIX; vale la pena destacar la importancia de la figura femenina durante este siglo y la brecha que las féminas fueron abriendo a partir de esta fecha hasta la actualidad.

Según el calendario gregoriano fue el noveno siglo del II milenio, el desarrollo y el progreso es algo que se buscó de manera constante, ya que fue un periodo de muchos cambios, es importante mencionar algunos de los eventos que marcaron este siglo; en la revolución industrial hubo un cambio en la forma de trabajar de las sociedades de esa época, un impulso para el avance de la economía y avance tecnológico, asimismo la filosofía y el arte no se quedaron atras ya que tuvieron una transición importante.

Es necesario resaltar el papel de la mujer como escritora en las revoluciones del siglo XIX ; como todos sabemos desde nuestros antepasados se menospreciaba el trabajo de las mujeres, las ideas, acciones o cualquier manifestación de parte de estas era minimizada e incluso abolida, existía mucha discriminación ya que solo el hombre tenía voz y voto; no obstante en el siglo de la industrialización “siglo XIX” se dio una gran transición que ha repercutido hasta la actualidad y es que las mujeres empezaron a tomar el control de sus decisiones a través de la literatura, expresaron lo que sentían por medio de sus opiniones acerca de los problemas que existían durante la época, por esta razón utilizaron diversos géneros literarios. Por ello las escritoras latinoamericanas a través de sus escritos fueron la voz no solo de las mujeres desvalidas, sino de todos aquellos que no se atrevían a expresarse, entre estas mujeres asombrosas podemos mencionar a:

Eduarda Mansilla y Rosa Guerra dedicadas a Lucía Miranda, en la época de la Conquista, junto con el drama de Clorinda Matto de Turner centrado en el enfrentamiento entre españoles e indígenas, hasta llegar a Marietta de Veintemilla que escribe sobre la revolución de Ecuador de 1882. Por otro lado, hay que destacar a la poetisa, dramaturga, periodista y novelista guatemalteca; Vicenta Laparra de la Cerda, (Ledizioni, 2013)

El **siglo XX** se caracteriza por la incorporación masiva de las mujeres al mundo laboral. Las dos guerras mundiales fueron un factor desencadenante: al marchar los hombres al combate (65 millones de soldados entre todos los contendientes) las mujeres tuvieron que hacerse cargo del trabajo, hubo que recurrir a la mujer para mantener la producción, 430.000 mujeres francesas y 800.000 británicas pasaron de ser doncellas y

amas de casa a obreras asalariadas. Las estructuras sociales comenzaron a cambiar. Las modas impusieron faldas y cabellos más cortos, aparecieron las guarderías para los hijos de las trabajadoras y la participación femenina en los sindicatos obreros. (Fernandez, 2022)

En otras palabras, este siglo marco la diferencia a los anteriores, se puede reconocer la laboral increíble que desempeñaron las mujeres de esa época, puesto que no tenían otro camino que no fuera mas el de escalar cada peldaño con esfuerzo para demostrar y demostrarse ellas mismas que podían lograr realizar las actividades que realizaban los varones sin ningún inconveniente, eran pasos pequeños pero seguros; en definitiva, muy firmes y convincentes.

Según Lux, (2020) Se promueve desde diferentes academias la producción de conocimiento investigativo sobre la mujer, donde se observa una especial articulación con movimientos sociales académicos que no sólo surgieron al servicio de la mujer, sino que tuvieron el propósito de que esta pudiera hablar por sí misma y sin la necesidad de un intermediario, generalmente masculino. Pero sólo a partir de 1980 los estudios de la mujer se consolidan como un campo interdisciplinario, y el concepto *género* proporciona una reflexión teórica y explicativa más fuerte a los estudios dedicados a la mujer, que contribuyen a entender el lugar de lo femenino y lo masculino en los ámbitos sociales, culturales, políticos y económicos. No obstante, muchos de estos se mantuvieron anclados en una búsqueda por mostrar la división sexual del trabajo o el funcionamiento de los roles de género, lo que no permitía transcender los estudios anteriores y exponer el carácter relacional de hombres y mujeres en el contexto histórico. (pág. 2)

Puesto que estos pequeños grupos académicos fueron surgiendo las mujeres seguían empoderándose, para independizarse de la figura masculina de la cual en ese momento se encontraban tan sujetadas, es relevante mencionar que fue un proceso bastante extenso ya que no todos estaban dispuestos a romper los paradigmas a los que estaban acostumbrados puesto que siendo una sociedad bastante "discreta" se tenía muy marcado el rol de los géneros, pues posicionan a la figura masculina en un nivel más alto que al de la mujer, creyendo por supuesto equivocadamente que las mujeres eran incapaces de tener iniciativa propia y lograr las metas que se propusieran, etiquetándolas y condenándolas desde la infancia a vivir una vida sumisa, siendo solamente un objeto sexual , útil solamente para procrear hijos, dedicarse a las tareas del hogar viviendo cohibidas y exiliadas de tomar sus propias decisiones.

1.1.

Lopez, (2008) afirma que al hablar de mujer y sexualidad, hemos atravesado por distintas etapas en nuestra historia, donde el papel femenino no siempre ha sido el mismo. En los siglos XVIII y XIX se produce la mayor oscuridad de la sexualidad, la mujer es recluida en su casa o convento.

En efecto debido a los tabúes tanto culturales como religiosos, hablar de sexualidad durante esa época era un acto de irrespeto y pecado ante la sociedad, al mismo tiempo le fue vedado su derecho a expresarse, puesto que no tenían permitido sentir plenamente cualquier tipo de sentimiento, por su parte muchas mujeres siguieron abriendo camino en campos como la política, medicina, social, cultural, en lo laboral; pero sobre todo en la literatura, dando esto un plus esencial al auge que se venía acercando acerca del alza de las voz de las féminas que aunque de manera paulatina pero bastante marcado.

De esta manera expresaron por medio de diferentes autorías literarias sus ideales, su sentir y sobre todo las nuevas ideas que surgían de integrarse de manera activa en una sociedad que crecía de manera constante, vale la pena destacar que ha sido un largo proceso puesto que se sigue en la lucha, lamentablemente aún no se ha podido erradicar por completo la discriminación total hacia las mujeres, siendo este un tema de índole mundial, a pesar de que cada país tiene culturas, costumbres, idiomas diferentes hay algo que compartimos y es que cada una desde diferentes partes del mundo seguimos buscando derribar estas barreras que nos condenan a vivir una vida relativamente enajenada del mundo exterior.

Por otro lado, en la Constitución Política de la República de Guatemala en su *artículo 4º afirma que*: todos los seres humanos son libres e iguales en dignidad y derechos. El hombre y la mujer, cualquiera que sea su estado civil, tienen iguales oportunidades y responsabilidades. Ninguna persona puede ser sometida a servidumbre ni a otra condición que menoscabe su dignidad. Los seres humanos deben guardar conducta fraternal entre sí.

Por lo tanto, si existe una ley que ampare el derecho de ambos *"mujer y hombre"* así también se puede mencionar los derechos humanos siendo estos bastante amplios y explícitos respecto a las oportunidades que tienen los seres humanos, en este caso haciendo énfasis a los derechos de la mujer; lo interesante de estos derechos es que son universales y aunque deberían ser aplicados desde la concepción , lamentablemente muchas veces son transgredidos , la población más vulnerable a sido la niñez , no debemos ir tan lejos para saber que a pesar de que existen estas leyes en su mayoría no se han cumplido, haciendo una retrospectiva podemos observar a las niñas que tenemos a nuestro alrededor , en la comunidad donde pertenecemos que muchas de ellas han sido vulneradas física, psicológica y sexualmente. Cuando salimos al mundo exterior; a la realidad, a nuestra realidad podemos darnos cuenta que estos derechos se han quedado en su mayoría solo escritos en papel, cuando vemos a una mujer golpeada, abusada, discriminada, transgredida por tanto abuso de poder que hoy por hoy existe, se siente la necesidad de seguir sustentando esta luchado que parece interminable, pero sobre todo incansables ante la esperanza seguir abriendo camino al legado que dejaron aquellas mujeres en siglos anteriores.

Es urgente enseñar a las nuevas generaciones el respeto no solo por las mujeres; si no por todos los seres humanos ya que gracias a la enemistad que se ha producido en el ser humano ha aumentado la violencia, los femicidios, pues hace falta inculcar más empatía hacia todas las personas que nos rodean, una de las acciones más preocupantes es que algunas mujeres también han contribuido a la violencia contra su mismo género.

Según ONU, (2022) En 2018, de cada diez víctimas de trata de personas que se detectaron a nivel mundial aproximadamente cinco eran mujeres adultas y, en torno a dos eran, niñas. La mayoría de las víctimas de trata con fines de explotación sexual que se detectaron (el 92 %), eran mujeres. Desde el inicio de la pandemia del COVID-19, la situación ha afectado de forma desproporcionada a las mujeres, a quienes se ha reclutado, a menudo en persona o en línea, con fines de explotación sexual, especialmente de explotación en apartamentos privados.

Siendo este uno de los tantos abusos hacia la mujer, han ido surgiendo a través de la literatura espacios abiertos donde cada una expresamos, pero sobre todo concientizamos a la humanidad a que se unan a erradicar tanta violencia de género que aún se sufre, bien sabemos que la literatura tiene un alcance masivo ya que esta es capaz de llegar a muchas personas y tocar corazones, conciencia, claro está que esto si no va de la mano de la acción no se puede avanzar.

Según Santos, (2021) "La literatura se convierte así en un arma más del feminismo para implantar estrategias de resistencia al patriarcado a fin de subvertir la línea de dominación masculina que existe en los textos de la tradición literaria" (pág. 4).

Durante los últimos veinte años, las cifras de representación femenina en los parlamentos y los poderes ejecutivos revelan el desafío que deben encarar las élites políticas de la región para realzar el equilibrio de género. El surgimiento de liderazgos femeninos en la región, el comportamiento electoral crecientemente autónomo de las mujeres y el voto femenino a favor de las mujeres constituyen parte del nuevo escenario democrático. (Desarrollo, 2007).

Para la mayor parte de la Historia, Anónimo era una mujer. Esta cita de la escritora feminista **Virginia Woolf** –Reino Unido, 1882-1941- critica la invisibilización que ha tenido la mujer en la literatura. Relegadas a un segundo plano en la vida política, laboral y social, las mujeres han tenido que luchar históricamente con el lugar que les habían asignado en el mundo: el hogar y la familia. Anónimos, como ella destaca, eran los autores de grandes obras españolas como el *Lazarillo de Tormes* o el *Cantar del Mío Cid*. También el de obras extranjeras como la mítica *Las mil y Una noches* o *La Saga de Erik el Rojo*. Conocer la autoría de estos títulos es imposible a día de hoy, pero sí se tienen datos de la huella que ha dejado la mujer en la literatura. Datos que tienen

mayor relevancia un día como este 15 de octubre, Día de las Escritoras, que se celebra bajo el lema “rebeldes y transgresoras”. (RTVE.es, 2018).

En ese mismo contexto se examina la conducta de las mujeres y su deseo de superación pese a las circunstancias, un dato interesante es:

La famosa película *Mary Poppins* se basa en un libro publicado bajo la autoría de P.L. Travers, siglas que en realidad escondía el nombre de **Pamela Lyndon Travers**.

Y los seudónimos llegan incluso hasta el siglo XX, con una de las autoras más famosas gracias a su saga de novelas *Harry Potter*, **J. K. Rowling**, quien ocultó su nombre femenino (Joanne) por sus siglas, pero también llegó a utilizar el nombre de Robert Galbraith para *El canto del cuco* (2013). Tras recibir una buena crítica por esa novela, acabó reconociendo su autoría.

La poca presencia de la mujer en los ámbitos literarios puede comprobarse fácilmente a través de los galardones. El premio literario internacional más conocido es sin duda el **Nobel de Literatura**. Desde su creación en 1901 hasta 2017 ha premiado a **14 mujeres frente a 100 hombres**.

Por otra parte, el reconocimiento más importante en lengua castellana, el **Premio Cervantes**, tan sólo ha galardonado a **cuatro mujeres frente a 38 hombres** desde que se instauró en 1976: **María Zambrano** (1988), **Dulce María Loynaz** (1992), **Ana María Matute** (2010) y **Elena Poniatowska** (2013).

Y otro premio con gran importancia en España, el Premio Planeta, ha distinguido a 17 mujeres desde 1952. Entre las últimas, Dolores Redondo en 2016 y Alicia Giménez Bartlett un año antes. (RTVE.es, 2018)

Hoy por hoy, vemos bastante participación femenina en el ámbito político, como se mencionó anteriormente la literatura fue un arma predominante durante este proceso, dado que las lectoras de aquella época se interesaban e iban abriendo su mente al progreso, dándose cuenta que ellas podían ser protagonistas en diferentes ámbitos, ejerciendo cualquier profesión e incluso gobernar a una población, vale la pena decir que las mujeres a diferencia de los hombres no tuvieron ningún problema en redactar las problemáticas que se sufrían al contrario este fue un medio para expresar espontáneamente y denunciar cada acto de injusticia hacia la o el más desvalido.

En definitiva, a pesar de que quisieron truncar sus sueños y existieron muchos obstáculos vividos para que las féminas pudieran redactar a lo largo de esta sucesión de hechos han logrado hacerse notar en el entorno literario a través de su extraordinaria manera de redactar, redactar desde el corazón...

Además, buscaron un cambio radical ya que no fueron conformistas, pues se movieron de un lugar a otro buscando desmesuradamente generar ideas y llevarlas

a la acción en pro de los derechos femeniles y por supuesto del bien al prójimo sin importar género, raza o religión.

1.1.1.

(Colín, 2013) afirma que "No hay un momento preciso en la historia que explique esta desigualdad; más bien es un acumulado de procesos históricos que durante siglos establecieron el sistema patriarcal".

Consecuentemente se han venido uniendo esfuerzos con el fin de encontrar soluciones a esta problemática que se viene arrastrando desde hace tiempo. La pregunta es *¿Qué estamos haciendo, las mujeres en la actualidad?* Ya muchas mujeres en siglos anteriores rompieron paradigmas dejando un pequeño pero fuerte camino, es ahora momento de que las mujeres del siglo XXI también nos empoderemos y pensemos que como; hijas, hermanas, madres, esposas, amigas, compañeras, nos debemos ese apoyo mutuo que, por supuesto nos hará fortalecer vínculos en muchos aspectos sociales, pero sobre todo en el plano de nuestra integridad mental, física y sentimental. Si las que hemos tenido la dicha de conocer un poco más acerca de nuestros derechos, pudiéramos ser más empáticas y enseñar a aquellas que aún no logran salir de la oscuridad donde han sido sometidas, a conocer sus derechos a pelear por ellos, a no callar cuando deben levantar la voz poco a poco podremos ir erradicando tanta discriminación hacia nuestro género.

Un claro ejemplo del cambio que ha surgido desde el siglo XIX hasta la actualidad es precisamente este texto que tenemos la dicha de leer entre otros tantos que muchas mujeres hemos escrito, por medio de la maravillosa literatura, se inculca y se seguirá inculcando a las nuevas generaciones el deseo de luchar por los derechos de las mujeres desde la infancia hasta la vida adulta.

A esta situación de la mujer en el siglo XXI –la negación de oportunidades y de derechos-, la denominamos discriminación por género. Se discrimina a la mujer cuando damos por hecho que le corresponden determinados papeles y no otros, cuando se las reduce a determinados ámbitos o actividades "femeninos", cuando frente a un mismo trabajo reciben un salario menor que los varones y cuando son marginadas de las jerarquías más altas y de los puestos de dirección. Existen en nuestra sociedad actual muchos prejuicios relacionados con el sexo, por ejemplo, que las mujeres conducen peor que los hombres. Las estadísticas de accidentes automovilísticos desmienten esta afirmación. (Cdn.educ.ar, 2022)

Lo interesante e increíble de todo esto es la fuerza que tiene ya que no importa desde qué lugar del mundo puedan leer el texto, cada una nos encontramos en un mismo sentir, al salir a caminar fuera de nuestra realidad; es decir nuestro ambiente

dentro del hogar, nos encontramos con abundante cantidad de mujeres y si nos tomamos un tiempo podemos observar en cada una de ellas una mirada, una forma de vestir, de expresarse, de actuar, de vivir absolutamente diferente y eso es lo que nos hace especiales a pesar de que pertenecemos a un mismo género somos totalmente diferentes con esencia positiva y también grietas formadas a causa del dolor, vemos a tantas compañeras conducirse por diferentes partes de la comunidad y cada una cuenta una historia me atrevería decir que aun siendo estas historias diferentes concluyen casi en la mayoría en una misma vértece ; y es que aún siguen luchando algunas como amas de casa, como profesionales, como obreras, algunas otras como emprendedoras pero todas esforzándose para romper los estereotipos que siguen existiendo. Sin olvidar también a aquellas que por alguna razón se encuentran vulnerables en muchos ámbitos y están necesitadas urgentemente de un cambio para lograr vivir una vida plena y consecuente con las actitudes que estén dispuestas a accionar.

En pleno siglo XXI el papel de la mujer literata y en todos los ámbitos que puedan existir está en su mayor cúspide, cada granito que aportemos seguramente será de beneficio en lo que queda de la historia de la mujer y estas letras no solamente quedaran grabadas en un papel, en una página web, ya que son capaces de atravesar corazones, pensamientos y conciencia con el único fin de motivar al cambio positivo desde una comunidad pequeñas hasta el planeta entero.

Con el transitar de los años no solo las féminas mencionadas han sido parte del cambio, ya que siguen figurando las mujeres como intérpretes de las letras con el fin de cambiar de una u otra forma la sociedad de manera positiva, para concluir podemos decir que en pleno siglo XXI la literatura femenina sigue consolidándose para que nuevos mundos emergan.

Por último; tú que acabas de terminar de leer este breve artículo, donde conocimos solo una parte del proceso de la emancipación de la mujer literata, recuerda que la historia es parte de nuestra vida, sigue haciendo historia, haciendo referencia a la frase de la guatemalteca, montañista, conferencista internacional, entrenador de equipos, autora; Andrea Cardona: Alcanza tu Everest, un paso a la vez ...

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cdn.educ.ar. (2022). *Cdn.educ.ar.* Obtenido de Cdn.educ.ar: https://cdn.educ.ar/dinamico/UnidadHtml__get__714faab7-4b50-11e1-82c6-ed15e3c494af/recursos/el_avance_de_los_derechos.pdf

Colín Colin, Alma Rosa (2013). *La desigualdad de género comienza en la infancia: Manual teórico-metodológico para transversalizar la perspectiva de género en la programación con*

enfoque sobre derechos de la infancia. México D. F., México: Red por los Derechos de la Infancia en México.

Desarrollo, U. M. (9 de 08 de 2007). *Naciones Unidas Cepal*. Obtenido de Naciones Unidas Cepal: <https://www.cepal.org/es/publicaciones/2855-aporte-mujeres-la-igualdad-america-latina-caribe>

Fernandez, Zhema (11 de 04 de 2022). *La mujer pilar de la humanidad*. Obtenido de La mujer pilar de la humanidad: <https://portal.clubrunner.ca/7988/stories/la-mujer-pilar-de-la-humanidad>

Ledizioni. (2013). *MUJERES Y EMANCIPACIÓN DE LA AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE EN LOS SIGLOS XIX Y XX*. Milano: Open edition.

Luque Lopez, Carmen (2008). Mujer , Sexualidad, Evolución. *El Sevier Revista Internacional*, 152.

Lux, M. (15 de septiembre de 2020). *Scielo.org*. Obtenido de Scielo.org: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_issues&pid=0121-161720200003&lng=en&nrm=iso

ONU, M. (05 de 02 de 2022). *ONU, Mujeres*. Obtenido de ONU, Mujeres: <https://www.unwomen.org/es/what-we-do/ending-violence-against-women/facts-and-figures>

RTVE.es. (15 de 10 de 2018). *RTVE.es*. Obtenido de RTVE.es: <https://www.rtve.es/noticias/20181015/mujeres-escritoras-datos-brecha-genero-literatura/1818926.shtml>

Santos, M. F. (10 de 02 de 2021). *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Obtenido de Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-lectura-feminista-en-la-literatura-el-caso-de-delmira-agustini/html/8e1250ec-130d-4944-87af-325f62c8fb31_2.html

ZURCIR EL CUERPO: FEMINIDAD, DESHILADO Y COSTURA EN RAMONA MONTIEL, DE ANTONIO BERNI¹

DARNING THE BODY: FEMININITY, FRAZED AND SEWING IN RAMONA MONTIEL, BY ANTONIO BERNI

1 Este artículo cuenta con el apoyo de Becas ANID (Chile) para Doctorado Nacional, folio 21180706. Agradezco a Silvia Dolinko, quien –en el marco de su curso *Arte Argentino y Latinoamericano del siglo XX*, correspondiente a la Universidad Nacional de San Martín, UNSAM- presentó la influyente trayectoria de Berni, inspirando la escritura de este texto.

Carolina Vega Ramírez
UACH, UNSAM, CIAP

RESUMEN:

Este artículo explora el vínculo entre cuerpo y costura en Ramona Montiel, personaje desarrollado por el artista argentino Antonio Berni desde los '60. Mediante la incorporación de telas, encajes o pasamanerías en los tacos matriceros, sus *xilocolleges* narran la historia de una costurera que –pese a sus esfuerzos y ante la miseria del oficio- incurre en la prostitución para sobrevivir. La particularidad reside en que -como parte de un ejercicio plástico inherente a la vanguardia- dichos restos corresponderían a producciones textiles realizadas por mujeres anónimas; silenciadas por el discurso hegemónico, gracias a la decodificación de patrones difundidos para la modelización del rol femenino en tanto ángel del hogar, reproductor o guardián de ciertos valores tradicionales.

Sin embargo, al ser situados en la obra, aquellos retazos y tejidos des/visten el cuerpo de la prostituta, generando una dislocación entre el espacio privado del bordado y el espacio público de la *deshonra*; mediante la erotización de Montiel y la invisibilización de la mujer *real*: aquella que borda. En ese sentido, la pose, la cortina, los edredones nos situarían ante ciertas posibilidades de ser/ hacer femenino condicionadas histórica y socialmente; considerando la incursión del propio Berni como fotógrafo clandestino en los prostíbulos de Pichincha, Rosario; a partir de 1932.

PALABRAS CLAVE: costura, mujeres, cuerpo, Antonio Berni.

ABSTRACT:

This article explores the link between body and sewing in Ramona Montiel, a character developed by the Argentine artist Antonio Berni since the 1970's. Through the incorporation of fabrics, lace or trimmings in the molding blocks, his *xilocolleges* narrate the story of a seamstress who -despite her efforts and faced with the misery of the trade- incurs in prostitution to survive. The particularity lies in the fact that -as part of a plastic exercise inherent to the avant-garde- these remains would correspond to textile productions made by anonymous women and silenced by the hegemonic discourse, thanks to the decoding of widely spread patterns for the modeling of the female role in both angel of the home, reproducer and guardian of certain traditional values.

However -by being placed in the work- those scraps and fabrics un/dress the body of the prostitute, generating a dislocation between the private space of embroidery and the public space of *dishonor*; through the eroticization of Montiel and the invisibility of *real* women: the one who embroiders. In this sense, the pose, the curtain, the quilts would place us before certain possibilities of being/doing feminine that are historically and socially conditioned; considering the incursion of Berni himself as a clandestine photographer in the brothels of Pichincha, Rosario; from 1933.

KEY WORDS: sewing, women, body, Antonio Berni.

SOBRE LA PRIMERA ACCIÓN: ENHEBRAR UNA AGUJA

Sumergirse en la obra de Antonio Berni (1905 – 1981) invita a bucear por una orilla diversificada, texturada y filuda que devanea entre personajes figurativos o materialidades extrapictóricas asociadas a detalles, fragmentos, remiendos; con sus rastros de vapor, de herida y de sal. Su paso por Europa a partir de 1925 le valió la influencia del surrealismo, aunque –de regreso en su tierra natal, en los '30- lo abandonará, tejiendo una complicidad con el muralista mexicano David Alfaro Siqueiros y el pintor/grabador argentino Lino Enea Spilimbergo, para proponer una suerte de imagen manifiesto sustentada en su compromiso político mediante posicionamientos conceptuales e ideológicos asociados a la crisis y su adscripción al Partido Comunista².

Su propuesta entraña con la importación de las vanguardias estéticas al campo latinoamericano; que implicó, entre otros, la tensión respecto al modelo clásico, induciendo a los artistas a articularse en torno a la experimentación, la interdisciplina, la modificación del soporte o el uso de materiales ajenos al canon. En su caso, el temprano uso de la arpillería de yute cumpliría una doble misión: por un lado, evidenciar su adscripción a ciertas formas de expresividad moderna. Por otro, develar su compromiso político, mediado por la lucha social vinculada a estos sacos provenientes de la industria azucarera; cuestión que retomaremos más adelante.

A partir de la década del '60, el despliegue textil continúa presente en dos personajes que ocupan la mayor parte de su producción ulterior, identificados por Pacheco (2014) como los más representativos de su obra, al menos hasta 1977: Juanito Laguna y Ramona Montiel. Concentrando su interés en pinturas, construcciones y objetos, el niño –*que es un poco mi personalidad* (Malba 2014)- permanece situado entre calzados, retratos y prendas de vestir recolectados por Berni en los basurales inherentes a su hábitat. De este modo, las vidas de los “de abajo” adquieren sentido en estos *collages* donde el artista ensambla objetos de la vida cotidiana cuyo espesor corporiza la miseria de la prostituta, o la creatividad del pequeño de ocho años nacido en Villa Cartón, cuyo sentimiento y ternura evidencian el arquetipo de cierta infancia latinoamericana residente en los suburbios de las grandes ciudades.

2 Según Amigo (2010), pese a que la duración de su afiliación política parece ser breve, su caso puede coincidir con la existencia de militantes “tapados” debido a su marcada exposición pública, añadiendo que la iconografía de una obra como *Manifestación* (1934) es parte de la propaganda comunista de la Guerra Fría. Además, *de regreso a Rosario, su actuación sindical y educativa estaba en el marco de las tareas planteadas por el comunismo para el crecimiento partidario en sectores intelectuales, la Mutualidad* (Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos) *puede ser un buen ejemplo de los espacios de ideologización de la periferia, al igual que la AIAPE*. (Asociación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores)



Fig. 1. Juanito va a la ciudad (1963)

En el caso de Ramona, la incorporación de restos, retazos o encajes propios de las labores femeninas, texturizan a esta mujer vinculada al oficio de la prostitución. Tensionando los límites entre lo privado y lo público; y tras revisar suavemente ciertas cuestiones atingentes a la obra de Berni, este artículo explora el vínculo entre cuerpo y costura en Montiel, a propósito de los encajes y pasamanerías que la des/cubren. A nuestro juicio, dichos retazos pudieron haber sido tejidos por mujeres anónimas que –sumergidas en el espacio doméstico; solas o acompañadas por otras– decodificaron gráficos difundidos ampliamente, junto a manuales de la buena esposa. En este sentido, la apuesta Berniana constituiría un cruce geográfico, epocal, social y estético que nos induce a pensar en pliegues articuladores del deseo.

Según Parker & Pollock (2021), la costura es parte de una laboriosidad definitoria del ser femenino, contribuyendo a su estereotipificación; y cualquiera que ose rebelarse ante las prácticas del hilo, entrará en conflicto con su propia feminidad. Por su parte, Perrot (2009) nos documenta respecto a la acción de la aguja en los procesos de escolarización:

En la catolicidad, las religiosas se hacen cargo de los talleres de caridad, donde las niñas aprenden rudimentos de lectura, oración y sobre todo, costura. Forman una mano de obra ideal para la industria de, por ejemplo, el encaje. Así sucedió en la baja Normandía, alrededor de Bayeux y de Caen, durante el siglo XVII y sobre todo el XVIII. (p. 34)

Del mismo modo, la historiadora da cuenta de cómo el tejido se vuelve testimonio ante la invisibilización de las mujeres. Al conectar con sus vacíos y silencios, el personaje de Berni nos enfrentaría a un modo particular de reflexión sobre la trama histórica, asumiendo estos *calados* como constitutivos del discurso hegémónico. Al trabajar con elementos de la vida cotidiana, exhibe a un personaje construido caleidoscópicamente, a partir de una suma de memorias anónimas cuyos secretos quedarían cautivos entre las fibras. En este sentido, remarcamos la incidencia del textil como fuente; y quizás vale preguntarnos cómo decodificar el mensaje subyacente en las texturas de Montiel, refiriendo a la propuesta de Peter Stallybrass (2008), que subraya las marcas (de experiencia, de vida y de memoria) presentes en las vestiduras. Por su parte, Montalva (2013) sugiere la incidencia de la indumentaria en la construcción de la subjetividad, aunque también recupera su dimensión de *testigo*.

El uso de este tipo de objetos y su relación con el cotidiano nos invita a dirigir la mirada hacia la materialidad del soporte propio de las vanguardias estéticas de las que Berni fue heredero. De ahí que García (2021) nos ayude a conectar ciertos elementos biográficos del artista que –como veremos– vinculan a dos de sus mujeres con la dimensión textil. La desterritorialización, entonces, no sólo se produciría desde lo privado hacia lo público, sino desde el espacio doméstico a la galería; poniendo en tensión el silenciamiento y la invisibilización experimentados históricamente por las mujeres.

A MODO DE HILATURA

El 30 de octubre de 1931, tras ser beneficiado con una beca de estadía en Europa que le permitió establecer vínculo con creativos de la talla de André Lhote, Louis Aragon, André Breton y Tristan Tzara, el artista argentino Antonio Berni regresó a Buenos Aires junto a su primera esposa y su hija, trayendo consigo un discreto equipaje que consideraba: “una cama matrimonial, su correspondiente colchón y un baúl de tapas redondas donde metieron toda la ropa, incluido un precioso ajuar de hilo”. (García, 2021, p. 90) Como en la cotidianidad, la implicancia textil permea parte de su obra en forma de encajes, pasamanerías, prendas o retazos que transparentan un cuerpo cuya carga remite a su materialidad despojada.

Desarrollando un Nuevo Realismo también conocido como Realismo social, invoca a un pueblo sufriente y a la tragedia como parteaguas universal, mediante la apelación a personajes populares que él mismo ha fotografiado con su cámara análoga: campesinos, niños o dueñas de casa cuyos retratos parecen salir de sus enormes composiciones inicialmente concebidas como transportables, pues la idea subyace en cartografiar un itinerario móvil que les permita entramarse desde la galería al espacio público (durante las marchas obreras), y viceversa; aunque esta empresa nunca llega

a concretarse. No obstante, sus arrugas o sus prendas los des/visten o sirven de base para anudarlos de dignidad, de presencia y de porvenir.

La materialidad del soporte contribuye a instituir la simbólica de una imagen manifiesto compartida entre sus coetáneos. Según Barrio & Marte (2010), durante la misma época, Siqueiros también experimenta con textiles; en tanto García (2021) atribuye el uso de este material a la precariedad, tanto de los artistas como de sus discípulos, a quienes -en una clase magistral celebrada en Rosario en 1933- Lino Enea Spilimbergo les enseñó a realizar bastidores y telas con bolsas de azúcar tratadas con tiza, cola de pescado y posteriormente lijadas, in/tensionándolas como soportes novedosos, totalmente ajenos a las Bellas Artes.

En el caso de Berni, la materialidad de la arpilla cristalizaría la evidencia de una raigambre social. Es su propia mujer, Paule Cazenave, quien abre y despliega los sacos de yute provenientes de la industria azucarera de las provincias de Jujuy o Tucumán para coserlos a máquina, preparando la base de producciones como *Manifestación* (1934) y *Chacareros* (1935), consideradas como parte de una obra política en cuya metáfora “difícilmente podría pasar inadvertida la notable afinidad que tenían la crudeza y la rusticidad del tejido, con la temática representada”. (Barrio & Marte, 2010, p. 236)



Fig. 2. Izquierda: Manifestación (1934). Derecha: Chacareros (1935)

Dicha condición se exacerba ante la exposición de un reverso donde es posible advertir el número de serie de cada bolsa, su contenido, el valor de lo nacional (“INDUSTRIA ARGENTINA”), el peso y año de fabricación, estableciendo la especificidad de una situación geográfico temporal que permite localizar a sus personajes y a los nudos advenidos con una máquina de coser que bien podrían hilvanar en sus demandas a otros países del continente.

Técnicamente, el tipo y uso de la tela testificaría sobre dos momentos específicos y claramente definidos, aunque siempre dialogantes en su obra. Por un lado, aquel correspondiente a su regreso a América del Sur; asociado tanto a la pintura (al óleo o al temple) como a la arpilla que le sirve de soporte; y por otro, el experimental, iniciado

en los '60; cercano al *xilocollage*³, el ensamblado, la matriz tridimensional inherente a un objeto real que Berni clava o pega generalmente sobre madera, convirtiendo al textil en un retazo significante adherido a su superficie de base.

En un momento u otro, la costura vendría a sumarse a la lucha contra el hambre y la rebelión agraria iniciada en el país trasandino en 1912. De ahí que la arpillera actúe como soporte, discurso y política. “La arpillera es América” (García, 2021, p. 101), y no parece casual que -evocando el extrañamiento de Cazenave ante su máquina *Singer*, en este ejercicio tradicionalmente asociado a lo femenino- Berni la aluda junto a su hija Lily en *Los Primeros Pasos* (1936), resaltando -gracias a la luminosidad de la habitación- los elementos textiles presentes en el cuadro: la cortina blanca de la izquierda, el traje oscuro –aunque brillante- de la adolescente, su diadema; el telón rojo ubicado atrás de Paule, la textura de su sweater, la caída del corte de tela verde cuyo pespunte queda suspendido en su actitud melancólica, o el anillo/dedal rojo que exhibe en el dedo anular. Un detalle no menor podría encontrarse en el diseño de la techumbre: Sus vigas parecen dispuestas como un telar.

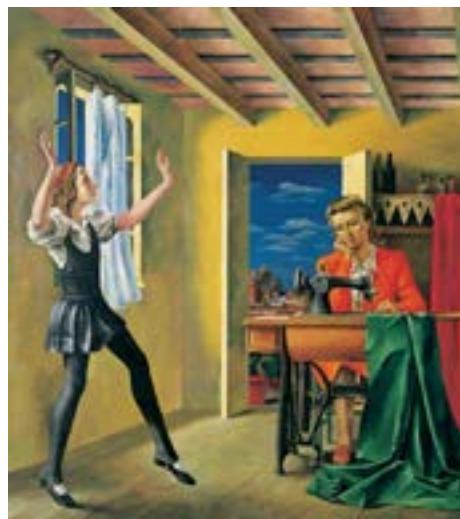


Fig. 3. Los Primeros Pasos (1936)

SOBRE LA CONSONANCIA DE LA COSTURA

Como parte de su domesticidad, el oficio vincularía a Paule con Ramona Montiel; “una muchacha de Pompeya o Villa Crespo que, seducida por los falsos oropeles del «gran mundo», se había convertido en prostituta”. (Pacheco, 2014, p. 21 -22) Su génesis

³ Técnica consistente en la incorporación de materialidades heterogéneas (llaves, retazos textiles, engranajes, latas, etc.) a la superficie o taco de madera que sirve de matriz para la impresión xilográfica. Para Dolinko (2021), en dicha operación, Berni incluye un recurso propio de la vanguardia del siglo XX: el *collage*, distanciándose radicalmente de otras técnicas gráficas desarrolladas previamente por él.

se encontraría en el poema *La costurerita que dio aquel mal paso*, de Evaristo Carriego; el cual:

Sintetiza una historia cuyos episodios estaban fijados por la moral popular. La caída estaba reforzada por los discursos que establecían cuáles eran los lugares “correctos” de la mujer, los lugares “horrorosos”. Así como existían manuales que explicaban cómo ser una buena esposa –es decir, cómo cocinar bien, cómo atender bien al hombre o cómo cuidar de la casa-, también estaban establecidos los pasos que conducían a la mujer a perder su honor. (Giunta, 2014, p. 71 – 72)

Varias pinturas collage de 1962 vaticinan esta crisis, eclosionando la presencia textil: *La gran tentación*, *Ramona espera*, *Ramona vive su vida* y *Ramona Bebé*. En esta última, una sumatoria de retazos parece evocar un mundo al que la protagonista ha pertenecido desde niña. Como una pequeña/adulta heredera de la rinoplastia, la desproporción y la pose, increpa directamente al espectador entreabriendo una boca que parece ocultar el secreto de sus ojos barrocamente delineados. Así, el maquillaje insta al deseo, camuflando su edad.



Fig. 4. Ramona Bebé (1962)

La exuberancia de la protagonista es dramatizada por sus aros, sus pupilas amarillentas, los escapularios que sellan su seno, la cruz a medio camino entre el cuello y el pecho, el desarrollo del botón mamario, y su androginia; pues sus piernas semidescubren una genitalidad imprecisa; convocante bajo el alero de su dermis. Laboriosamente, el mundo de Ramona está condicionado por aquellos moños blancos y violetas que la protegen. El tiempo ha desgastado algunos tapetes tejidos a crochet que tal vez ciertas mujeres han urdido en lo privado. Como prueba de continuidad, su mano izquierda sujetá un tul que en situaciones normales, la cubriría.

Mientras tanto, nuestra mirada se pierde en el diseño floral del fondo, el gobelino con borlas a la izquierda, el estampado de las telas y el cojín bordado que sostiene su desnudez; como si toda esa maraña de retales la contuviera desde afuera, siendo

anterior a ella y camuflándola entre aquellos dedos femeninos que elevaron dichas costuras, condicionando el determinismo de una práctica heredada de generación en generación. No por nada, ella también será costurera.

Según Pacheco (2014), estos elementos constituyen una narrativa fotonovelada cuya protagonista oficia como una contraheroína sumergida en la cursilería predispuesta tanto por su narrativa como por aquellas materialidades que la circundan: manteles de macramé, trajes de noche, cortinas, tejidos y rezagos de moda antiguos, obtenidos en los mercados de pulgas durante la estadía de Berni en París. De ahí que su figura también aparezca ligada al plumaje de la corista del cabaret francés cuyo cuerpo se despliega ante las luces en el escenario. Su corset se vuelve tacto en el gofrado que marca el límite entre la lentejuela y la piel, extendiendo su crítica hacia ciertos espacios de superficialidad advenidos con los *mass media*.

De acuerdo a la página oficial del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, MALBA: “A través de Ramona, el artista sondea diferentes aspectos de las presiones sociales e históricas que recaen sobre la mujer, así como la influencia de la televisión y los anuncios publicitarios en la configuración de la sensibilidad social femenina y del deseo consumista”.

EL DESEO COMO HILVÁN EN RAMONA COSTURERA

En un prisma oblicuo, *Ramona costurera* (1963) pareciera proponer una visión alternativa. Iluminada apenas por una vela e inmersa en un espacio oscuro, cerrado, claustrofóbico, de seguro ambientado en su propio hogar, la protagonista redobla sus esfuerzos sucumbiendo al trabajo nocturno, tal vez condicionado por la urgencia de la entrega domiciliaria; de espaldas a una pequeña fotografía/ilustración, donde al parecer, dos mujeres beben junto a sus clientes en una taberna/burdel. Los protagonistas observan o posan frente a un tercero que desaparece del cuadro, permitiendo que sus miradas se dirijan a la llama de fuego que la costurera mantiene encendida en la habitación.



Fig. 5. Ramona Costurera (1963)

El personaje fuera de escena podría simbolizar al propio Berni, quien desde 1932 se internó de incógnito en los prostíbulos de la calle Pichincha, en Rosario, para capturar clandestinamente a las trabajadoras sexuales y su clientela, con una cámara *Leica*. La máquina arrojó instantáneas movidas o fuera de encuadre posteriormente exhibidas bajo el seudónimo “Facundo”, en un reportaje publicado junto a Rodolfo Puiggrós en la edición de *Rosario Gráfico* del 11 de febrero de 1932, en medio de un debate sobre la abolición de la prostitución.



Fig. 6. Fotografías tomadas por Antonio Berni en prostíbulo de calle Pichincha

Esta apelación le permite articular una reconstrucción histórica, inspirando justamente la creación de Ramona como un personaje al que observaremos en distintas etapas y situaciones de su vida. Junto al poema de Carriego, el ejercicio fotográfico operaría como antecedente y estudio en el diseño de las múltiples actitudes gestuales del personaje, cuya lencería coincide con la semidesnudez de estas mujeres enfrentadas solapada e involuntariamente al lente. Pese a que el artista oficia de incógnito, algunas miran directo a la cámara, como increpándolo; haciéndole entender que –ante la falta

de consentimiento para la captura- intuyen su *voyeurismo*; ensimismadas en un letargo diseminado de unas a otras.

Sus piernas entreabiertas, sus cabellos, sus brazos desnudos, sus cuerpos en general se nos antojan sumidos en una actitud de espera, fundida con el pastoso tiempo del lúpantanar. Apoyada en el dintel, una de ellas se muerde las uñas. La escasez de clientela contrasta con la noción de la explotación sexual como un negocio lucrativo al que *Ramona Costurera* accede justamente por la poca opulencia de su oficio de base. En este punto, nos resulta significativo el hecho de que su pupila izquierda sea representada por una moneda de 10 pesos, como si al observar el trabajo que le da el sustento, calculara su miserable salario.

En este tránsito, la elegancia figurativa advenida con el óleo de Paule en *Los Primeros Pasos*, se inclina hacia una materialidad que permite a Berni evidenciar lo grotesco, el suburbio y el kitsch, facilitando la reflexión acerca de un mundo escatológico de postizos y vínculos con el poder que al mismo tiempo pondrían en evidencia una suerte de “debilidad” femenina. No por nada, Montiel se relacionará con diversas autoridades masculinas, investidas por la irónica sordidez de lo “intachable”: el coronel, el confesor, el marino, el viejo, el obispo, el conde, el pretendiente, el embajador y así, sucesivamente.

La exuberancia del cuerpo, el beso, los objetos de consumo, la milonga y la influencia del cine en la evocación de Marilyn Monroe vendrán a mixturarse a una moralidad advenida con la condena social frente a la pobreza o la prostitución, y el auge de revistas orientadas a las labores propias de su sexo, constituidas como manuales sobre la buena esposa, reforzando dicha modelización mediante la entrega periódica de patrones de deshilado, tejido o costura.

A las mujeres se las animaba a adornar todas las superficies concebibles porque la decoración indicaba un estilo de vida refinado y de buen gusto. Y, al mismo tiempo, el acto de bordar, las horas que una mujer pasaba sentada dando puntadas por amor al hogar y a la familia, simbolizaban las virtudes domésticas de un trabajo incansable, generoso servicio y encomiable austeridad (...) Las labores de aguja empezaron a encarnar y mantener el estereotipo femenino. (Parker & Pollock, 2021, p. 86)

De este modo, la mujer es sindicada tradicionalmente como un ángel del hogar, en cuya pasividad y pureza recaen la reproducción de la vida doméstica y la confección de objetos destinados a la ornamentación, el alimento, el abrigo: servilletas, individuales, ajuaires o paños de cocina que servirán a Berni como vestimenta o como fondo. Convertidos en retazos, estos encajes transparentan el cuerpo de Montiel, dejando traslucir un misterio que nunca termina de revelarse. Desterritorializado de su uso original, el mantel que la *buena esposa* ha bordado para reafirmar el valor familiar,

simbólicamente viste a la prostituta que su marido escudriña en los burdeles de la urbe. He ahí la metonimia.



Fig. 7. Patrones de bordado y tejido en revista "Margarita" (1945)

Como indicamos, el artista obtiene sus textiles en mercados populares parisinos. "Atravesando los puestos de baratijas y antigüedades, Berni reencuentra como un fetichista avezado la textura de la cabaretera arquetípica del tango, la lingerie, la seda, el bordado, el borde mismo de la Belle Époque en el melancólico trasplante al lejano sur del mundo" (García, 2021, p. 284). Anacrónicamente, lo europeo se ciñe a una erótica latinoamericana de falsos brillos, en busca de una seudo sofisticación que induce a confundirse en una mirada cosmopolita. Migrando apenas desde el villorrio a la ciudad, nuestra protagonista se encandila entre la gráfica, las luces y la ilusión de una vida que se diluye ante sus ojos.

En varias Ramonas, sus vestidos deslucen por la suciedad o el desgaste inherente al uso. Son fragmentos cuya minucia -además de oponerse a la pieza lisa, impecable y completa que Paule orilla en *Los Primeros Pasos*- subraya los recortes que *Ramona Costurera* va uniendo sumida en la pastosidad nocturna. Esa costra que la costura deja en su rogrativa de uniones, devela la existencia de una serie de mundos interconectados y dialogantes cuyo elemento narrativo también está dado por la diversidad de sus materialidades extrapictóricas y la evocación subyacente en ellas.

Como en un *patchwork*⁴, las labores manuales integran la irregularidad de una base que define las formas de un mundo rehecho con la ayuda de manos femeninas múltiples, colectivas y anónimas. La flexibilidad de la tela contrasta con el resto de elementos adosados al cuadro. Devaneando entre lo que abriga y lo que hiere, el ojo del espectador acaricia el cuerpo, el hierro, la madera o el borde de la herida, porque

4 También conocida como almazuela, es una técnica consistente en la unión de pequeños retazos generalmente reciclados que -cosidos entre sí mediante patrones geométricos repetitivos- sirven para la confección de mantas y cubrecamas cuyas formas esconden mensajes o significados profundos y a veces íntimos, tanto de la biografía del/la receptor/a como de su linaje familiar.

los personajes aparecen vestidos de miseria, de engranajes, de descartes y de textil. (La vestidura es el elemento que troquela el misterio que no terminamos de revelar). Y es que quizás, el secreto de Ramona permanece encriptado en el monólogo que las mujeres sostuvieron mientas bordaban.

También nos parece plausible pensar en una memoria del roce (Stallybrass 2008), condicionada por el uso previo de las prendas, y el modo en que tanto la forma del cuerpo como los exudados de esas bordadoras imprimieron sobre sus entramados. La división entre ropa interior y exterior marca el repertorio de posibilidades y sentidos con que la piel entra en contacto con el mundo, constituyendo parte de la subjetividad (Montalva 2013).

En el primer caso, se trata de calzones, corpiños o medias; prendas delgadas, de tonos característicos (blanco, carne o negro), directamente vinculadas a zonas corporales representativas del tabú, cuya escatología no es susceptible de ser exhibida en el espacio público. En el segundo caso, vestidos, faldas, blusas y accesorios son diseñados sobre distintos tipos de telas, grosores y estampados definitorios de una época, un rango etario, una clase social.

Tal vez, la familiaridad de Berni con ciertos atuendos, o su relación con la indumentaria como objeto de deseo obedece incluso a una variedad de aromas y marcas transformadas con el tiempo. Una oleada de perfumes dotaría a Ramona de una cualidad témporo espacial asumida como una suerte de aura. Contra el objeto serial, incluso aquella prenda fabricada por la industria se individualizaría al momento en que una usuaria específica le confiere un uso, erigiéndola como una ruptura posible. Al respecto, Sunula, su tercera mujer, revelará:

Yo salía y tenía que dejar cerrados los placares porque para él mis vestidos eran todos piezas de collages: más si le demostraba que un vestido era muy valioso para mí porque al otro día, te aseguro que no estaba más. Mis vestidos están en todos los cuadros de él (...) Las Ramonas tienen mis corpiños, mis medias. Yo cerraba con llave, pero más de una vez te rompía la puerta para sacarte las cosas. "Yo tengo que trabajar", te decía. (García, 2021, p. 357)

Como parte de ese trabajo, pareciera que Berni disloca cierto tipo de intimidad (corporal, hogareña, coital) direccionándola a la galería, aunque bajo una suerte de protección textil que también nos incita a cuestionar los mecanismos de acceso de las mujeres al espacio museístico. Ello nos permite, además, reflexionar acerca del modo en que han producido sus archivos mediante formas de sociabilidad relacionadas con un desplazamiento respecto a la expresión hegemónica.

Los retales y tejidos son el medio mediante el cual las mujeres cuentan y testimonian su existencia. Porque se las ve poco, se habla poco de ellas. Y ésta es una segunda

razón de silencio: el silencio de las fuentes. Las mujeres dejan pocas huellas directas, escritas o materiales. Su acceso a la escritura fue más tardío. Sus producciones domésticas se consumen más rápido, o se dispersan con mayor facilidad. Ellas mismas destruyen, borran sus huellas porque creen que esos rastros no tienen interés. Después de todo, sólo son mujeres, cuya vida cuenta poco. Hay incluso un pudor femenino que se extiende a la memoria. Una desvalorización de las mujeres por ellas mismas. Un silencio consustancial a la noción de honor (Perrot, 2009, p. 10)

Prueba de ello constituirían ciertas escenas privadas, representadas en gofrados como *La noche* (1972), *La familia* (1972) y *La lectura* (1977), donde la tela envuelve a los cuerpos casi al punto de arroparlos. Y aunque su transparencia cubre, algo deja entrever para regocijo del ojo *voyeur*. En este sentido, el cortinaje sería un elemento fundamental en obras como *Ramona en pose* (1964), *La Bella y el monstruo II* (1966), y *Hotel Chelsea* (1977), cuyos visillos entreabiertos permiten observar la escena como si de una mirilla se tratara.

Vale destacar que tanto en la composición de 1977 como en *El Striptease de Ramona* (1963), la voluntad de abrir o de cerrar el telón corresponde a la propia protagonista, quien nos demuestra que de alguna manera el tratamiento/apropiación del textil define el lugar de las mujeres en la exposición del cuerpo y el universo erótico: mientras en el cuadro, ella invita al espectador a mirarla, en la “realidad”, mujeres invisibilizadas por la praxis hegemónica cosen esa cortina susceptible de ocultarla. Como nota al margen, respecto a la última obra referida, a lo mejor no sería descabellado proponer un nexo con la noción de musa: una mujer es espiada por dos hombres elegantes (uno de ellos con uniforme y condecoraciones), constituyéndose en *objeto* de dicha observación.



Fig. 8. El Striptease de Ramona (1963)

La importancia del elemento tejido, creado a mano por las parientes, así como su vínculo con la domesticidad y la manipulación de los alimentos, queda de manifiesto

en un fragmento de la novela inconclusa que Berni escribió a propósito de Juanito Laguna, para cuyas ropas –ya sabemos– escogió retazos de arpillerías, vestimentas, calzados y desechos que él mismo recolectaba en los suburbios, buscando aquello que identificó como una mayor intensidad expresiva.

Lucía y Juanito prepararon sus bultos con la ropa y otras pocas prendas disponibles, además de la pavita, el mate, una cacerola, dos platos, cucharas y cuchillos, todo metido dentro de una bolsa y dos cajas vacías de aceite, regalo del bolichero, cerradas y atadas con piolín y soguitas anudadas, sin olvidar las dos colchas tejidas por la abuela en su telar destortalado. (García, 2021, p. 375)

Las existencias anónimas de las mujeres adquieren sentido en estos collages donde el artista ensambla objetos de la vida diaria cuyo espesor corporiza la miseria. Sin embargo, la ropa abriga y guarda el calor/memoria del remiendo o la marginalidad; equivalentes a un espacio geográfico, a un deseo y al movimiento sindical de las costureras tucumanas, que entre 1936 y 1943 se alzaron contra las condiciones laborales del oficio, iniciando una serie de huelgas ante la precariedad salarial, que devinieron en la implementación de la Ley de Trabajo a Domicilio (1941), costándoles una serie de despidos masivos.⁵

El roce de las prendas contra la piel portaría los avatares del trabajo industrial y su marca de uso condicionada por la cotidianidad, pero también por la búsqueda de una identidad personal que confirma nuestro ser/estar en el mundo: “Insistir en una determinada apariencia, supone desplegar con nitidez la propia autobiografía –congelarla incluso–, en el sentido de que a medida que nos vestimos vamos constituyendo, reafirmando y comunicando aquello que somos, hemos sido y deseamos ser”. (Montalva, 2013, p. 11)

A MODO DE CONCLUSIÓN: ABRIR LOS OJOS COMO UN OJAL

Desde la aspereza de la arpilla de los ’30 a la suavidad del encaje de los ’60 y ’70, parte de la obra de Berni recoge a la costura mediante su relación con la materialidad, el patronaje, las labores femeninas y el oficio, tanto en la acción (Paule cosiendo las arpillerías o Sunula escondiendo sus vestidos) como en la representación (Cazenave en *Los primeros pasos*, o *Ramona Costurera*). La trama le permitiría establecer una conexión entre los arquetipos femeninos moralmente construidos: el de la dueña de casa, cuyos bordados generan las condiciones para la reproducción del hogar; y el de la prostituta,

5 Desde 1857, diversas masas de costureras alrededor del mundo iniciaron huelgas ante sus bajos salarios, sentando la base para la implementación de legislaciones laborales que permitieron, a su vez, visibilizar la lucha femenina en un mundo condicionado desde y hacia la masculinidad. Posteriormente, en Argentina, en 1916, la modista Carolina Muzilli funda la revista *Tribuna Femenina*, en la cual divulga los derechos de la mujer. Asimismo, investiga sobre las condiciones de trabajo de cigarreras, costureras, trabajadoras domésticas y fabriles, entre otras.

que expone la intimidad de su cuerpo en el espacio público gracias a la transparencia del calado, bordado por mujeres invisibilizadas históricamente.

Siahondáramos sobre las formas de acceso a un repertorio vinculado tradicionalmente al tejido, diríamos que de algún modo el artista perpetúa la condición anónima de sus ejecutoras, instituyendo al mundo femenino como una praxis que se nos presenta a pedazos, a restos, a colaboraciones. En ese sentido, no parece casual que Berni haya des/vestido a Ramona con encajes propiciados por costureras, probablemente siguiendo moldes de crochet o frivolité difundidos en revistas de amplia circulación cuyo origen se remonta al primer libro de patrones publicado en 1523, o a los dechados establecidos como ejercicios educativos para las niñas durante el siglo XVI.

Desde una crítica moralizante, estas piezas le sirven para exponer la sordidez o la pobreza, aunque la mano femenina transversaliza su obra pese a la posterior industrialización de la labor. La ropa como elemento de memoria restituye la caricia faltante, sin olvidar los procesos de sindicalización demandados por el gremio de las costureras argentinas desde 1936. En ese sentido, la urdimbre también operaría como archivo, depositario de las trayectorias personales y del tejido social. Pensar en lo que expresan dichos silencios en las vestiduras de Ramona nos ayudaría a identificar aquellas estructuras invisibles frente a ciertas disciplinas o actitudes basadas en el positivismo de lo visible y lo medible, marginando con ello expresiones alternativas, como el bordado o el tejido.

Recordando una fotografía donde el propio artista manipula vellones de lana natural en su taller, quizás también valdría preguntarnos sobre su incidencia en la tradición textil latinoamericana de los '60, o más precisamente entre el grupo de arpilleristas chilenas que –lideradas por la artista Valentina Bone- en plena dictadura denunciaron la desaparición de sus seres queridos sobre bases de algodón provenientes de sacos harineros, cuyo revés igualmente exponían, dejando al descubierto sus datos de producción. Desde su simbólica, la arpilla se yergue como un soporte político que desbarajusta la canonicidad de las Bellas Artes⁶.

Indiferente de la rusticidad de aquellas bolsas o de la suavidad del encaje, Berni encarna la premisa vanguardista basada en la relación entre arte y vida. Desde lo cotidiano al espacio público; y desde el *placard* a la galería, sus deshilados portan susurros o secretos religados al coser, completando el *corpus* prostibular de Montiel mediante el roce, el trayecto del hilo y el descuido de una aguja que amenaza con hacer sangrar los dedos de aquellas mujeres que marcaron la ruta de sus dobleces.

6 En Chile, el uso del saco como soporte caracteriza un arte producido por mujeres, encontrándose ciertos antecedentes en las arpillerías de Violeta Parra, y también en las producciones de las Bordadoras de Isla Negra.

La incursión de estas biografías al cuerpo *deshonrado* de la protagonista cuestiona doblemente la moral femenina construida por el discurso hegemónico, en la medida en que sus velos van descubriendo una obra que se completa con los silencios – vacíos- presentes en el encaje. Así, el secretismo que las damas hogareñas mantenían respecto a su sexualidad se disloca ante una mujer que exterioriza sus deseos; o que se subordina a otros: masculinos, poderosos y occidentales, cuya rasgadura termina por revelar los requerimientos de un sistema económico que absorbe los valores (y los objetos manuales) de antaño, en pos de una vida desechable y fotonovelada. En ese sentido, los cambios del mundo se transparentan a través de las fibras que estas mujeres manipularon, induciéndonos a pensar en la costura como un archivo.

También queda pensar en los cuerpos *reales* cubiertos inicialmente por dichos retales, y en su categoría fantasmática posterior. La imposibilidad de referenciar su pertenencia y los roces que mantuvieron en secreto, para luego exhibirse en los grabados de Berni, evidencia el misterio de los rostros/nombres de las mujeres/bordadoras, perpetuadas en el grotesco itinerario de las pautas amatorias de Montiel.

Finalmente, podríamos cuestionarnos acerca del valor táctil de este tipo de obras y la texturalidad que se extravía en la mediación de las fotografías revisadas para efectos de este artículo. La tela operaría como una *huella* cuyos contornos zigzaguean entre el cuerpo, el simbolismo y la obra, en una porosa zona de intercambios, y la posibilidad siempre plausible del error. Esta multiplicidad de sentidos, sujetos y registros constituye apenas una hebra, ante un afecto en permanente hilván.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMIGO, Roberto (2010) "El hurón: Una lectura tendenciosa de algunas obras de los treinta". En: Cristina Rossi (comp). *Antonio Berni. Lecturas en tiempo presente* (pp. 17 – 30) Argentina: Ediciones Eduntref.
- BARRIO, Néstor y MARTE Fernando (2010) "Estudio material de la obra "Chacareros", de Antonio Berni. Problemáticas de un soporte atípico". *Ge conservación/conservação* 1, pp. 235 - 257.
- GARCÍA, Fernando (2021). *Los ojos. Vida y pasión de Antonio Berni*. Argentina: Paidós.
- GIUNTA, Andrea (2014). "Ramona vive su vida". En: H. Olea y M. C Ramírez. *Antonio Berni. Juanito y Ramona*. (pp- 69 – 81) Argentina: Fundación Eduardo F. Constantini.
- MONTALVA, Pía (2013). *Tejidos blandos. Indumentaria y violencia política en Chile, 1973 – 1990*. Chile: Fondo de Cultura Económica.
- PACHECO, Marcelo E (2014) "Juanito Laguna y Ramona Montiel. Dos invenciones extinguidas". En: H. Olea y M. C Ramírez (eds.), *Antonio Berni. Juanito y Ramona*. (pp. 21 – 29) Argentina: Fundación Eduardo F. Constantini.

PARKER, Rozsika y POLLOCK, Griselda (2021). *Maestras antiguas. Mujeres, arte e ideología.* España: Akal, Arte y estética.

PERROT, Michelle (2009). *Mi historia de las mujeres.* Argentina: Fondo de Cultura Económica.

STALLYBRASS, Peter (2008) O casaco de Marx. Roupas, memória, dor. Brasil: Autêntica editora Ltda.

Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, MALBA (Sin fecha) *Antonio Berni. Juanito y Ramona* 31. 10. 2014 – 01. 03. 2015. Recuperado de: <https://www.malba.org.ar/evento/antonio-berni-juanito-y-ramona/> [Fecha de consulta: 16/ 08/ 2022].

Museo Malba (28/ 11/ 2014) *Antonio Berni – La historia de Juanito Laguna.* [Cápsula] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=m9deXF8viyw> [Fecha de consulta: 16/ 08/ 2022].

Museo Malba (24/ 10/ 2021) *Silvia Dolinko – La revolución de Berni en el grabado y las artes gráficas.* [Cápsula] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=xBC6X-X3kGA> [Fecha de consulta: 16/ 08/ 2022].

CRÉDITOS IMÁGENES

Fig. 1. Juanito va a la ciudad (1963).

Fundación Antonio Berni (17/ 02/ 2019). *Obra de Berni, expuesta en la muestra París pesa a todo, 1944 – 1968, traducida para el catálogo en inglés como Lost, Loose and Love. Juanito va a la ciudad, 1963. Óleo collage. [sic]* Recuperado de: <https://www.facebook.com/fundacionantonioberni.org/photos/1444963268967600> [Fecha de consulta: 25/ 08/ 2022]

Fig. 2. Izquierda: Manifestación (1934)

Fundación Antonio Berni. (17/ 02/ 2018) *Manifestación.* Año: 1934. Técnica: temple sobre arpillera. Sin marco: 180 x 149 cm. Recuperado de: <https://www.facebook.com/fundacionantonioberni.org/photos/1168905796573350/> [Fecha de consulta: 24/ 08/ 2022].

Derecha: Chacareros (1935)

Fundación Antonio Berni. (30/ 03/ 2017). *Chacareros.* 1935. Recuperado de: <https://www.facebook.com/fundacionantonioberni.org/photos/967121460085119/> [Fecha de consulta: 25/ 08/ 2022].

Fig. 3. Los primeros pasos (1936)

Fundación Antonio Berni. (30/ 05/ 2019) “*Primeros pasos*”. óleo s. tela [sic.] 1936. 200 x 180 cm. Recuperado de: <https://www.facebook.com/fundacionantonioberni.org/photos/1519055654891694/> [Fecha de consulta: 24/ 08/ 2022]

Fig. 4. Ramona Bebé (1962)

Las artes visuales alrededor del mundo (Sin fecha de publicación). *Ramona Montiel.* Recuperado de: <https://www.obrasbellasartes.art/2014/11/ramona-montiel.html> [Fecha de consulta: 18/ 12/ 2021]

Fig. 5. Ramona Costurera (1963)

FFJK (Sin fecha de publicación) *Antonio Berni. Ramona Costurera. 1963.* Recuperado de: <http://coleccion.klemm.org.ar/Detail/objects/173> [Fecha de consulta: 18/ 12/ 2021]

Fig. 6. Fotografías tomadas por Antonio Berni en prostíbulo de calle Pichincha.

Fundación Antonio Berni (11/ 04/ 2019). *Burdeles calle Pichincha. 1932. Fotografía.* Recuperado de: <https://www.facebook.com/fundacionantonioberni.org/photos/a.1481129622017631/1481637478633512> [Fecha de consulta: 25/ 08/ 2022]

Fig. 7. Patrones de bordado y tejido en revista “Margarita” (1945).

Sin autor. (Mayo 1945). “El tejido”. *Margarita*, s/vol. (Nº 576), pp 38 – 39.

Fig. 8. El Striptease de Ramona.

Fundación Antonio Berni (21/01/2018) Antonio Berni. El Streaptease de Ramona, 1963. Xylo – collage [sic] (díptico). Colección: The Museum of Fine Arts, Houston. Recuperado de: https://www.facebook.com/fundacionantonioberni.org/photos/1152365601560703 [Fecha de consulta: 25/ 08/ 2022].

LA URGENTE NECESIDAD DEL ENFOQUE DE GÉNERO EN LOS RECURSOS SUGERIDOS POR EL ESTADO PARA LA CLASE DE LENGUAJE Y COMUNICACIÓN: LECTURAS COMPLEMENTARIAS O EL SILENCIO DE LA MUJER COMO EL EPISTEMICIDIO LITERARIO DE LAS ESCRITORAS.

THE URGENT NEED FOR A GENDER APPROACH IN THE EDUCATIONAL RESOURCES SUGGESTED BY THE STATE FOR THE LANGUAGE AND COMMUNICATION COURSE: COMPLEMENTARY READINGS OR THE SILENCE OF THE WOMEN AS THE LITERARY EPISTEMICIDE OF WOMEN WRITERS.

Rodrigo Browne y Carolina Rojas

Universidad Austral de Chile

RESUMEN:

Hemos escrito el presente texto para orientar la consideración del enfoque de género en la discusión sobre educación en el proceso constituyente que Chile está enfrentando.

Nuestro interés es provocar la reflexión a partir del caso de las lecturas que el Estado sugiere leer a los y las estudiantes de 7º básico a 4º medio del sistema educacional chileno mediante las bases curriculares de la asignatura de Lenguaje y Comunicación y Lengua y Literatura. A través de este último, evidenciaremos la violenta ausencia de voces de mujeres escritoras en el canon literario al que se sugiere recurrir a establecimientos educacionales para formar ciudadanas y ciudadanos. Con este trabajo, esperamos dejar en evidencia que esta invisibilización y silenciamiento de las escritoras no es inocuo, no es natural y que es urgente considerar la revisión de este aspecto del currículo escolar de la planificación estatal para que se observe y analice críticamente con enfoque de género, para mejorarlo acortando las brechas existentes (no más del 18% de las obras sugeridas están escritas por escritoras) y que esta mejora se replique en los establecimientos educacionales del país.

PALABRAS CLAVE: Bases curriculares estatales, Lecturas complementarias, Epistemicidio de escritoras.

ABSTRACT:

We have written the present text to orient the consideration of gender approach in the discussion about education and the constituent process that Chile is facing.

Our interest is to provoke the reflection from the case of the readings that the State suggests to the students from 7º básico to 4º medio of the chilean educational system through the curricular bases of the Language and Communication and Language and Literature courses. Through the latter, we will evidence the violent absence of women writer's voices in the literary canon that is suggested to resort to the educational institutions to form citizens. With this work, we expect to show that this invisibilization and silencing of women writers is not innocuous, it is not natural and that it is urgent to consider the revision of this aspect of the school curriculum of State's planning, to be critically observed and analyzed with a gender approach, to improve it, shortening the existing gaps (no more than 18% of the suggested works are written by women writers), and that this improvement to be replicated in the educational facilities of the country.

KEYWORDS: State curricular bases, Complementary readings, Epistemicide of women writers.

1. INTRODUCCIÓN

El propósito de este trabajo busca develar la ausencia del urgente enfoque de género que debe contener la sugerencia que, desde las bases curriculares del Ministerio de Educación (MINEDUC), se hace a los establecimientos de enseñanza básica y media sobre la lectura complementaria para la asignatura de Lenguaje. Nuestro interés es dejar sobre la mesa un problema que puede tenerse en cuenta al revisar el derecho a la educación y los enfoques que deben orientarlo, de manera de relevar la importancia de este tipo de análisis, a modo de insumos, y así ser de utilidad para sacar mejores conclusiones al respecto en el marco del proceso constituyente que está viviendo Chile.

En síntesis, la presente exposición tratará de visibilizar las brechas existentes entre textos escritos por hombres y por mujeres y que se proponen como lecturas fundamentales para la conformación de los imaginarios de los y las estudiantes, entendidos como futuras generaciones del país. Así lo evidencian, por ejemplo, Corea y Lewkowicz (2008: 109) al referirse a los futuros ciudadanos y al grado de inocencia y fragilidad en el que se les encasilla: “y esa inocencia y fragilidad de los niños requiere amparo –por la fragilidad– y educación –por la inocencia–”. Con estos mismos autores, podemos reforzar esta idea de sobrepresencia del Estado para con sus ciudadanos que se constituye en un mecanismo de control, presión y que los hace útiles para el funcionamiento de la sociedad, utilizables para responder a los objetivos que ella misma se plantea.

Así es como al finalizar este capítulo, quisiéramos demostrar que detrás de cada uno de esos procesos existe, eventualmente, un discurso de autoridad de canon literario patriarcal y sexista, instalándose como pauta de comportamiento social y pauta de relaciones intersubjetivas que replican e instauran los modelos diseñados y defendidos por los estados nacionales. En el mismo sentido, podemos decir que estos modelos son reproducidos y transmitidos, en gran medida, por las escuelas y, en este caso particular, el acervo se concentra con y desde referencias masculinas más que femeninas, consolidando una comunidad literaria que siempre se mira desde un punto de vista hermético y delimitado.

2. DESARROLLO

Para la escuela, la literatura se torna en un recurso que le ayuda en su labor de conformar individuos para el bien de la sociedad, de una sociedad engarzada en los mecanismos de disciplinamiento que vislumbró Michel Foucault (1994) y que luego asentaron críticamente y en el campo de la educación, entre otros, Corea y Lewkowicz (2008) al referirse, por ejemplo, a la noción de “subjetividad disciplinaria”. Esta subjetividad disciplinaria, en este caso, echa en falta de una real política de equidad

de género, reproduciendo la ausencia de voces de mujeres y manteniendo un ejercicio de violencia simbólica epistémica de género bajo el velo de un formato inclusivo, inofensivo y beneficioso para el desarrollo y crecimiento de la sociedad y la cultura.

Al entender la literatura como un repositorio de la memoria de una cultura y de los imaginarios colectivos de una sociedad mediada por el Estado, ésta se transforma en un aparato que mantiene discursos y enfatiza las diferencias permanentes en las que ha caído y se ha construido la cultura occidental, siempre tan propicia a un orden homogeneizador del mundo.

Sin ir muy lejos, Umberto Eco (2000) teoriza al respecto al identificar estrategias textuales que califica de lector y autor modelo. El primero de estos se refiere a una capacidad intelectual para la actualización del texto, una hipótesis del autor empírico. El autor modelo, por otra parte, es la hipótesis que crea el lector empírico y se asumirá -para el tema que nos ocupa en esta ocasión- que el lector empírico es y será el Estado. Por ello, nos concentraremos en el autor modelo como un paradigma prototípico del canon literario dominante, chileno y que se le presenta a los y las estudiantes como parte de su formación para la sociedad, caracterizado, como ya lo dijimos, en aspectos como los acá señalados, tal cual como ya lo precisamos en otro artículo vinculado al mismo proyecto de investigación. El autor modelo del canon literario chileno:

- representante de la actividad creadora de los hombres.
- representante del patrimonio bibliográfico.
- representante de valores transmisibles en el tiempo y posibles de ser resignificados (por otros hombres).
- representante de los valores culturales que deben guiar la formación de ciudadanos.
- son autores de obras referentes de la actualidad.
- sus obras (actividad creadora del hombre) son del interés de los y las estudiantes.
- son hombres y su voz y perspectiva creadora proviene desde su experiencia con la masculinidad (Rojas y Browne, 2022).

La conformación del autor modelo siempre se determina a partir de huellas textuales definidas y establecidas, incluyendo, además, los universos que están por detrás del texto, detrás del destinatario y, “probablemente, también ante el texto y ante el proceso de cooperación (en el sentido de que dicha configuración depende de la pregunta: “¿qué quiero hacer con este texto?”)” (Eco, 2000: 95).

Con lo anterior, queremos evidenciar que, bajo el rótulo de autor modelo que recuperamos de la obra de Umberto Eco, encontramos un discurso dominante cargado

de poder que “modela” la formación de ciudadanos y ciudadanas desde una mirada homopatriarcal y siempre envuelto en el halo de la noción de patrimonio bibliográfico y de las lecturas complementarias para las escuelas (séptimo y octavo de enseñanza básica) y liceos (primer año a cuarto de enseñanza media).

La supremacía de un autor modelo plenipotenciario, denota la presencia mayor de hombres en la formación de los ciudadanos y ciudadanas en la enseñanza escolar y donde -como ya lo dijimos en otro trabajo- “la representación de la mujer mediante la voz de las autoras no supera el 18% de las obras sugeridas” (Rojas y Browne, 2022: 182).

Esto se puede exemplificar, rápidamente, en cada uno de los cursos, desde séptimo básico a cuarto año de enseñanza media, a través de los textos y temáticas sugeridos por el Estado para la formación de los y las estudiantes. A continuación, nuestra intención es hacer una breve pincelada, a modo de estado de la cuestión, de la situación actual del país en esta materia. Cabe señalar que la sugerencia literaria estatal está organizada temáticamente, de manera de aportar a los tópicos considerados ejes conductores de las unidades curriculares, con lecturas complementarias que son las que estamos observando. A saber:

En el caso de séptimo básico, el porcentaje total de autoras en todas las temáticas no supera el 10%, encontrando algunas como “El héroe en distintas épocas” con solo una autora dentro de un total de 23 escritores. Otro caso es el del tema “La identidad: quién soy, cómo me ven los demás” donde se presenta una superioridad masculina de 26 escritores por sobre 30 autores en total. Como ya lo preanunciamos, de un total de 100 textos para este nivel, sólo nueve están escritos por mujeres, en el marco de las sugerencias para este año de formación básica.

Por ejemplo, en octavo básico, la situación no varía mucho. De un total de 95 textos sugeridos por el Ministerio de Educación, sólo 6 fueron escritos por mujeres, correspondiendo al 6,7% del total. En temáticas como “Naturaleza” y “Experiencias del amor”, las escritoras se ven marginadas en dos sobre 23 y una sobre 26, respectivamente.

En el caso de primer año de enseñanza media, se mantiene, de alguna manera, la tendencia. Uno de los casos más radicales, en este contexto, es el tema “La tragedia y la pregunta por el sentido de la vida” donde de un total de siete obras sugeridas, todas son de hombres y ninguna de mujer. Lo mismo sucede con la temática “La astucia y la sabiduría” en la cual, de 17 textos, tampoco se sugiere ninguno de mujer, siendo probablemente, una de las omisiones más brutales si a contenidos de características de igualdad y equidad nos estamos refiriendo.

Otro caso que no deja de preocupar es el que corresponde a la temática “Hombres y mujeres en la literatura”, ya que, de los 28 textos sugeridos, sólo nueve corresponden

a nombres de mujeres, considerando que la repartición en este tipo de agrupación debería ser un tanto más generosa. En total, en este nivel, de 129 textos propuestos, sólo 24 son de mujeres, correspondiendo a una equivalencia porcentual del 22.8%.

Para los segundos medios, la situación se condice con los casos previos. En materias como “El trabajo” no se sugiere ningún texto de mujer, de un total de 17; por lo tanto y obviamente, todos son de voces masculinas. En “Migrancia y exilio” tres textos propuestos por MINEDUC, de 28, son escritos por mujeres; al igual que en “El duelo”, donde 4 de 31 corresponden a escritoras. En términos generales, la totalidad para este nivel es 12 libros de mujeres de 119 títulos sugeridos, delatando un porcentaje de 11.2% de representación de autoras en el segundo año de la enseñanza media.

Para tercero medio, los textos sugeridos de mujeres tienen una mayor presencia en relación a los cursos anteriores, llegando, en su totalidad, a más de un 30% y quedando, de todas maneras, en disminución frente a los hombres. La más contundente de las propuestas es la que corresponde al tema “Hechos y emociones”, teniendo una presencia de 12 textos sobre 41 sugerencias, alcanzando cerca del 40% del total y perpetuándose como una de las más altas en todo el proceso de presentación de textos para el apoyo a la lectura de la asignatura de Lenguaje en Chile.

Para el caso de los cuartos medios, último curso de educación formal de la enseñanza secundaria, hay presencia menor de mujeres en todas las materias, llegando en cada uno de ellos a no más de diez textos. Por ejemplo, en el grupo temático “Decisiones, razones y pasiones” el 29.6% son textos de autoras. En la temática “Individuos y estructuras”, de un total de 31 textos, sólo cinco son de autoras, presentando un porcentaje menor al 20% del total. Finalmente, de un número de 97 libros para la lectura de este curso, sólo 19 son de mujeres, traduciéndose en un 24.3% de lo que se contempla para este nivel.

Como consecuencia directa de lo anterior, pareciera interesante preguntarse el por qué tanta omisión de la mujer en este tipo de lecturas escolares de los últimos años de primaria y todos los de secundaria. ¿Faltan autoras que den la talla para instalarse en este espacio tan privilegiado desde lo masculino? o, tal vez, la sociedad las ha anonimizado tanto que no se perciben ni en registros ni en compilaciones que las puedan reunir, ¿serán los hombres quienes han tomado tono de mujeres para reemplazar y validarse desde una voz masculina-femenina?

¿Hay alguna intencionalidad de marcar una mayor presencia de autores que de autoras?, ¿Hay una orden “desde arriba” que oriente esta invisibilización?. ¿Por qué las mujeres no pueden ser referentes para conformar el patrimonio bibliográfico que colabore a la formación de ciudadanas y ciudadanos?

Este universo se dilucida desde una perspectiva tan problemáticamente patriarcal que las mujeres, para tener un mínimo grado de visibilidad en espacios de toma de

decisiones, en equivalencia con el sexo masculino, deben pasar por un proceso de disminución de violencia simbólica e igualdad que les permita, por ejemplo, mayor presencialidad en el ideario literario que levanta el Estado para la lectura de estudiantes en formación de enseñanza primaria y secundaria.

Si retomamos el proyecto semiótico de Umberto Eco (1995), este pensador define como “diccionario” a una asociación de entidades del contenido, cuyo fin es analizar los elementos que conforman los inventarios ilimitados en colectividades que sean parte de los inventarios limitados. Dicho proyecto, que va de lo general a lo particular, es imposible de realizar debido a que un diccionario de primitivos universales estructurados no podía comprender un conjunto finito, que trata de organizar lo inorganizable. En asociación directa con el código, Eco plantea bajo la denominación de “encyclopedia” la disolución de estos límites propios del diccionario y propone ampliarlos a “una galaxia potencial desordenada e ilimitada de conocimiento del mundo” (Eco, 1995: 129).

La encyclopedia es un postulado semiótico, no describible en su totalidad, que registra el conjunto de todas las interpretaciones y que tiene la virtud de disgregarse y permitirle construir a cada interpretante un fragmento de la (macro)encyclopedia, al colaborar y agilizar el proceso semiótico a través de (micro)encyclopedias o encyclopedias locales. Todo lo estipulado por la encyclopedia de competencia global es troceado y ofrecido en pequeñas encyclopedias fragmentadas para que, así, puedan ser interpretadas con mayor facilidad y rapidez, generando la posesión y traslación de la (macro)encyclopedia a la (micro)encyclopedia -“sabemos que la encyclopedia, como sistema global, existe de alguna manera, porque si no seríamos incapaces de organizar correctamente sus representaciones locales” (Eco, 1995: 141)-, última cuestión que nos lleva, nuevamente, a considerar la segregada concepción que de diccionario había propuesto Eco al asegurar que es la que permite representar localmente a la encyclopedia.

En este sentido, pues, organizamos en forma de diccionario cada vez que nos interesa circunscribir el área de consenso en que se mueve un discurso, si la encyclopedia es un conjunto no ordenado (y potencialmente contradictorio) de marcas, la estructura de diccionario que le vamos imponiendo trata de reducirla, en forma transitoria, a unos conjuntos lo más jerarquizado posible (Eco, 1995). Por tanto, para Umberto Eco, el autor (empírico) supone un lector con competencias enciclopédicas próximas a su obra. Dichas competencias podrían ser escuetas o propicias, o la obra podría ser apta o inadecuada para un tipo de lector. No obstante, para el Ministerio de Educación, por lo visto a lo largo de estas páginas, el autor es mucho más relevante que el lector en la conformación del canon propuesto y compuesto por más obras de escritores que obras escritas por mujeres. Así lo dicen las mismas bases curriculares: “...un

amplio repertorio de lecturas que les permite definir sus propios gustos y comprender cómo se abordan ciertos temas en épocas diferentes". La idea, según el MINEDUC (2016), es que las y los estudiantes hallen un placer estético en la lectura y utilicen su conocimiento de cada uno de los textos y del contexto histórico y cultural para aproximarse a distintos ámbitos de comprensión, encontrándose con los demás con el fin de construir su identidad.

La aproximación, por parte de los y las estudiantes, a un conocimiento mayor de los textos y de sus contextos históricos y culturales, lo podríamos vincular, con bastante fluidez, con la noción que ya comentamos y que Umberto Eco (1999) bautiza como "enciclopedia". En este caso, si los y las estudiantes recurren a la comprensión de los temas propuestos en las unidades de lenguaje a través de las obras sugeridas como recurso, ¿qué tipo de enciclopedia se está fomentando en nuestros estudiantes? ¿qué tipo de enciclopedia hay detrás de quienes elaboran las políticas públicas de educación? Sin duda alguna, una que omite la presencia de las mujeres, que carece de enfoque de género, una no integral y que deja fuera la perspectiva de las escritoras como aporte al desarrollo social y cultural de las personas en etapa escolar. Lo complejo de este fenómeno es que el Ministerio de Educación reconoce que:

La literatura tiene una especial relevancia en la etapa en que se encuentran los y las estudiantes, ya que al leer se relacionan con la obra, con ellos(as) mismos(as), con la sociedad y con el lenguaje... Cuando las y los jóvenes entran en diálogo con los textos, la literatura se convierte en un vehículo de búsqueda de identidad... El contacto con las obras le ofrece oportunidades de introspección y reflexión ética en una etapa de la vida en que comienza a enfrentarse a diferentes cuestionamientos y desafíos personales... El estudio de la literatura es piedra angular del currículum también en cuanto permite percibir la diversidad que existe en el mundo, condición para el desarrollo de una sociedad abierta e inclusiva. En síntesis, la literatura desempeña un papel fundamental en el cultivo de la humanidad, pues favorece el examen crítico de uno mismo y de las propias tradiciones, contribuye a entender el punto de vista de otros, y promueve la capacidad de los y las estudiantes para verse a sí mismos(as) no solo como ciudadanos y ciudadanas pertenecientes a algún grupo, sino también y, sobre todo, como hombres y mujeres vinculados(as) a los demás seres humanos (MINEDUC, 2016: 35).

A estas alturas, lo relevante en el marco de la discusión es que deberían cuestionarse este tipo de decisiones y así tratar de buscar los mecanismos "enciclopédicos" para ampliar la oferta curricular y poder sumar a un número más potente de autoras, no sólo por el bien de su propia visibilidad, sino también por la urgente necesidad de proponer un abanico más amplio, plural y diverso a las formaciones de las futuras generaciones del país. Con ello, nos podemos sumar a todo tipo de rechazos a acciones con exceso de autoridad (del autor), marcadamente coloniales (patriarcales) y homogeneizantes,

para habilitar los espacios donde sea posible escuchar los discursos de la diferencia y de la diversidad, dándole voz y lugar a las escritoras en espacios de poder, como los que hemos mencionado en este artículo.

Cuando llevamos lo anterior a una crítica al colonialismo, no se pueden dejar de recordar todas las traducciones y transacciones que la blanca cultura occidental comenzó a delimitar en espacio binarios de distribución de los poderes, donde siempre hay uno de los dos que “lleva la batuta”, que manda, que gana la batalla. Por ello y tal vez, parece necesario estudiar opciones de discursos contra la cultura sumida en esta mirada simple y cerrada, obtusa y con poca altura de miras, contrahegemónicas que nos inviten a ver un tanto más allá de lo que se define como norma y que tolere la alternativa de encontrar, por ejemplo, a la mujer en mayores espacios de trabajo, como es la producción de literatura a nivel nacional y su sugerencia como parte de las bases curriculares de finales de la enseñanza básica y los años de enseñanza media.

En este contexto, se considera oportuno rescatar la mirada que Gilbert Durand (1981) propone en relación a estos imaginarios de poder y a partir de esta peyorativa mirada eurocéntrica que desliza una crítica a todo aquello excesivamente institucionalizado, la lógica binaria, como positivo, pulcro, blanco y diurno (lo bueno) frente a lo negativo, oscuro, negro y nocturno (lo malo).

Sobre lo mismo, en su artículo “La mitología blanca” (1989), Jacques Derrida precisa que la metafísica proclama una mitología blanca que refleja la cultura occidental, “el hombre blanco toma su propia mitología, la indoeuropea, su logos, es decir, el mythos de su idioma...” (Derrida, 1989: 253). Para acusar esta dicotomía desde una perspectiva de la diferencia mujer, Derrida (1971) tilda a esto como el falocentrismo. Con éste, el significado transcendental, la autoridad del logos, se compromete con el orden masculino como único centro de interés y obedece a un sistema patriarcal como modelo imperante, como modelo presente en las bases curriculares para formación de nuevas generaciones de un país.

Al respecto, Hélène Cixous (1995) enfatiza que el pensamiento siempre ha funcionado por oposición y se cuestiona cómo este discurso jerarquiza a lo masculino como lo blanco activo y a lo femenino como lo negro pasivo. Por lo mismo, la autora expone que la filosofía occidental se ha construido desde el sometimiento de la mujer y se pregunta y responde: “¿Si un día se supiera que el proyecto logocéntrico siempre había sido, inconfesablemente, el de fundar el falocentrismo, el de asegurar al orden masculino una razón igual a la historia de sí misma? Entonces, todas las historias se contarían de otro modo...” (Cixous, 1995: 16). Con lo anterior, la mujer se encuentra inmersa en el “continente negro”, en la nocturnidad silenciosa, no la han dejado estar cerca de sí misma, la han dejado ver a partir de lo que el hombre quiere ver de ella, a partir de lo que el hombre quiere leer de ella y que se escuche su voz a partir de lo

que el hombre habla por ella como su ventrílocuo. Y desde este punto de vista, somos, explica Cixous: "nosotras las inhibidas de la cultura, las hermosas boquitas bloqueadas con mordazas, polen, aientos cortados, nosotras los laberintos, las escaleras, los espacios hollados; las despojadas, nosotras somos "negras" y somos bellas" (Cixous, 1995: 22). El "continente negro", sugiere la autora, no es negro, ni es inexplicable: aún está inexplicado porque el discurso imperante ha hecho creer que, debido a su negritud, era imposible de acceder a él, era imposible leer escritos de mujeres, siempre estigmatizadamente marginados por el discurso de autoridad masculino-patriarcal.

Dichas manifestaciones, revela Mercedes Arriaga (2001), anuncian la necesidad de recuperar algunos discursos que están alejados de la cultura oficial y que, al mismo tiempo, ensalzan el dinamismo y la heterogeneidad, en confrontación a la única y cerrada postura falocéntrica. La idea, insiste la investigadora, es tratar de terminar con el monopolio de la cultura patriarcal. Sobre la mujer se han erguido modelos y códigos de identidad precisos y exactos, una suma perfecta de autores modelos: "Un ejemplo representativo lo constituyen los libros de conducta de todas las épocas, escritos "para" mujeres que han funcionado como elemento mediador entre la ficción y la realidad" (Arriaga, 2001: 31), asignando y consignando, con esto, las reglas y normas para la vida cotidiana. La cultura dominante filtra los contenidos que en ella suceden y los manipula, dependiendo de sus intereses y puntos de vista. Arriaga (2001), sentencia al respecto, que dichas imposturas toleran ciertos emisores característicos como hombres blancos, nobles, burgueses, europeos, heterosexuales y rechazan a los restantes: mujeres, extracomunitarios, homosexuales, lesbianas por dar algunos ejemplos.

Por lo tanto, lo que se debe hacer es desautorizar el discurso de autoridad del autor -valiendo todas las redundancias- y permitir el libre despegue de los sentidos (Browne, 2018). Lo interpretado se debe presentar como algo autónomo en relación a su autor, para, así, habilitar algo nuevo -como ya lo expusimos- un lectoautor, la posibilidad de que las mujeres puedan ser equitativamente parte de las lecturas fundamentales del sistema escolar chileno. Adlbi Sibai lo pronuncia y ensalza con claridad en las siguientes palabras: "Se trata de discursos binarios que crean instrumentos para observar la realidad, que se convierten en una forma de construir realidades y de controlarlas; que delimitan el campo de comprensión de la realidad, pero también limitan la imaginación y las posibilidades de enunciación plural y heterogénea" (Adlbi Sibai, 2016: 21).

La omisión de una pluralidad de voces en el marco del patrimonio bibliográfico de un Estado limitado de imaginación, circumscribe la memoria, frena la generación de nuevos textos, mira sólo desde una perspectiva y, al mismo tiempo, proclama y defiende un "monólogo epistemicida" que mata el saber desde la perspectiva de la mujer. Este es el epistemicidio: la muerte de la mujer como sujeto de conocimiento, es



el asesinato de la figura de la escritora-autora que (falsamente) no aporta a la formación ciudadana y, más violento aún, a la que se le ha usurpado la voz y su lugar mediante un autor ventrílocuo que habla por ella y que se ubica desde su espacio para simular su figura (Rojas y Browne, 2022).

Adlbi Sibai llama a esta situación como “una cárcel epistemológica existencial” (2016: 19) y se refiere a ella como a un espacio simbólico que detenta el lugar desde el cual siempre se debe hablar, ser, estar y saber en el mundo que redunda, en este caso, en el acallamiento de las voces de las mujeres y esa carencia de posibles discursos heterogéneos en contextos de creación literaria y que ha logrado normalizar -casi como una “segunda naturaleza” diría Flusser (2003)- la ausencia de la mujer en el canon literario, sugerido por la autoridad para difundir y promover la lectura en estudiantes del país. La propuesta, ante esta realidad, llevaría a ofrecer opciones literarias que busquen una equidad de género, que rompa las ultrainstaladas estructuras binarias de pensamiento, y que se propongan listados de lecturas complementarias desde otros criterios de selección más plurales, dinámicos y heterogéneos.

Es indispensable fundar la lucha de las mujeres contra las colonialidades heredadas y preservadas mediante instituciones como la escuela. La lectura de las voces femeninas de la literatura no puede seguir invisible para la lupa de la razón occidental, es decir, como subalterna a las voces de los autores.

3. CONCLUSIÓN

Las razones de un pensamiento de la modernidad, subsumido por el Estado, han definido qué deben leer sus estudiantes, aduciendo a discursos occidentales que sólo mantienen colonialidades y que, en la práctica, colonizan las diferencias por medio de la invisibilización de las mujeres-escritoras, entre otras, a través de un discurso que no traspasa el límite que lo separa de los hechos.

En síntesis, la literatura pasa a ser un dispositivo de poder que es raptada por el Estado para que, a través de los establecimientos educacionales y sus currículos, fomenten un imaginario social, cultural e histórico de sus estudiantes que, luego, se consolidarán como pasivos(as) ciudadanos y ciudadanas.

A partir de la revisión de los documentos oficiales fue posible, en el marco de este trabajo, comprender que el Estado considera que la literatura conforma el patrimonio bibliográfico de una nación y resguarda su memoria. Lo anterior reviste importancia porque, al considerar a la escuela una institución moderna estatal, es esta la que reproduce, promueve y difunde lo que el estado comprende como patrimonio bibliográfico literario y lo hace mediante el masculinizado listado de obras sugeridas para leer en la asignatura de Lenguaje. Determinación que perdura en el tiempo y que

se torna en un silente epistemicidio literario de las escritoras que han sido acalladas, en beneficio del levantamiento de un patrimonio literario que instala discursos que conforman ciudadanía, logrando, contradictoriamente, construir un canon literario sin voz de mujer y con una prioridad patriarcal monológica, hermética y masculina.

Como resultado de lo revisado para este trabajo, podemos comprender que el Estado no elige los textos desde los intereses de los y las lectoras, sino que desde los intereses y las intenciones curriculares. Esta determinación, implica pensar rápidamente que la presencia masculina en estas listas de obras literarias responde, por completo, a la figura del autor modelo que delimita Umberto Eco, dejando la evidencia en los números porcentuales que expusimos, someramente, en las páginas primeras de este texto.

Para finalizar, podemos sintetizar esta propuesta de pesquisa en dos puntos que nos parecen fundamentales y dignos de recuperar con el afán de mejorar y reencauzar estas contradicciones:

1. Todo este proceso de réplica de la institucionalización patriarcal masculina deja la opción sólo de un monólogo literario, enclaustrante y carcelario que nos puede acercar a esa idea de la escuela como un panóptico de encierro perfecto que simula e hiperrealiza un discurso de diversidad cultural, de patrimonio y memoria, falseando las potenciales interpretaciones de la realidad.

2. La decisión de transformar este punto de selección desde una mirada más ligada a los modelos curriculares que a la voluntad de las personas que participan en ella, produce fenómenos como éste, que hacen que la construcción de un canon literario silencie e invisibilice el discurso de las mujeres escritoras del país y su presencia en espacios de lectura abierta y propuesta de novedosos imaginarios sociales, evidenciando una violencia epistémica que, desde la reflexión epistemicida, se debe cuestionar y exterminar como parte de nuestra cultura.

Por ello la invitación es a remecer estos espacios de poder para que, a partir de nuevos cambios en los hábitos institucionalizados de lectura, remover y activar ciertas acciones que den vida a la deconstrucción de estos dispositivos que no nos están dejando dibujar un nuevo mapa. Mapa dinámico de resistencia y contracultura que haga de la visibilidad una manera de vivir de todos quienes participamos de estas sociedades contemporáneas que, en nuestro país, podrían estar empapadas de las experiencias sociopolíticas que se están llevando a cabo en el contexto de la escritura y formulación de una nueva constitución. Si es así, se trata de otras reglas que deberían contemplar reflexiones más pertinentes para los tiempos actuales y para la histórica diferencia de género que, en este caso, vislumbramos en y desde la literatura nacional.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adlbi Sibai, Sirin (2016). *La Cárcel del Feminismo. Hacia un Pensamiento Islámico Decolonial*. México. Ediciones Akal.
- Arriaga, Mercedes (2001). *Mi amor, mi juez. Alteridad autobiográfica femenina*. Barcelona, Editorial Anthropos.
- Browne, Rodrigo (2018). *No. Una revisión desautorizada a la crisis del autor*. Madrid, Plaza y Valdés.
- Cixous, Hélène (1995). *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona, Editorial Anthropos.
- Corea, Cristina y Lewkowicz, Ignacio (2008). *Pedagogía del Aburrido. Escuelas Destituidas, Familias Perplejas*. Buenos Aires, Argentina, Editorial Paidós.
- Durand, Gilbert (1981). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*. Madrid, Editorial Taurus.
- Derrida, Jacques (1971). *De la Gramatología*. Buenos Aires, Editorial Siglo XXI.
- Derrida, Jacques (1989). *La mitología blanca. La metáfora en el texto filosófico*. En *Márgenes de la filosofía* (pp. 243-269). Madrid, Editorial Cátedra.
- Eco, Umberto (1995). *Semiotica y filosofía del lenguaje*. Barcelona, Editorial Lumen.
- Eco, Umberto (1999). *Kant y el Ornitorrinco*. Barcelona, España, Editorial Lumen.
- Eco, Umberto (2000). *Lector in Fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. España, Editorial Lumen.
- Flusser, Vilém (2003). *Kommunikologie*, Frankfurt/Main.
- Foucault, Michel (1994). *Vigilar y castigar*. Madrid, Editorial Siglo XXI.
- Ministerio de Educación de Chile. (2016, Abril). *Bases curriculares 2015 7º a 2º medio*. https://www.curriculumnacional.cl/614/articles-37136_bases.pdf.
- Ministerio de Educación de Chile. (2019, Mayo). *Bases Curriculares 3º y 4º medio*. https://www.curriculumnacional.cl/614/articles-91414_bases.pdf.
- Rojas, Carolina y Browne, Rodrigo (2022). Revisión de Lecturas Complementarias sugeridas por el Estado para la Enseñanza Media en el sistema educativo chileno: el silencio de la mujer como un epistemocidio literario de las escritoras. *Revista Punto Género*, (17), pp. 169-198.
<https://revistas.uchile.cl/index.php/RPG/article/view/67659>

SEXUALIDAD Y TRANSEXUALIDAD EN LAS DRAMATURGAS DEL TEATRO DEL SIGLO DE ORO ESPAÑOL

SEXUALITY AND TRANSEXUALITY IN THE SPANISH GOLDEN CENTURY THEATER'S FEMALE PLAYWRIGHTS

Juana Escabias

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN:

Este artículo analiza el discurso de las dramaturgas del teatro español y novohispano del Siglo de Oro desde la perspectiva de su posicionamiento frente a la sexualidad. Entre las veintiuna escritoras de teatro que por acotación temporal y espacial conforman el elenco de dramaturgas del teatro español del Siglo de Oro, encontramos interesantes y transgresoras visiones sobre este asunto que contravienen las normas y usos de la época. Feliciana Enríquez de Guzmán, Leonor de la Cueva, Juana Inés de la Cruz, María de Zayas y Ana Caro Mallén son algunos de estos nombres. El trabajo arranca con un marco metodológico inicial que incluye una panorámica de la producción femenina del teatro áureo, para centrarse después en la valoración de la significación de las creaciones de estas dramaturgas en su contexto. Desde ese punto de partida se llegará al análisis de sus producciones desde la perspectiva de la sexualidad, incluyendo como elementos destacados el fenómeno del travestismo femenino y masculino presente en varias de estas obras.

PALABRAS CLAVE: Teatro español, dramaturgas Siglo de Oro, estereotipos de género, sexualidad y transexualidad.

ABSTRACT:

This article analyzes Golden Age playwrights's discourse in the Novohispanic theater, from the perspective of their position regarding sexuality. Among the twenty-one theater writers who, due to temporal and spatial limitations, make up the cast of the Spanish theater of the Golden Age's playwrights, we find interestins and transgressive visions on this matter thar contravene the norms and use of the time. Feliciana Enríquez de Guzmán, Leonor de la Cueva, Juana Inés de la Cruz, María de Zayas and Ana Caro Mallén are some of these names. The work starts with an initial methodological framework that includes an overview of the female production of the golden theater, to later focus on the assessment of the significance of the creations of these playwrights in their context. From this starting point, the analysis of his productions wil be reached from the perspective of sexuality, including as oststanding elements, the phenomenon of male and female transvertism present is several of these works.

KEY WORDS: Spanish theater, golden century playwrights, gender stereotypes, sexuality and transsexuality

1. INTRODUCCIÓN

Durante los siglos XVI y XVII España vive inmersa en una explosión teatral que alcanza su apogeo a partir de 1.600. Todas las clases sociales ansían y demandan espectáculos teatrales, la diversión por excelencia de la época, y este arte se convierte en una consolidada y próspera industria. Los corrales de comedias, en un principio improvisados escenarios desmontables, acaban por convertirse en establecimientos fijos cuyo número prolifera para abastecer al numeroso público que quiere acudir a ellos (Gómez, 2000). Compañías y organizadores de representaciones aumentan, y el número de dramaturgos y textos para la escena se multiplica, convirtiendo la escritura teatral en un estable y floreciente oficio. Las mujeres no son ajenas a ese fenómeno, empresarias¹, directoras de escena y actrices (García Lorenzo, 2000) aparecen recogidas en las crónicas históricas y en los registros de pago de los espectáculos, donde ha quedado el testimonio de su existencia.

Junto a las actrices, directoras y empresarias, surgieron las escritoras. Entre 1550 y 1700, están localizadas veintiuna dramaturgas (Escabias, 2013) que escribieron sus obras en los límites geográficos del denominado “Imperio Español” (compuesto por España, los territorios del “nuevo mundo” y Portugal hasta 1640). Por primera vez en la historia de la literatura española poseemos una presencia estadísticamente importante de escritoras.

El antecedente de ese elenco de mujeres es Paula Vicente, nacida en Lisboa e hija del afamado dramaturgo Gil Vicente, a la que se unen las también portuguesas Ángela de Azevedo, Bernarda Ferreira Lacerda, Juana Josefa Meneses, Isabel Senhorinha da Silva, Beatriz de Souza e Mello y Juana Teodora de Souza. Las dramaturgas áureas nacidas en suelo español son Feliciana Enríquez de Guzmán, Ana María Caro Mallén de Torres, Mariana de Carvajal y Saavedra, Leonor de la Cueva y Silva, María Egual y Miguel, Margarita Ruano y María de Zayas. A estos nombres hay que sumar los de varias dramaturgas que elaboraron sus obras encerradas tras los muros de conventos, monjas que habían tomado los hábitos en diferentes órdenes y escribieron un teatro fundamentalmente religioso. Ellas son las españolas sor María de san Alberto, sor Cecilia del Nacimiento, sor Marcela de san Félix, sor Francisca de santa Teresa y sor Gregoria de santa Teresa. Junto a ellas se encuentran la portuguesa sor María do Ceo y la mexicana Juana de Asbaje: sor Juana Inés de la Cruz.

Toda la producción de estas escritoras constituye un valioso documento literario e histórico, debido a que nos aporta un insólito punto de vista, el de la perspectiva femenina lanzada sobre un mundo jerarquizado que institucionalizó la violencia como

1 La propia literatura dramática recoge el ejemplo de empresarias y directoras de escena. Tal es el caso de “La Chirinos”, personaje protagonista de *El retablo de las maravillas*, de Miguel de Cervantes.

sistema normativo para la resolución de conflictos y la segregación por sexos. A través de sus creaciones percibimos las férreas reglas de control que padecen las mujeres. Habitualmente, ellas adoptaban sin oponer resistencia la ideología de la época, esquema de valores que atenta contra su propio desarrollo como seres humanos, haciendo suyos los encorsetados mandatos de género bajo los que viven sometidas. Pero otras de estas escritoras rompen las normas, y sus voces se alzan contra esa opresión, manifestando en sus obras un enfrentamiento directo contra el sistema. Su crítica pone en tela de juicio valores generales, como las relaciones sociales entre clases, pero en otras ocasiones se centra en temas que afectan exclusivamente a la mujer. Entre esos temas, ellas abordan asuntos verdaderamente tabús, como la sexualidad, articulando su crítica con hábiles métodos.

En este artículo examinaremos el repertorio de recursos utilizados por estas escritoras para luchar contra los estereotipos y los espacios de libertad hallados en sus obras dramáticas a la hora de abordar la sexualidad, incluyendo su visión sobre el fenómeno de la feminidad y la masculinidad. Nuestro análisis contendrá una prospección del fenómeno del travestismo femenino y masculino, presente en varias de las obras de estas mujeres.

2. UN RICO ELENCO DE DRAMATURGAS

Las ingentes cantidades de producción literario-dramática elaboradas en la España del Siglo de Oro (la riqueza de nuestro patrimonio no tiene parangón en ningún otro país) y la dificultad para la preservación de estos materiales, han provocado la pérdida de muchas obras teatrales. En el caso de Paula Vicente, primera dramaturga de la que tenemos noticia histórica, no conservamos ni una sola comedia de las que escribió². En la misma situación se encuentran Mariana de Carvajal y Saavedra³, Bernarda Ferreira Lacerda⁴, Beatriz de Souza e Mello⁵, Isabel Senhorinha da Silva⁶, Sor Gregoria de santa Teresa⁷ y Juana Josefa Meneses, cuya obra, guardada en manuscritos en el palacio familiar de Largo da Anunciada, ardió tras el terremoto que asoló Lisboa en 1755. Sí conservamos sin embargo piezas dramáticas de Feliciana Enríquez de Guzmán, María

2 Menéndez Pelayo cita en su *Antología de poetas líricos*, tomo VII, página CCXXII, el quehacer de Paula como escritora de comedias.

3 La propia Mariana afirmó haber compuesto varias comedias en el prólogo de sus *Navidades en Madrid*...

4 Es autora de dos obras perdidas: *Cazador del cielo* y *La buena y mala amistad*.

5 Es autora de dos obras perdidas: *La vida de Santa Helena o invención de la Cruz y Yerros enmendados y alma arrepentida*.

6 Es autora de dos obras perdidas: *Celos abren los cielos. Comedia de Santa Iria y Aparecimiento de Nossa Senhora de Guadalupe*.

7 Es autora de *Coloquio espiritual*, coloquio espiritual en verso estrenado en el siglo XVII y perdido.

Egual y Miguel, Juana Teodora de Souza, Leonor de la Cueva y Silva, Margarita Ruano, María de Zayas, Ángela de Azevedo y Ana Caro Mallén.

Respecto al grupo de escritoras que realizaron sus obras tras los muros de un convento, heredero de las prácticas litúrgicas y parateatrales medievales (Alarcón, 2015, p. 248), conservamos dos fiestas en verso de sor María de san Alberto; una fiesta de sor Cecilia del Nacimiento; ocho autos alegóricos de sor María do Ceo; una loa, un baile religioso y un entremés de sor Francisca de santa Teresa; seis coloquios en verso y ocho loas de sor Marcela de san Félix y una voluminosa producción de sor Juana Inés de la Cruz compuesta por veinte loas (ocho de ellas profanas), autos sacramentales y tres comedias profanas, una escrita en solitario y dos escritas en colaboración⁸.

El mandato de la honra y la virtud, han pendido como espada de Damocles desde el principio de los tiempos sobre la cabeza de todas las mujeres literatas. La primera dramaturga de la que la Historia tiene noticia, Roswitha de Gandersheim (930 -973), monja y poetisa que vivió en el convento de San Emerao de Ratisbona, donde quedó guardada toda su producción, asimila esos valores que emergen de un modo manifiesto en sus obras. En 1493, el humanista Conrad Celtis, que había escuchado noticias sobre su existencia, investigó en el mencionado convento y descubrió los manuscritos que contenían sus dramas, seis obras en prosa inspiradas en las comedias de Terencio, que él publicó en 1501 (Martos / Moreno, p. 2005). Roswitha escribió sus obras en latín y siempre bajo el temor de que los placeres que aparecían en los textos en los que se inspiró pudieran corromper a su congregación. Numerosa es la literatura científica originada alrededor de esta precursora, y en ella, de manera abrumadora, se destaca que la autora tiene como misión ofrecer una imagen de la mujer cristiana “mostrándola como perseverante en sus propósitos y casta en todo momento. Entra así en contraposición con el modelo latino de feminidad caracterizado por la debilidad de las mujeres” (Ortuño Arregui, 2016, p. 59).

Este mandato de la honra y la virtud del que la monja Roswitha es exponente, también atraviesa de forma transversal la producción de las escritoras del Siglo de Oro. En el elenco de escritoras de teatro religioso todas lo reproducen, a excepción de sor Juana Inés de la Cruz. En sus piezas se evidencia la necesidad de mostrar un modelo de mujer sometida a la tiranía de la apariencia y a la exigencia de encorsetarla en la normatividad. Pero también entre las escritoras de teatro profano encontramos seguidoras de este modelo. Uno de los exponentes más claros de esa tendencia es Leonor de la Cueva y Silva.

8 La denominación de “teatro conventual” para este fenómeno ya se encuentra en la tesis presentada en 1985 en la Universidad Complutense de Madrid por María Isabel Barbeito Carneiro titulada *Escritoras madrileñas del siglo XVII (Estudio Bibliográfico crítico)*.

Nacida en Medina del Campo a principios del siglo XVII y sobrina del escritor Francisco de la Cueva (Serrano y Sanz, 1975, p. 301), fue poetisa celebrada por sus versos, con numerosa producción. Su única obra teatral conocida lleva por título *La firmeza en la ausencia*, una comedia en tres jornadas y verso polimétrico protagonizada por Armesinda, joven dama enamorada de un galán que la abandona para marchar a la guerra y después desaparece. Pese a recibir noticias de que él se ha casado con otra, Armesinda continúa guardándole fidelidad y decidida a hacerlo hasta el final de sus días, rechazando a otros pretendientes.

Leonor de la Cueva construye a una heroína a imitación del modelo de Roswitha, cuyo objetivo vital fundamental es demostrar que la mujer se aleja del estereotipo latino de la fémina liviana, insegura y mutable, una mujer capaz de manifestar firmeza de sentimientos. Estructural y estilísticamente, la pieza es muy notable, y el asunto que recrea no está desprovisto de interés, “aunque desde las primeras escenas ya puede adivinarse el desenlace” (Serrano y Sanz, 1975, p. 301), tras su primer planteamiento inicial de frontal y asombrosa perseverancia en el amor dedicado a un ausente de su protagonista “esta figura de sobrehumana fidelidad” (Doménech / González Santamera, 1994, p. 223). González Santamera añade que la comedia carece de elementos cómicos, primando en todo momento la dignidad de unos personajes que practican una artificiosa seriedad, recurso para no contravenir “los prejuicios sociales del momento”, (González Santamera, 2000, p. 63), que vetaban para las clases nobles los amoríos y enredos propios de las comedias de capa y espada, consideradas propias del vulgo. En este elemento, encontramos una segunda vertiente de autocensura en la producción de esta escritora.

Un caso parecido al de Leonor de la Cueva encontramos en la obra de la portuguesa Juana Teodora de Souza, en cuya única comedia conservada *El gran prodigo de España y lealtad de un amigo*, los cuatro personajes protagonistas, dos mujeres y dos hombres inicialmente enamorados, terminan abrazando una vida religiosa basada en la castidad en lugar de sucumbir al atractivo de las dichas terrenales. La sexualidad, entendida como llamada del averno, se censura y castiga; el amor se define como ataque sobrevenido a las humanas almas y enfermedad. Ese concepto arraiga en el calado moral de esta comedia en la que “Los galanes y las damas “sufren” el amor como un destino maldito (...) pero triunfan finalmente sobre sus pasiones del Demonio.” (Hormigón, 1996, p. 600).

3. UN TEATRO HOMOGÉNEO

La totalidad del teatro del Siglo de Oro está dominada por la fórmula de la conocida como “Comedia Española”, cuyas normas establece Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, un ensayo escrito en verso que lee como discurso ante la Academia en 1609, y en el que defiende su forma de entender y practicar la

escritura teatral. Lope de Vega aconseja en ese texto utilizar el verso polimétrico en las composiciones, la acción como motor del argumento y la multiplicidad de jornadas temporales y espacios de la representación.

Pero la Comedia nueva no solo contiene un conjunto de normas estilísticas, sino también un sistema de valores que perjudica frontalmente a las mujeres, tuteladas en aquella sociedad por padres, maridos y hermanos. Como reflejo del momento, los temas fundamentales de este teatro son el amor, el orden social y el honor, un honor entendido como castidad extrema aplicada a la población femenina. La mujer se convierte en la garante de la salvaguarda del ideal del honor, canalizada de forma primordial a su virtud y su recato sexual. “Los casos de la honra son mejores / porque mueven con fuerza a toda gente”, dice Lope de Vega en los versos 327 y 328 de este texto, para añadir de inmediato “con ellos las acciones virtuosas, que la virtud es dondequiera amada” (vv. 329-330). Resistir el embate de la constreñida moralidad del siglo XVII, en el que la religión penetraba en todas las capas e instituciones sociales, no era tarea fácil. El propio Lope de Vega terminaría ordenándose sacerdote. También el ejemplo de Leonor de la Cueva y el de Juana Teodora de Souza ilustran a la perfección esa tendencia.

Junto a estas dramaturgas que acatan sin discusión esos mandatos, conviven otras que guardan un ex profeso distanciamiento respecto al tema de la sexualidad, eludiendo definirse sobre el tema. Una de ellas es María Egual y Miguel, nacida en Castellón en 1655 y fallecida en Valencia en 1735. Casada con el Marqués de Castellfort y conocida mecenas de artistas, fue novelista y autora de una loa, un baile y dos comedias mitológicas, *Prodigios de Tesalia* y *Triunfos de amor en el aire*. María se centró como creadora en la forma estilística, imitando el estilo renacentista que gesta espectáculos para ser representados en fiestas palaciegas al son de unos instrumentos “ofreciendo así un ejemplo de la dimensión azarzuelada que estas comedias cortesanas van adoptando” (Mas I Usó / Vellón Lahoz, 1997, p. 47). La falta de compromiso discursivo de esta autora se manifiesta también en su elusión a cualquier aspecto relacionado con la condición femenina.

Margarita Ruano, nacida en Madrid a mediados del siglo XVII, es otro ejemplo de dramaturga que vuelca sus esfuerzos en el estilismo, evitando el discurso temático comprometido en sus piezas. Autora de cuatro bailes, piezas de verso polimétrico escritas para ser acompañadas de música y servir como entretenimiento en fiestas ofrecidas en salones, no hay mensaje ideológico en sus piezas, que en bastantes ocasiones emplean el recurso del antropomorfismo, como en el caso de su *Baile de las posadas de Madrid* o en su *Vayle de los títulos de las comedias*.

Mariana de Carvajal y Saavedra, nacida en Jaén a principios del XVII, sí es una mujer posicionada ideológicamente. Autora de una serie de novelas cortas agrupadas

bajo el título *Navidades en Madrid y noches entretenidas, en ocho novelas* (publicado en 1663) y de doce comedias perdidas, desconocemos la trama o temáticas de estas piezas dramáticas, pero su prosa se caracteriza por dar protagonismo a la mujer.

“Son las damas las que organizan los entretenimientos, en los que los caballeros actúan de excelentes comparsas. Estos relatos constituyen, de esta forma, un espacio narrativo de libertad para unas mujeres a las que veremos hablar con soltura con sus compañeros literarios. Tanto los relatos como los poemas aparecen presididos por la idea de entretener, por una consideración de la literatura como herramienta de gozo al servicio de un grupo culto regido por la mujer” (Martínez / Pastor / de la Pascua / Tavera, 2000, p. 234).

El posicionamiento a favor de la mujer de la también novelista María de Zayas, es más contundente que el de Mariana, y nace del convencimiento ideológico: su discurso está dotado de una argumentación de la que carece Mariana. Nacida en Madrid en 1590, María de Zayas apuesta de manera decidida en sus novelas y dramas por ganar para la mujer un espacio social y por forzar la situación para conseguirlo. El suyo es un mensaje reivindicativo.

Su concepto de la igualdad comienza por la necesidad de una educación. En el siglo XVII, la educación y el saber están vetados a las mujeres, que no pueden acceder a la universidad. Incluso un humanista de la talla de Luis Vives pide en su *De institutione feminae christiana*, que no se permita leer a las mujeres ningún libro que no sea La Biblia. “En relación con la doncella, puesto que no la queremos tan docta como púdica y virtuosa, toda la preocupación de los padres debe centrarse en que no se le pegue ningún vicio o ningún defecto” (Vives, 1994, p. 37). El combativo discurso de María se expresa con rotundidad y en los siguientes términos en un prólogo a sus propias obras, *Novelas amorosas y exemplares*:

“¿Qué razón hay para que los hombres presuman de ser sabios y que nosotras no podamos serlo? Esto no tiene a mi parecer más respuesta que su impiedad o tiranía en encerrarnos y no darnos maestros; y así la verdadera causa de no ser las mujeres doctas no es defecto del caudal, sino falta de aplicación, porque si en nuestra crianza como nos ponen el cambray en las almohadillas y los dibujos en el bastidor, nos dieran libros y preceptores, fuéramos tan aptas para los puestos y las cátedras como los hombres y quizá más agudas.” (Zayas, 1989, p. 14).

María de Zayas no solo rompe moldes emprendiendo en nombre propio esta batalla a favor de la educación de la mujer, también lo hace poniendo sobre la palestra el derecho de la mujer a practicar una libertad sexual asimismo vetada para ella. En su obra teatral *La traición en la amistad* (único texto conservado de ella), Fenisa, una de las protagonistas, toma la iniciativa de la conquista amorosa y coquetea al mismo tiempo con varios caballeros para seducirlos. La comedia resulta audaz para su época en un

momento en que las normas sociales obligan al recato. Asombra en María de Zayas el aire de libertad en el que se mueven los personajes femeninos. Guadalupe Recinos compara el quehacer de la autora como novelista y dramaturga,

“La comedia no tuvo el mismo éxito que las novelas. Es posible que el enfoque bastante abierto del tema del amor haya sido un obstáculo para llevarla a escena. Recordemos que el público del XVII eran mujeres en su mayoría y una comedia de este tipo podía traer consecuencias futuras” (Recinos, 2002, p. 354).

En la pieza, las mujeres son dueñas por completo de su destino en un mundo de libertad y desenvoltura en el que desarrollan sus vidas. No hay en esta obra esposo, padre o hermanos. Si alguna afronta un problema, no acude a un hombre buscando protección, se dirige directamente a otra mujer “para que la ayude.” (Barbeito Carneiro, 1985, pp. 837-838)

Alessandra Melloni destaca en esta obra, como innovación, el travestismo de los caracteres femenino-masculino, ya que, en su opinión, la protagonista de la obra de Zayas, Fenisa, adopta los atributos masculinos de conquistadora sexual en una auténtica transformación de lo femenino en masculino.

“Quanto all’espedito del travestimento, típico della *novela cortesana* come ella commedia barocca, nella *TraiAm* non è usato dalla Zayas in modo concreto come un vero e proprio mutamento di abito da parte dei personaggi, ma metafòricamente attraverso lo schema di simulazione attuato da Fenisa” (Melloni, 1981, p. 498).

Para Valerie Hegstrom, autora de una edición crítica en inglés de esta comedia, Fenisa es la auténtica contrafigura femenina de Don Juan Tenorio. “We might say that Zaya’s play is simultaneously an inversion, a subversion, and a comic copy of the Burlador, especially with regard to the relations hips between men and women, power and authority seduction and deception subject and object.” (Hegstrom, 1999, p. 19). Nada mejor que escuchar las propias palabras de Fenisa, las que María de Zayas pone en su boca cuando su criada le aconseja la fidelidad a un hombre en exclusiva, para entender en toda su dimensión el insólito mundo de libertad que la escritora crea para las mujeres en pleno siglo XVII.

“Me es imposible, Lucía, / moderación. Desvarío /es quererme quitarme a mí /que yo tenga muchos dueños. / Estimo a don Juan, adoro / a mi querido Liseo, / gusto de escuchar a Lauro / y por los demás me pierdo. / Y si apartase de mí / cualquiera destos sujetos, / quedaría despoblado /de gente y gusto mi pecho” (Serrano y Sanz, 1975, p. 606).

La comedia finaliza con la vuelta al orden, el castigo de los que han roto los límites y una cierta moraleja. “Un final exigido por los esquemas del teatro barroco” (Santamera

/ Doménech, 1994, 137), pero que deja sembrada una semilla a favor de la libertad de movimientos y acción de las mujeres.

4. TRAVESTITISMO FEMENINO

En su ya mencionado *Arte Nuevo de hacer comedias* Lope de Vega recoge una costumbre muy arraigada en el teatro áureo, el uso de vestimentas masculinas por parte de las actrices para hacerse pasar por hombres, “porque suele / el disfraz varonil agradar mucho” (vv. 282 – 283). Como muchos de los elementos que Lope de Vega fija como norma en ese texto, el disfraz masculino en la mujer tampoco fue invento suyo. Ya en Miguel de Cervantes encontramos este recurso en su comedia *El laberinto de amor*, en la que las doncellas Julia y Porcia, vestidas de hombres, viajan en busca de sus enamorados.

En su estudio *La mujer disfrazada de varón en el teatro español (siglos XVI y XVII)*, Bravo-Villasante sistematizó las comedias de disfrazadas de varón y describió el uso y la función del disfraz desde sus orígenes dramáticos (que ella sitúa en Plauto) y poético-novelescos (Bocaccio, Ariosto, Tasso). Entre los antecedentes literarios anteriores al siglo XVI y señalados por Bravo Villasante, se encuentran los casos de Flordelis y Bradamante/Ricciardetto (*Orlando Furioso*), Fulvia y Lidio/Santilla (*La Calandra*), Isabella y Fabio/Lelia (*Gli Ingannati*), Celia y Felixmena (*Los siete libros de Diana*), La “Noche 36” de M.Bandello (Villasante, 1956, pp. 25-30).

Aunque Bravo-Villasante sitúa sus más remotos orígenes en Plauto, el recurso de la mujer disfrazada de varón es todavía más antiguo, tanto como el propio teatro. En Aristófanes y su obra *La asamblea de las mujeres* ya lo encontramos. Las protagonistas de esta historia coral estrenada en Atenas el 391 AC., son esposas de varios senadores atenienses que se visten con los ropajes de sus maridos, a quienes se los roban mientras duermen. De esa guisa, se presentan en la asamblea de ciudadanos para votar unas leyes más acordes con un sentido general de la justicia que el que tienen sus maridos, artimaña dramática empleada como metáfora del mundo vuelto del revés y la subversión de los valores establecidos en busca de otros más afines con la “visión femenina” de la existencia. Francisco Rodríguez Adrados cita incluso un antecedente más remoto de este empleo de vestimenta masculina por parte de las mujeres, la perdida comedia *Tyrannis*, del dramaturgo griego Ferécrates (Rodríguez Adrados, 2005, p. 217).

Para el público teatral, fundamentalmente masculino, la posibilidad de contemplar a unas mujeres (habitualmente tapadas con faldas hasta los pies) con los muslos ceñidos por ajustadas calzas o con las pantorrillas enfundadas en medias, era un atractivo seguro. La censura no pasó por alto este detalle, y en numerosas ocasiones prohibió la presencia en el escenario de actrices con vestimenta masculina, y también

la de actores con vestimenta femenina representando papeles de mujer, por la lascivia y mal ejemplo contra la naturaleza que la costumbre propiciaba.

“Que no salga ninguna mujer a bailar ni representar en hábito de hombre, so pena de 20 ducados y demás castigo” (...) “Que las mugeres representen en avito decente de mugeres, y no salgan a representar en faldellín solo, sino que por lo menos lleven sobre el ropa baqueo o basquina”. (...) “Que las mugeres no representen en avito de ombres, ni hagan personages de tales, ni los ombres, aunque sean muchachos, de mugeres” (Díez Borque, 2002, pp. 26 y 30).

Pero, pese a las continuas prohibiciones del disfraz varonil por parte de las actrices, la costumbre persistía, como demuestran las nuevas prohibiciones y observaciones de los censores que se iban añadiendo en sucesión cronológica a las anteriores por fecha.

“Fuerte cosa es que a un Rey cristiano y justo le pidan que permita una cosa tan vedada y detestable por las leyes divinas y humanas, como es que la mujer se vista en traje de hombre. Si representar la mujer en su propio hábito pone en tantos peligros la castidad de los que la miran, ¿qué hará si representa en traje de hombre, siendo uso tan lascivo y ocasionado para encender los corazones en mortal concupiscencia? Por evitar esta ocasión tan urgente de pecados, dice la divina Escritura: “No se vista la mujer vestido de hombre, ni el hombre vestidura de mujer, porque lo uno y lo otro es abominable cerca de Dios” (Cotarelo y Mori, MORI, 1904, p. 39).⁹

Hacerse pasar por hombre le asegura a la mujer del Siglo de Oro un espacio de libertad de acción y movimientos vetado a ellas por las normas sociales. Ese es el sentido en el que el recurso es empleado por las dramaturgas Ana Caro Mallén y Ángela de Acevedo. Caro Mallén, nacida en Granada a finales del siglo XVI, lo utiliza en su obra *Valor, agravio y mujer*, cuyo argumento recrea la historia de Leonor de Ribera, una joven seducida por un hombre que, bajo palabra de matrimonio, se deja seducir por un hombre que luego la abandona, y a quien ella localiza (disfrazada de varón) para matarle con su propia espada y vengar la afrenta.

Lola Luna, investigadora y editora del teatro de Ana Caro Mallén, encuentra en este personaje travestido de hombre que “Lo verdaderamente perturbador para ella es la rebelión contra un orden natural” (Luna, 1993, p. 38). Luna califica esta obra como una reinterpretación del principio aristotélico que establece que la virilidad es antinatural a la mujer (Luna, 1993, p. 39). María José Delgado remarca que, al vestirse como un hombre, doña Leonor exige que la tradición de servidumbre y dominación femenina sean reemplazadas. “La protagonista reclama el respeto debido como ser humano y se permite la libertad y las oportunidades que los hombres disfrutaban” (Delgado,

⁹ Esta cita se encuentra en la *Primera parte de las excelencias de la virtud de la castidad*. Fray José de Jesús María. Alcalá de Juan Gracian. Año 1601. Recogidos en: Cotarelo y Mori, Emilio. *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del Teatro en España*. Establecimientos tipográficos de la Rev. De Archivos, Bibliotecas y Museos, pág.39. Madrid, 1904.

1998, p. 13), reflexión que Guadalupe Recinos matiza añadiendo que "Las palabras de la protagonista nos sugieren una dialéctica en la que identidad y diferencia, ser y parecer, son intercambiables y funcionan de acuerdo con el vestuario que esta lleve" (Recinos, 2002, p. 427). No es la única ocasión en que la autora defiende el derecho de la mujer a gozar de los placeres carnales, en su obra *El conde Partinuplés* también lo hace a través de su protagonista, la emperatriz Rosaura, que se niega a desposarse a pesar de que su pueblo se lo reclama hasta no encontrar a un hombre al que pueda conocer en la intimidad de la noche, para comprobar que será capaz de compenetrarse con ella en el disfrute carnal.

5. TRAVESTITISMO MASCULINO

En el teatro áureo escrito por mujeres no solo encontramos mujeres disfrazadas de varón, también hallamos hombres disfrazados de mujer, una situación excepcional para la época. El ejemplo más claro es la obra *El muerto disimulado*, de Ángela de Acevedo, nacida en Lisboa en la primera mitad del siglo XVII. En este texto, Lisarda, una de las protagonistas, se viste de hombre para reivindicar una libertad de movimientos y acción de la que carece por su condición de mujer. A su vez, su hermano Clarindo se viste de mujer. En el caso del travestismo de Clarindo, la acción carece de intencionalidad discursiva, atendiendo solamente a la necesidad de la trama argumental de que el joven, que ha sufrido un intento de asesinato, camuflle su identidad.

"Ingredientes no le faltaban, un muerto que no lo es, una hermana disfrazada de hombre, un hermano disfrazado de mujer, anillos que cambian de mano, cartas, criados que hablan de más, equívocos... Es un planteamiento muy hábil," (Doménech, 1999, p. 16).

Pero no es Ángela de Acevedo la dramaturga pionera en este recurso del travestismo masculino, sino una autora sevillana nacida hacia 1580, Feliciana Enríquez de Guzmán, quien utiliza a dos hombres disfrazados de mujer en la primera obra de teatro de autoría femenina publicada en España, su *Tragicomedia de los jardines y campos sabeos*. Al contrario que en el caso de Acevedo, la obra de Feliciana, aparecida en 1624, sí posee una intencionalidad discursiva en el empleo del travestismo femenino con los hombres: la ejecución de un castigo por parte de las protagonistas femeninas. Clarinda, enojada por la arrogancia masculina de su esposo, le obliga a vestirse de mujer y a lavarse la cara en una fuente que le convierte en barbilampiño. El mismo castigo sufre uno de sus antiguos amantes, Belidoro. Con sus rostros despoblados de las barbas masculinas, los afeminados hombres son tomados por mujeres y perseguidos por un grupo de sátiro, Pan, Vertuno y Guasorapo, que los asedian sexualmente llegando a poner en peligro su integridad. A través de ese mundo al revés que construye la autora, se pone de manifiesto la vulnerabilidad de las mujeres en la época, y su continua exposición al acoso masculino.

Otro rasgo identifica a esta dramaturga, el cuestionamiento teórico de la preponderancia masculina en el arte literario. La autora protagonizó una sonada polémica con los autores de su época, a los que acusó abiertamente de no saber escribir. Defensora de la fórmula renacentista y enemiga de los dictámenes de la comedia escrita al estilo de Lope de Vega, Feliciana escribió un texto teórico en el que exponía sus ideas, la *Carta Executoria de la tragicomedia de los jardines y los campos Sabeos*. En él, criticaba a todos aquellos que se habían adscrito a la nueva moda, lo que le granjeó un duro y abierto enfrentamiento con los otros autores del que ella se defendió bravamente, alegando que la atacaban por ser una mujer escribiendo en un mundo de hombres.

"Critica las obras de su época por apartarse de las normas clásicas, y ensalza su *Tragicomedia...*, a la que considera la única merecedora del *laurel de Apolo*. El texto está escrito en tercera persona, supuestamente por Apolo. (...) En la carta ejecutoria, escrita en prosa, insiste en los mismos argumentos, ensalza su obra como la única de su tiempo que guarda las unidades clásicas y expresa la queja de verse atacada solo por ser mujer. (...) "Los poetas se querellaron contra ella y le pusieron demanda. Doña Feliciana se defiende bravamente. Ella dice que Apolo, poniendo en un lado de la balanza todas las comedias españolas escritas en los siglos XVI y XVII, y en la otra su *Tragicomedia...*, 'Apolo le concede la corona de laurel a esta última'" (Hormigón, 1996, pp. 447-448).

El recurso del travestismo masculino volvería a ser utilizado años después por la prolífica sor Juana Inés de la Cruz, que realiza a través de él una subversión de valores en su obra *Los empeños de una casa*, en la que el criado Castaño, ataviado con ropas femeninas, es galanteado por el protagonista de la obra, don Pedro, que le confunde con una mujer e intenta seducirle. En el texto subyace un alegato a la igualdad entre hombres y mujeres en el plano de la libertad sexual. El criado Castaño (bajo la identidad de una mujer) anima a don Pedro a continuar con su asedio sexual y a poseer su cuerpo. Una de las investigadoras que ha profundizado en este recurso es Concepción Argente del Castillo, que considera que el reto para Sor Juana era difícil, una religiosa que demandara libertad sexual para la mujer en igualdad con el hombre, no era concebible en su época. ¿De qué artimaña se vale? Pone ese discurso en boca de un varón disfrazado de mujer. Pero sor Juana va mucho más allá, defendiendo el derecho a la libertad sexual incluso a favor de otros personajes femeninos de la pieza.

"Cuando el criado Castaño le pregunta a D. Carlos en *Los empeños de una casa* si no se enoja de encontrar a Leonor, su amada, en una casa extraña, D. Carlos le contesta que él está haciendo lo mismo, sin que eso le acarree ninguna censura" (Argente del Castillo, 2000, p. 26).

CONCLUSIONES

En el artículo hemos analizado el discurso de las dramaturgas españolas del Siglo de Oro teniendo en cuenta el posicionamiento de su discurso frente a la sexualidad.

Ese análisis ha partido de una contextualización general del fenómeno de la autoría femenina en la época, acotando específicamente el quehacer de las mujeres dentro de ella, y centrando el estudio en el subgrupo conformado exclusivamente por quienes de manera abierta y exprofesa abordaron la temática de la sexualidad.

Una de las conclusiones estriba en haber encontrado en esa prospección interesantes ejemplos que de manera frontal han reivindicado una libertad sexual y transgresoras visiones sobre este asunto que contravienen las normas y usos de la época. Feliciana Enríquez de Guzmán, Juana Inés de la Cruz, María de Zayas y Ana Caro Mallén son los ejemplos más claros.

Los métodos empleados por estas escritoras obedecen a un amplio abanico de estrategias, desde la formulación frontal y sin cortapisas hallada en *La traición en la amistad* de María de Zayas o en *El conde Partinuplés* de Ana Caro Mallén, obras en las que las mujeres defienden claramente ese derecho a su disfrute de la sexualidad en igualdad de condiciones con los hombres, hasta el caso de otras escritoras como Ángela de Acevedo que tamizan su discurso envuelto en una defensa más genérica de libertad de acción y movimiento para las féminas.

Llama la atención el empleo del travestismo femenino en todas ellas en una proporción muy superior al de sus compañeros escritores, y fundamentalmente el del empleo del travestismo masculino. Esta subversión de papeles es utilizada frontalmente por Feliciana Enríquez de Guzmán vinculada a un discurso más amplio de reivindicación del derecho al ejercicio de la escritura de las mujeres, y revestida de valentía en el caso de sor Juana Inés de la Cruz, que obligada por su condición de religiosa camufla su intencionalidad en boca de un personaje travestido de mujer, el criado Castaño.

Encontramos claramente en todas ellas una evidente intencionalidad de trasgredir y una búsqueda de espacios simbólicos de libertad en los que desenvolver sus propias existencias al mismo tiempo que sirven de modelos al resto de las mujeres.

BIBLIOGRAFÍA

- Alarcón Román, Carmen (2105). El teatro como didáctica de la santidad. Diálogo que representaron las Carmelitas Descalzas de Toledo en la vela de la madre Ana de San José. Año de 1660. Medievalia nº 18, 2, pp. 247-272.
- (2000) *Tras las huellas de Sor Marcela: Sor Francisca de Santa Teresa y el teatro conventual femenino del siglo XVII*, en *Autoras y actrices en la historia del teatro español*, Luciano García Lorenzo (ed.) Murcia: Universidad de Murcia y Festival de Almagro, 2000. pp. 257-266.

- Argente del Castillo, Concepción (2000). *La aportación de la mujer al imaginario femenino del siglo XVII*, en *Autoras y Actrices en la historia del teatro español*, edición de Luciano García Lorenzo. Murcia: Universidad de Murcia y Festival de Almagro, pp. 15-46.
- Bravo Villasante, Carmen (1956). *La mujer vestida de hombre en el teatro español (siglos XVI-XVII)*, Madrid: Revista de Occidente.
- Cotarelo y Mori, Emilio (1925). *Las comedias en los conventos de Madrid en el siglo XVIII*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos nº 8, octubre, pp. 461-470.
- Díez Borque, José María (2002). *Los espectáculos del teatro y de la fiesta en el Siglo de Oro*. Madrid: El Laberinto, colección Arcadia de las Letras.
- Delgado, María José (1998). *Las comedias de Ana Caro*. Edición, estudio y notas, New York: Peter Lang.
- Doménech, Fernando (1999). *La Margarita del Tajo que dio nombre a Santarem. El muerto disimulado*. Edición de Fernando Doménech Rico. Madrid: Asociación de Directores de Escena.
- Doménech, Fernando / González Santamera, Felicidad (1994). *Teatro de mujeres en el Barroco*. Introducción y edición de las obras: *La traición en la amistad*, de María de Zayas y Sotomayor; *Entreactos de la Tragicomedia de los Jardines y Campos Sabeos*, de Feliciana Enríquez de Guzmán y *La firmeza en la ausencia*, de Leonor de la Cueva y Silva. Madrid: Asociación de Directores de Escena.
- Escabias, Juana (2022). *Dramaturgas del Siglo de Oro*. Guía Completa. Madrid: Ediciones Antígona.
- García Lorenzo, Luciano (2000). *Autoras y Actrices en la historia del teatro español*. Murcia: Universidad de Murcia y Festival de Almagro.
- Gómez, José Antonio (2000). *Historia visual del escenario*. Madrid: La avispa.
- González Santamera, Felicidad (2000). *Leonor de la Cueva y Silva, una escritora ausente*, en *Autoras y actrices en la historia del Teatro Español*, edición de Luciano García Lorenzo. Murcia: Universidad de Murcia y Festival de Almagro, pp. 49-79.
- Gorgas Bergés, Ana Isabel (2018). "Mujeres transgresoras en el Siglo de Oro español: la voz de María de Zayas y Sotomayor" en Martín Clavijo M., Martín Martín J.M. y García Pérez M.I. (coords.), pp. 139-151. En *Mujeres dentro y fuera de la Academia*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Luna, Lola (1993). *Valor, agravio y mujer*. Edición crítica, Madrid: Castalia.
- Martínez, Cándida / Pastor, Reyna / Pascua, María José de la / Tavera, Susanna (2000). *Mujeres en la Historia de España*. (Enciclopedia Biográfica). Barcelona: Planeta.
- Martos, Juan / Moreno Soldevila, Rosario (2005). Rosvita de Gandersheim, *Obras completas*. Huelva: Universidad de Huelva.

- Mas i Usó, Pascual / Vellón Lahoz, Javier (1997). *Literatura barroca en Castellón: María Egual (1655-1735). Obra Completa*. Castellón de la Plana: Sociedad Castellonense de Cultura.
- Ortuño Arregui, Manuel (2016). "Roswitha von Gandersheim, la escritora de la virtud". ArtyHum Revista de Artes y Humanidades, nº 21, Vigo.
- Recinos, Guadalupe. *Autoras Teatrales Españolas del Barroco. Una aproximación a la obra dramática de Feliciana Enríquez de Guzmán, María de Zayas y Sotomayor, Ana Caro Mallén y Leonor de la Cueva y Silva*. Tesis doctoral. Universidad de La Laguna, 2002.
- Rodríguez Adrados, Francisco (2005) *Los arcanienses. Los caballeros. Las tesmoforias. La asamblea de las mujeres*. Madrid: Cátedra.
- Ruano, Margarita (1690). *Vayle de los títulos de comedias*, de Margarita Ruano. Madrid, 30 de marzo de 1690. Manuscrito de 4 hojas en 4º. En la Biblioteca Nacional de España.
- Ruano, Margarita. *Baile de las posadas de Madrid*, de Margarita Ruano, 1692. Manuscrito de 7 hojas en 4º, de 1692. En la Biblioteca Nacional de España.
- Serrano y Sanz, Manuel (1903). *Apuntes para una Biblioteca de Escritoras Españolas desde el año 1401 al 1833*. Madrid: Rivadeneira.
- VVAA (1983) "La teoría: el Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo", en *Historia y Crítica de la Literatura Española, III. Siglos de Oro: Barroco*, al cuidado de Bruce W. Wardropper, pp. 322-328. Crítica: Barcelona,
- VVAA. *Autoras en la Historia del Teatro Español (1500-1994)*. Dirigido por Juan Antonio Hormigón. Madrid: Asociación de Directores de Escena. Volumen I 1996, volumen II 1997, volumen III 2000 y volumen IV 2000.
- VIVES, Luis (1994). *De institutione feminae Christianae. La formacion de la mujer cristiana*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia.
- ZAYAS, María de (1989). *Tres novelas amorosas y tres desengaños amorosos*. Edición de Alicia Redondo Goicoechea. Madrid: Castalia e Instituto de la Mujer.

LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER MAPUCHE EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN: EL CASO DE LA HUELGA DE HAMBRE DEL MACHI CELESTINO CÓRDOVA Y OCHO PRESOS POLÍTICOS MAPUCHE

THE REPRESENTATION OF MAPUCHE WOMEN IN THE MASS MEDIA: THE CASE OF THE HUNGER STRIKE OF MACHI CELESTINO CÓRDOVA AND EIGHT MAPUCHE POLITICAL PRISONERS

Claudia Andrea Caripan Caman
Universidad Austral de Chile

RESUMEN:

Los medios de comunicación, como constructores de imaginarios sociales, han contribuido desde sus inicios a la representación negativa de algunos grupos de la ciudadanía. Esta situación se ve acrecentada cuando existe un cruce de variables que generan aún más discriminación, en este caso en específico por ser mujer y por ser indígena.

Este artículo tiene como objetivo analizar la representación de la mujer mapuche en medios de comunicación digitales chilenos durante la huelga de hambre del Machi Celestino Córdova y ocho presos políticos mapuche. Para esto se analizarán 87 noticias publicadas por medios de comunicación de todo Chile entre el 11 de mayo y el 7 de agosto del 2020.

PALABRAS CLAVE: Mujer mapuche, racismo, medios de comunicación.

ABSTRACT:

The mass media, as builders of social imaginaries, have contributed from the beginning to the negative representation of some groups of citizens. This situation has increased when there is an intersection of variables that generates even more discrimination, in this specific case, for being a woman and for being indigenous.

This article aims to analyze the representation of Mapuche women in Chilean digital mass media during the hunger strike of Machi Celestino Córdova and eight Mapuche political prisoners. For this, will be analyzed 87 news items published by media outlets throughout Chile between May 11 and August 7, 2020.

KEY WORDS: Mapuche woman, racism, the mass media.

1. INTRODUCCIÓN

En la actualidad, ser mujer en Chile sigue siendo una condición desigual en cuestiones políticas y sociales, sin embargo, ser mujer y del Pueblo Mapuche¹ implica una suma de variables que provocan aún más discriminación. Específicamente, en el caso de la prensa, la representación de la mujer mapuche² es un caso poco estudiado, pero tomando en cuenta los antecedentes que hay hasta ahora en este ámbito, se puede evidenciar que tal como lo indica Israel (2014) “a mayor número de variables (en este caso ser mujer, mapuche, pobre y campesina) la discriminación social y mediática se incrementa” (p.37).

Porestarazón, se hace necesario analizar cómo están representadas las mujeres mapuche en los discursos que han construido los medios de comunicación, con el fin de visibilizar el racismo que existe aún en pleno siglo XXI en Chile hacia la mujer mapuche. Primero, por el nulo reconocimiento de la autonomía que deben tener los pueblos originarios³ en el Estado de Chile; y segundo, por la falta de políticas públicas que reconozcan e incentiven los derechos que tienen las mujeres indígenas.

Durante el 2020 el Machi⁴ Celestino Córdova y ocho presos políticos mapuche⁵ realizaron una huelga de hambre para que se les aplique el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) sobre pueblos indígenas y tribales en países independientes, al que se adscribe Chile. Este convenio indica que deberá darse la preferencia a tipos de sanción distintos del encarcelamiento a los miembros de pueblos indígenas. El machi Celestino que se encontraba recluido luego de ser acusado de haber participado en el incendio en el que murió el matrimonio Luchsinger – Mackay, y por lo que fue condenado a 18 años de prisión, exigía el cumplimiento de la condena en su territorio cerca de su rewe⁶.

1 Pueblo Mapuche: El Pueblo Nación Mapuche es un pueblo originario del Wallmapu, que abarca en Chile (Güllumapu) desde el Río Limarí por el norte hasta el archipiélago de Chiloé por el sur, y en Argentina (Puelmapu) desde la latitud sur de Buenos Aires hasta la Patagonia.

2 Mujer mapuche: Mujer que es parte del Pueblo Mapuche.

3 Pueblos originarios: Personas de grupos indígenas que alcanzan un número aproximado de cuatrocientos setenta millones de personas en más de setenta países del mundo.

4 Machi: Autoridad mapuche ligado profundamente a la tierra y a los elementos de la naturaleza, tiene como función principal curar personas enfermas, así como también guiar de manera espiritual y ceremonial a su comunidad.

5 Presos políticos mapuche: Personas del Pueblo Mapuche que se encuentran encarceladas por causas vinculadas a la reivindicación territorial de su pueblo.

6 Rewe: Altar de madera tallado con escalinatas que simbolizan la unidad entre distintas fuerzas que existen en el territorio. Constituyen una parte clave de la espiritualidad de las y los machi, siendo el lugar donde se reúnen para realizar ceremonias tradicionales.

Por otro lado, como lo indica el medio digital Interferencia, ocho presos políticos mapuche de la cárcel de Angol (Sergio Levinao, Víctor Llanquileo, Fredy Marileo, Juan Queipul, Juan Calbucoy, Danilo Nahuelpi, Reinaldo Penchulef y Antu Llanca, quienes tenían en común que habían vivido persecuciones judiciales anteriormente, e incluso en algunos casos habían sido víctimas del montaje Operación Huracán⁷) se encontraban en prisión preventiva y tres condenados, por lo que exigían también que se les aplique el convenio de la OIT. Ante la negativa respuesta de las autoridades y ya transcurrido más de 100 días del inicio de la huelga de hambre distintos grupos mapuche hicieron ocupación pacífica de municipios e intendencias, lo que provocó una fuerte tensión entre un sector que apoyaba a los huelguistas y quienes estaban en su contra.

Esta situación generó bastante revuelo en el país, y por ende mucha producción de noticias en torno al conflicto del Estado chileno con el pueblo Mapuche⁸, por lo que este hecho se utilizará como referencia para analizar cómo están representadas las mujeres mapuche en los medios de comunicación. Si bien existen bastantes estudios sobre el tratamiento de la prensa en el conflicto del Estado chileno con el pueblo Mapuche, no hay mucho material que evidencie cómo los medios, a través de sus discursos, representan específicamente a la mujer. Teniendo en cuenta además un contexto en que se hace imposible no reconocer que las mujeres mapuche ya no tienen un perfil tradicional, si no que por el contrario muchas de ellas hoy viven en la ciudad, se autodeterminan feministas, y ocupan cargos de visibilidad, por lo que son muy diversas.

Para el análisis se hace primero una preselección de 714 noticias referidas al tema en general, para esto se utilizó la plataforma Sophia, que reúne todas las noticias que comparten los medios de comunicación en sus Twitter. Como primer filtro se utilizó palabras claves relacionadas con el tema y las fechas en que sucedieron los hechos. De este total de noticias se hizo una segunda selección, donde el criterio ahora sería que sean noticias que estén relacionadas con mujeres mapuche.

De las 714 noticias seleccionadas en torno al tema en general solo 87 (12%) tenían como protagonista o fuente a mujeres mapuche, y más aún las principales palabras que acompañaban el relato eran en su mayoría de carácter negativo (violencia, terrorismo, huelga, ataque incendiario). Lo que da una aproximación clara del racismo y la estigmatización que reproducen los medios de comunicación hacia las mujeres Mapuche.

7 Operación Huracán: Operativo policial que condujo a la detención de ocho personas mapuche, quienes resultaron inocentes, convirtiéndose en víctimas de un montaje por persecución política.

8 Conflicto del Estado chileno con el Pueblo Mapuche: Es un conflicto histórico que tiene Chile con el Pueblo Mapuche desde el inicio de la República, el cual tiene su inicio en la invasión española y post colonización.

Para poner en contexto algunas palabras que están escritas en mapuzungun se utilizará el Diccionario de Mapuzungun en azumchefe del Instituto Nacional del Idioma Mapuche Mapuzuguletuaiñ publicado en el año 1999.

2. LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN COMO CONSTRUCTORES DE LA REALIDAD

Es indudable que, a diferencia de lo que piensa la mayoría, la realidad no nos es dada como tal en el proceso de conocimiento, sino que, por el contrario, es construida e influenciada por entes legitimados socialmente. Berger y Luckman (1968) establecen que “la realidad se construye socialmente y es labor de la sociología del conocimiento analizar los procesos a través de los cuales esto se produce” (p.11).

Estos sociólogos además detallan que existe una crisis de sentido en la modernidad, y es a partir de esa crisis de las instituciones tradicionales, encargadas de dar un sentido ontológico y estable al orden social, se ven reemplazadas por nuevas instituciones que producen y transmiten sentido, tal es el caso de los medios masivos de comunicación (Berger y Luckmann, 1968).

De esta forma, los medios de comunicación juegan un rol relevante en la elaboración de discursos que operan activamente en la construcción de la realidad, debido a su legitimación social. Donde, como instituciones legitimadas y con alto grado de credibilidad dentro de la sociedad, producen significados que se graban poderosamente en la conciencia, constituyéndose, así como conocimiento que se reafirma en todo el entramado simbólico de la cultura.

Es así como en la actualidad la noticia es quizás el discurso público más influyente en la sociedad, esto sucede porque una gran cantidad de personas se informan del acontecer diario a través de los medios de comunicación, de manera que, si bien no es una influencia única ni absoluta, si representa un poder sobre las determinadas opiniones que la sociedad posee acerca del mundo.

En este mismo sentido, Ramos (1995) detalla que los medios no solo aportan información, si no, que también proporcionan una construcción selectiva del conocimiento de la sociedad, donde señalan lo que es importante y lo que no, mediante lo que muestran y lo que ignoran. En otras palabras, los medios no se limitan a describir pasivamente, ni a registrar los sucesos, sino que los (re)construyen activamente. Esta construcción inicia desde el momento en que se decide qué es noticia y qué no, qué fuentes incluir y cuáles excluir, qué extensión y espacio en la agenda se le otorgará, entre otros aspectos.

Este análisis se hace aún más importante cuando se develan las estructuras de poder que cimentan dichos discursos que, según van Dijk (2003) corresponden a constructos

elaborados por grupos e instituciones dominantes, los que producen y reproducen desigualdad entre los diferentes actores sociales que componen la noticia (pp. 204-210).

En resumen, el discurso de los medios de comunicación tiene un poder simbólico con el que se interviene en los hechos e influye en la acción de terceros. Según Sáez (2015) la prensa escrita es la que posee mayor credibilidad para construir socialmente la realidad (p.143). De esta forma, los discursos no son instrumentos pasivos en la construcción de sentido, sino que, por el contrario, influyen de manera importante en cómo entendemos la realidad que nos rodea y en los procesos sociocognitivos que implica este comprender y aprehender el mundo.

3. RACISMO HACIA EL PUEBLO MAPUCHE

3.1 UNA APROXIMACIÓN A LA NOCIÓN DE RACISMO

Para explicar el racismo que existe hacia el Pueblo Mapuche primero se debe abordar la noción de racismo. El concepto de raza, de donde proviene la palabra racismo, nace en la Revolución Industrial en el siglo XVII cuando los naturalistas se vieron en la necesidad de clasificar la flora y fauna, así es como se incluye también a la especie humana en dicha clasificación.

De esta forma, en sus inicios, el racismo estuvo directamente vinculado con las características biológicas, así lo indican Giménez y Malgesini (2000):

El racismo funciona atribuyendo significados a ciertas características fenotípicas y/o genéticas de tal modo que se crea un sistema de categorización, atribuyendo características adicionales (generalmente de carácter negativo) a las personas encuadradas en estas categorías. A partir de este proceso de adscribir significados se crean las jerarquías entre grupos (p. 338).

Wiewiora (2002) sostiene que el concepto de racismo fue instaurado para discriminar grupos humanos de diferentes etnias, donde la raza está asociada a atributos biológicos y naturales. Por lo que, utilizado ideológicamente, es peligroso, ya que avala la idea de una raza superior a otra para dotarse de legitimidad histórica y cultural (p. 124).

En la actualidad, el racismo ya no es tan evidente o explícito como en épocas anteriores, sin embargo, se sigue reproduciendo de formas más sutiles. El argumento racista contemporáneo ya no se basa en la jerarquía por las características naturales del grupo racializado, si no que, en la diferencia por su cultura, su lengua, su religión, sus tradiciones y sus costumbres.

A esta nueva forma de racismo el politólogo inglés Martín Barker (1981) lo denominó el “The New Racism”, el cual ya no se enfoca en lo biológico, si no que, en la diferencia cultural. De la misma manera lo exponen Balibar y Wallerstein (1999):

La teoría racista posmoderna está de acuerdo en decir que las razas no constituyen unidades biológicas aislables y que no se podría dividir la naturaleza en razas humanas diferentes. Igualmente reconoce que el comportamiento de los individuos y sus capacidades o sus aptitudes no son el producto de su sangre, ni de sus genes, sino que se deben al hecho de que pertenecen a diferentes culturas históricamente determinadas (p. 92).

Así es como en la actualidad, el racismo toma una forma diferente, enfocado en otros aspectos no biológicos, van Dijk (2006) lo denomina “racismo cultural” donde la discriminación ya no está fundamentada en lo que los otros son, si no, en sus formas de vida, en lo que piensan y lo que hacen, es decir, su ideología. Este racismo moderno se convierte en un sistema complejo de dominación racial o étnico que ocurre en todos los ámbitos de la sociedad, donde existen modelos mentales respecto a un “nosotros” (lo occidental) y respecto a un “otros” (todo lo no occidental) que sustentan el discurso racista (p. 55).

Hasta el día de hoy existe un modelo de relaciones dominantes característico de la sociedad colonial, donde los occidentales tenían el poder y eran los dominantes y los indígenas los pobres, subordinados y dominados. “La colonización se apoyó en una fuerte convicción de segregación racial y étnica fundamentada en ideas religiosas y otras provenientes de la ciencia que avalaban la idea de superioridad y de la raza blanca europea, imaginarios que aún siguen presentes en las sociedades latinoamericanas” (Peredo, 2004, p.10).

Así es como en la actualidad se han mantenido estos imaginarios sobre conquistadores y conquistados, donde las prácticas racistas contemporáneas pasan principalmente por el hecho de no reconocer los derechos de los pueblos indígenas y su cultura.

En conclusión, se puede establecer que el concepto de racismo surge de la noción que existen razas que son superiores a otras, ya sea por sus características biológicas, culturales, religiosas, etc. Donde esta ideología ha fundamentado muchas prácticas discriminatorias y de exterminio a lo largo de la historia.

3.2 LA HUELGA DE HAMBRE DEL MACHI CELESTINO CÓRDOVA

El 15 de julio del 2020, después de 73 días de huelga de hambre el machi Celestino Córdova es trasladado al hospital intercultural de Nueva Imperial⁹ debido al complejo estado de salud en que se encontraba, situación que fue autorizada por Gendarmería y el Colegio Médico de Chile. Pasados algunos días y luego de la nula respuesta del Estado por escuchar su solicitud decide iniciar una huelga seca, situación que provocó distintas manifestaciones en el Gülumapu¹⁰

9 Nueva Imperial: Ciudad de la Región de la Araucanía.

10 Gülumapu: Tierra mapuche del oeste, actualmente bajo el dominio del Estado de Chile.

, y que terminó dos días después luego de conversaciones con el gobierno para tramitar la opción de volver a su territorio¹¹ cerca de su rewe.

Paralelo a eso, la mañana del 27 de julio se producen diversas tomas pacíficas de las municipalidades de Traiguén, Victoria, Curacautín, Collipulli, Ercilla y Angol por parte de organizaciones mapuche y familiares de los presos políticos que cumplían 85 días en huelga de hambre. Esta situación generó gran revuelo y a su vez más convocatoria de las comunidades, por lo que dos días después se realizó la jornada de movilización nacional en apoyo al machi Celestino Córdova y los presos políticos, donde participaron más de cinco mil personas.

Según la Radio Universidad de Chile los desalojos de las municipalidades de Curacautín, Traiguén y Victoria fueron los conflictos más grandes que se generaron durante la huelga de hambre. La municipalidad de Victoria terminó con 20 detenidos luego de que un grupo de personas se reuniera fuera del edificio con el fin de desalojar a quienes mantenían la toma. Al mismo tiempo el municipio de Traiguén y de Ercilla fueron incendiados mientras varias personas mapuche se encontraban en su interior.

Sin embargo, la situación más compleja se vivió en Curacautín donde un grupo de más de 100 personas llegó hasta el frontis de la municipalidad a desalojar de manera violenta a quienes tenían tomada la municipalidad. Los videos de esta situación no tardaron en viralizarse, ya que sus consignas como “el que no salta es mapuche” y otros gritos de odio marcaron los titulares de los medios de comunicación por lo que todo el país se tornó a hablar sobre el racismo que existe hacia el Pueblo Mapuche.

Una vez que lograron desalojar a quienes estaban dentro, la violencia se trasladó a la calle, donde en medio de golpes e insultos quemaron dos camionetas de gente mapuche, esta situación motivó duras críticas por parte de la Organización de las Naciones Unidas (ONU). Por su parte, la encuesta Plaza Pública de CADEM indicó que un 76% de los chilenos estuvo de acuerdo con que el Pueblo Mapuche es discriminado y un 79% creía que la solución pasaba por la vía política, donde el gobierno era el que tenía que abrir canales de negociación y diálogo.

En este sentido es necesario indicar que la actual legislación chilena es una de las más rígidas en cuanto se refiere a los pueblos indígenas, ya que estos en la constitución solo tienen el estatus de “etnias”, condición que permite bloquear una serie de derechos consagrados por el derecho internacional. En efecto, se pone en evidencia como la estructura social chilena pone al Pueblo Mapuche como una minoría que no merece

11 Territorio: Para los pueblos indígenas el territorio es muy importante, este no se limita solo al uso de suelo, si no que las tierras y recursos naturales son elementos fundamentales para el desarrollo espiritual, social y político del mapuche.

ser representada, generando un intenso racismo donde siempre los pueblos indígenas van a estar por debajo del chileno.

En conclusión, como lo respalda Mayorga, Nahuelpi y Nitrihuial (2013) la situación de la mujer mapuche ya sea comparada con la mujer chilena o con el hombre mapuche, siempre se encuentra en una situación desfavorable, por el racismo y la discriminación que sufren primero, por ser mapuche y luego, por ser mujer.

3.3. LA SITUACIÓN DE LA MUJER EN EL PUEBLO MAPUCHE

Desde un tiempo a esta parte el rol de la mujer mapuche se ha venido cuestionando fuertemente dentro y fuera de las comunidades, titulares como “No más mujeres mapuche haciendo sopaipillas y perdiéndose la discusión” publicado en septiembre del 2019 por el medio El Mostrador en una entrevista a la werkén¹² Ana Llao, han abierto la polémica de cuál es el rol que cumple la mujer en el Pueblo Mapuche.

Según el Censo realizado el 2017 por el Instituto Nacional de Estadística un 12,4% de las mujeres del país se reconoce como mujer indígena, lo que representa el 51% del total de población indígena en el país. De esta cifra, las mujeres mapuche son las más numerosas quienes representan un 49% del total del Pueblo Mapuche.

La mujer mapuche ha ocupado un rol preponderante en la defensa del territorio, por lo que diversos autores afirman que las mujeres indígenas líderes de sus territorios siempre han existido en el Abya Yala¹³. Según los relatos de Bengoa (1992) “la mujer mapuche era de fuerte personalidad, y comprendía y adhería plenamente a las políticas de guerras de su pueblo” (p.45). Sin embargo, es recién en los últimos 40 años que se ha consignado la participación de Fresia, Guacolda, y Tegualda como combatientes en el tiempo de la colonización.

En la actualidad, algunas mujeres como Nicolasa y Berta Quintreman, Ana Llao, machi Francisca Linconao, Elisa Loncón y Macarena Valdés, han dado la lucha por los derechos de su pueblo y por la reivindicación territorial, sin embargo, no son las protagonistas de titulares o las fuentes principales cuando se trata un tema vinculado al Pueblo Mapuche.

Según Leiva (2013), esta invisibilización sucede por la poca sinceridad de la historiografía occidental y sus errores en la interpretación de otras culturas al trasladar la valorización negativa y la insignificancia que tiene lo doméstico en la cultura occidental, por lo que se equivocan en interpretar situaciones fuera de su contexto (p.

12 Werken: Se traduce al chileno como “vocera” de alguna comunidad mapuche y significa mensajera, es decir el que lleva consigo la palabra.

13 Abya Yala: Concepto empleado por los pueblos originarios del continente para autodesignarse, en vez de América.

170). Esta visión hoy se traspasa a los medios de comunicación por lo que también se les invisibiliza en los discursos que se producen en torno a temas mapuche.

Además, la mujer mapuche actual ya no tiene un perfil tradicional y no solo viven en comunidades rurales y lof¹⁴, si no que, como consecuencia de la pérdida de gran parte de las tierras a causa de la colonización y el empobrecimiento del Pueblo Mapuche, tuvieron que desplazarse hacia las grandes ciudades, principalmente hacia Santiago (Abarca, 2002).

A esto Ancán y Calfío (1999), le denominaron la diáspora mapuche y se refieren a un exilio exterior marcado por la lejanía con la tierra, el lof; y a uno interior, que tiene relación con espacios colectivos territoriales constituidos por troncos familiares. Por esta razón en la actualidad el mayor porcentaje de población mapuche, 35%, se encuentra en la Región Metropolitana.

De esta forma se afectan las relaciones y las configuraciones del mundo, por lo que el perfil de la mujer va mutando y la desigualdad social se presenta como una constante en la vida de las mujeres mapuche en Chile. Rain (2020) indica que quienes son profesionales, en particular, debieron alternar el trabajo doméstico remunerado y no remunerado, y el cuidado de terceras personas como las hijas e hijos, con su propia inserción y desarrollo profesional en el mercado laboral (p. 8).

Es así como hoy surgen mujeres jóvenes que continúan la lucha frente a un Estado chileno, que ha transformado el territorio mapuche en fuente inagotable de extracción de recursos forestales, mineros y energéticos, pilar donde se sustenta el desigual modelo económico imperante, atropellando con su avance derechos históricos, y de ser necesario la propia vida.

Como consecuencia de esto la mujer mapuche en la actualidad tiene una doble responsabilidad, por tener que pensar como pueblo, pero también como mujer, donde es inevitable reconocer que han sido siempre parte de las luchas de sus comunidades, a nivel nacional e internacional.

A esto hay que sumarle también que, si se compara la situación de hombres y mujeres en Chile, existen mejoras en torno a la equidad de género que, si bien son significativas, no incluyen a todas las mujeres. En este caso, las mujeres mapuche han sido discriminadas por el Estado y la sociedad chilena, primero por ser mapuche, y luego, por ser mujer.

En conclusión, ha quedado demostrado que la mujer mapuche cumple un papel sustancial en el desarrollo del proceso de reconstrucción social mapuche, sin el cual este

14 Lof: Estructura y unidad social básica del Pueblo Mapuche, que puede abarcar una o más comunidades. A su vez, es el espacio territorial compuesto por personas de un mismo linaje y dirigidos por una autoridad ancestral.

simplemente no se encontraría en curso. La mujer ha sido esencial en toda la historia de esta sociedad, siendo protagonista central del pasado, presente y fundamentalmente, futuro del Pueblo Mapuche.

4. DISCURSO RACISTA

Los discursos no son solo formas de interacción o de práctica social, sino que también transmiten significados, pudiendo así influenciar los modelos mentales que se tiene de las minorías étnicas. Allí las élites desempeñan un papel fundamental, ya que al tener mayor acceso a las formas más influyentes de discurso público tienen un control absoluto de lo que se transmite respecto a estas minorías. De esta forma en el discurso destacan lo bueno del “nosotros” y se enfatiza en lo malo de “ellos” ya sea con hipérboles, metáforas, repeticiones, titulares, etc.

En virtud de lo ya expuesto, para entender como el discurso puede llegar a ser una práctica racista abordaremos lo que propone Teun van Dijk, lingüista neerlandés que lleva más de 40 años estudiando cómo el racismo se reproduce a través de los diferentes discursos. Este autor explica que el discurso es muy influyente en las prácticas racistas porque es la fuente más importante del aprendizaje, de la adquisición de ideologías, y actitudes o prejuicios racistas.

En ese mismo sentido el recurso más importante de la ideología racista proviene del poder simbólico que se ostenta al ser parte de la civilización occidental, por lo que van Dijk (2008) plantea que el racismo estaría compuesto por dos subsistemas: el social que está constituido por prácticas sociales de discriminación, como menos acceso a la educación o exclusión de derechos humanos; y el subsistema cognitivo donde no hay manifestaciones tangibles o visibles, si no que estas prácticas se relacionan con las ideas, creencias, y prejuicios respecto a los otros, y que funcionan como motivación para prácticas discriminatorias (p.278).

En conclusión, el discurso tiene un rol fundamental en las construcciones mentales, ya que los prejuicios e ideologías étnicas no son innatas, si no que se aprenden. Y a su vez de la misma forma las representaciones mentales racistas se crean y legitiman en el discurso, de esta manera es como finalmente el racismo es aprendido y aceptado en la sociedad.

5. DISCURSO DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN SOBRE EL PUEBLO MAPUCHE

Los medios de comunicación a través de sus discursos han creado y reproducido contenidos racistas desde el inicio del Estado chileno, instalando conceptos

descontextualizados como por ejemplo el mal llamado “Conflicto Mapuche”¹⁵ lo que fomenta estereotipos negativos y por ende racismo hacia los pueblos indígenas.

Huenchumil y Pacheco-Pailahual (2021), indican que el discurso que históricamente se ha generado sobre lo mapuche contiene representaciones que son funcionales a los proyectos de las distintas élites que han sostenido la dominación en el territorio, desde la colonia española hasta la república (p. 56).

El conflicto de intereses que existe en los dueños de los medios de comunicación afecta la cobertura de noticias que tratan sobre distintos grupos de la ciudadanía, en este caso en particular, el del Pueblo Mapuche. Estos llevan años enfrentándose con empresas y con el Estado chileno por disputas territoriales y por la reivindicación de sus derechos, por lo que las élites dominantes aprovechan esta situación para construir representaciones que criminalizan sus demandas.

En ese mismo sentido, en las coberturas que tienen que ver con pueblos indígenas hace falta una contextualización más amplia y un conocimiento real del tema, ya que quienes redactan las noticias generalmente no van a los territorios a reportear, si no que, por el contrario, centran sus discursos en la versión de los grupos de élites, excluyendo las voces indígenas.

Con relación a esto, se puede analizar que existe un perfil mapuche aceptado en el imaginario chileno: el “indio” bueno, que es el que colabora con el Estado y sus acciones se limitan a la producción de artesanías y elementos que fortalezcan la imagen multicultural de Chile. Por el contrario, está el perfil del indígena que no es permitido, ni aceptado, si no, que es criminalizado por cuestionar los proyectos del Estado chileno (Huenchumil y Pacheco-Pailahual, 2021, p. 12).

En efecto, la representación que se construye en este caso del mapuche “no aceptado” en los medios de comunicación tiene que ver con el uso de connotaciones negativas, donde se utilizan calificaciones como “flojo”, “borracho”, “violento” y “terrorista”.

Así es como la representación que se hace de las personas mapuche es generalmente estereotipada, peyorativa y desvalorizada, donde se enfatiza en la superioridad de la sociedad chilena, dando nula importancia a las agresiones que sufre el Pueblo Mapuche por parte de las fuerzas policiales del Estado.

En el discurso periodístico los chilenos son construidos positivamente como víctimas de la violencia mapuche, mientras que la gente mapuche son representados como una amenaza contra la estabilidad del Estado de derecho, donde los chilenos se muestran como los “buenos” y los mapuche como los “malos”, así lo señala Segovia (2006):

15 Conflicto mapuche: Palabra compuesta que no se debe utilizar para referirse al Conflicto del Estado chileno con el Pueblo Mapuche, ya que da indicios de que el conflicto es solo del Pueblo Mapuche y que por ende el Estado no tiene responsabilidad, se debe evitar el uso ya que criminaliza a la gente mapuche.

La promoción de un imaginario social criminal y terrorista corresponde a una resignificación de los componentes recogidos desde la colonia (indio indómito y violento) en un contexto distinto caracterizado por irrupción de los grandes capitales forestales y sistemas de acumulación capitalistas, cuyos líderes financian gran parte de la prensa escrita en Chile (p. 2).

Con estos antecedentes queda demostrado que la promoción de la representación criminal y terrorista de los mapuche tiene sentido en la medida que la nación chilena se “defiende” de un pueblo que es construido, a nivel de discurso, como un agresor extranjero. Donde históricamente se pasó de una representación de un indígena valeroso y bárbaro a uno violento y subversivo que amenaza la estabilidad del país.

6. MÉTODO

Para analizar cómo se representa a la mujer mapuche en el discurso de los medios de comunicación digitales chilenos, se utilizó la plataforma Sophia, que observa los medios de información en Chile recopilando, procesando y organizando las noticias publicadas por 290 medios en Twitter desde Arica a Punta Arenas. Para empezar la búsqueda se estableció como tiempo referencial desde el 11 de mayo al 7 de agosto del 2020, ya que eran las fechas en que, según la plataforma, se publicaron más noticias sobre el tema.

Para identificar estas noticias se seleccionaron palabras que hacían referencia directa a la mujer mapuche en general y/o a alguna mujer mapuche relacionada a la huelga de hambre del machi, las cuales fueron las siguientes: mujer mapuche, werken, Celestino Córdova, machi Celestino, Giovanna Tafilo, Cristina Romo, huelga de hambre, presos políticos mapuche, Ana Llao, Miriam Mariñan, Luisa Marilaf, lagmien¹⁶, ñaña¹⁷, machi, Tirúa, Traiguén, Curacautín, Victoria, Pueblo Mapuche, conflicto mapuche.

Al aplicar esta búsqueda aparecieron 997 noticias, de las cuales solo 714 eran pertinentes al caso, a estas se les aplicaron cuatro filtros. Primero, se separaron en cuatro categorías para identificar las noticias donde se referían específicamente a mujeres mapuche, por lo cual se clasificaron dependiendo si: A) hacían referencia a una mujer, B) hacían referencia a hombres, C) hacían referencia a ambos, y D) no hacía referencia ni a hombre ni a mujer. El segundo, tuvo relación con el contexto, es decir si trataba sobre: A) la huelga de hambre, B) las tomas de municipio, C) el conflicto del Estado chileno con el pueblo mapuche. En tercer lugar, se filtró sobre quienes eran las fuentes que daban sustento a la noticia clasificándolas en: A) personas del gobierno,

16 Lagmien: Significa hermana o hermano, se utiliza para referirse a toda persona perteneciente al Pueblo Mapuche.

17 Ñaña: Significa hermana, pero este término a diferencia de lagmien se utiliza cuando es una persona con la que existe un lazo sentimental, una persona por la que se siente estima o cariño.

B) representantes del pueblo mapuche, C) fuerzas policiales o de la justicia chilena, D) expertos en el tema. El último filtro, tuvo relación con la sección en que se encontraba la noticia en el medio digital, acá se separó en A) nacional, B) política, C) otra.

7. RESULTADOS

En cuanto al primer aspecto, se evidenció que de las 714 noticias que trataban sobre el tema, solo 87 (12%) hacían referencia a alguna mujer mapuche; por el contrario 309 (43,2%) trataban sobre hombres; 19 (2,6%) hacían referencia a hombres y mujeres; y 299 (41,8%) no se refería directamente ni a hombre ni a mujer.

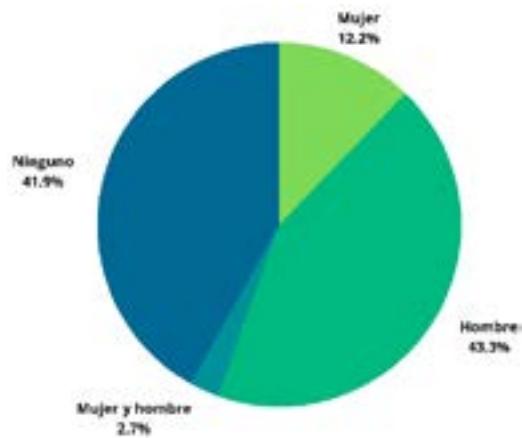


Ilustración 1 Elaboración propia

En cuanto al contexto del total de noticias que hacían referencia a mujeres mapuche 37 tenían relación con la huelga de hambre, de las cuales el 78% trataban sobre declaraciones de las werken (voceras) del machi Celestino donde se referían a ellas con adjetivos masculinos, presentándolas en los titulares como “los voceros” o “los representantes” siendo recién en el cuerpo de la noticia donde queda claro que son mujeres.

En ese mismo sentido, 10 noticias trataban sobre las tomas de municipios y el 90% estaban relacionadas con la detención de la machi Miriam Mariñan tras el desalojo de las municipalidades de La Araucanía. Finalmente, las noticias que tenían un contexto más general en torno al conflicto del Estado chileno con el Pueblo Mapuche eran 40, de las cuales el 37,5% trataban sobre el contagio de Covid de Luisa Marilaf (esposa del Machi Celestino), y el 25% sobre la detención de la werken de Ad Mapu Ana Llao.

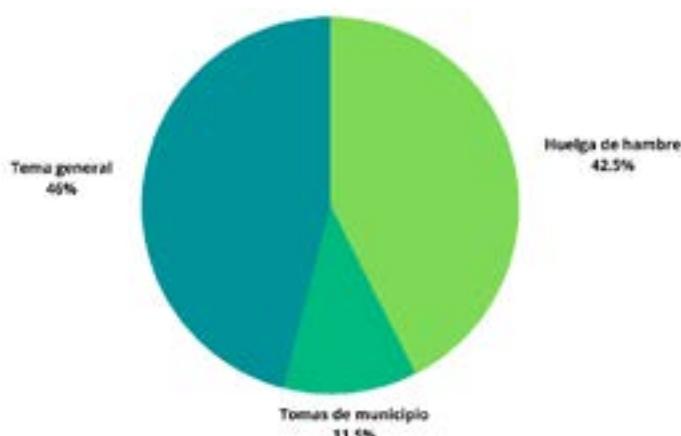


Ilustración 2 Elaboración propia

Con relación a las fuentes que utilizaron los periodistas para construir el discurso se puede constatar que en el 64,3% de los casos se busca la versión de una fuente oficial de gobierno; el 3,4% del total de noticias usa como única fuente representantes de las fuerzas policiales; el 1,1% usa como fuente expertos en el tema; el 29,8% utiliza como fuente a representantes del Pueblo Mapuche; y el 1,1% busca ambas fuentes, la oficial del gobierno y las del Pueblo Mapuche.

Un ejemplo claro de la invisibilización que le dan los medios a la voz de las mujeres mapuche es cuando Luisa Marilaf se contagia de COVID-19, en esta situación el 66% de los medios utilizaron como única fuente para referirse al tema a distintos organismos del Estado chileno, como el SEREMI de Salud, el director del hospital donde estuvo internado el machi Celestino, gendarmería y hasta algunos diputados que habían visitado al machi hace algunos días. Sin embargo, solo el 33% de los medios utiliza como principal fuente del discurso a la misma Luisa Marilaf, protagonista de la noticia, o a las werken del machi.

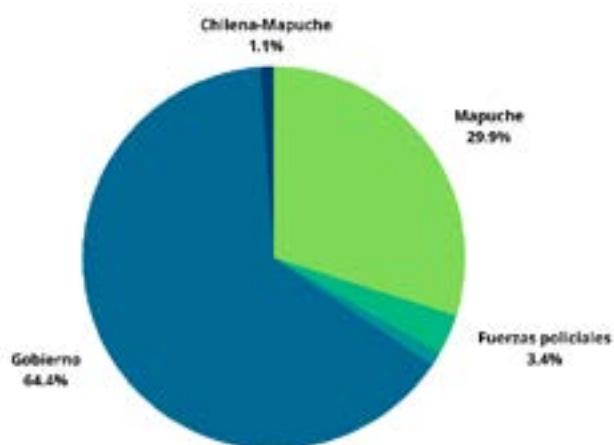


Ilustración 3 Elaboración propia

Respecto a la sección del medio en que se encontraban las noticias, en el 79,3% de los casos las ubicaron en la sección nacional, el 4,5% las ubicaron en la sección política y el 16% en otra sección. En cuanto a esto último, cabe destacar como algo positivo que varios medios tienen creada la sección de Pueblos Indígenas donde suben todo el contenido relacionado a los Pueblos Indígenas en Chile.

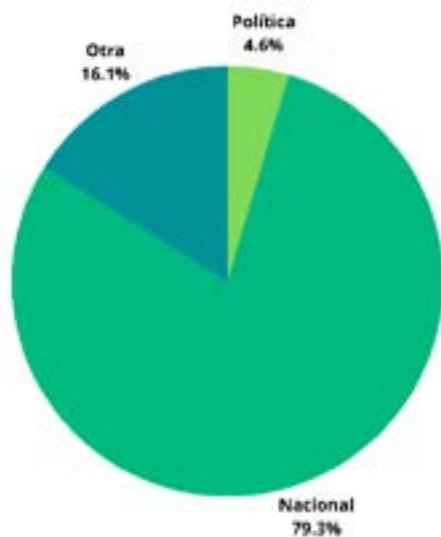


Ilustración 4 Elaboración propia

Además de todo lo ya mencionado, cabe destacar que todas las publicaciones que tenían un género interpretativo (columnas de opinión y entrevistas) son protagonizadas o escritas por hombres, lo que indica que no hay visibilización de mujeres expertas en el tema que puedan dar su opinión como especialista.

Asimismo, las palabras que más se repitieron en las noticias sobre la mujer mapuche fueron: conflicto, incendio, violencia, racismo, terrorismo, presos políticos, huelga, atentado, ataque incendiario, desalojo. Por lo que se evidencia que los medios vinculan el sujeto mujer mapuche con palabras de connotación negativa, contribuyendo de esta manera en la creación de un imaginario mapuche violento, conflictivo y terrorista.

En definitiva, la violencia ejercida hacia las mujeres mapuche por parte del Estado y la sociedad chilena se evidencia tanto en la discriminación, el nulo reconocimiento de sus derechos, y la invisibilización y mal tratamiento que hacen los medios de comunicación a través de sus discursos, los que construyen socialmente la realidad chilena.

8. CONCLUSIONES

Después de todo lo expuesto en este artículo queda en evidencia que la discriminación que se produce en el discurso periodístico hacia la mujer mapuche sucede por el mal tratamiento que se le da a la información. Por lo que se vuelve esencial analizar cómo y por qué se producen estas malas prácticas, para así tomar conciencia y realizar acciones concretas que permitan corregir estas situaciones que generan racismo.

Por lo que el desafío que enfrentan los periodistas hoy en día es abordar el tema del conflicto del Estado chileno con el Pueblo Mapuche desde una mirada intercultural lo que propiciaría el respeto, tolerancia, pluralismo, y reconocimiento de los derechos de todos los pueblos indígenas en Chile. En ese sentido Walsh (2012) indica que la interculturalidad debe ser una propuesta de sociedad entendida como un proyecto político, social, epistémico y ético dirigido a la transformación estructural y sociohistórica (p.73).

Se debe desarrollar un periodismo intercultural que informe adecuadamente la realidad que viven los pueblos indígenas y en este caso el Pueblo Mapuche, tomándolo como una obligación. Para poder realizar esto se deben conocer las culturas de los pueblos indígenas a quienes se están refiriendo, para así informar sin prejuicios ni estereotipos, con un lenguaje que sea inclusivo y respetando los Derechos Humanos. Ese sería sin duda la clave para propiciar el inicio de un cambio cultural que conduzca a que Chile se convierta en un país plurinacional e intercultural.

En cuanto a la redacción de la noticia se debe tener extremo cuidado con la selección de las fuentes que se eligen para escribir el relato, ya que la mayoría de las veces escriben el relato basado solo en fuentes de los grupos dominantes, es decir, carabineros, gobierno, empresarios, intelectuales, etc. Dejando fuera la voz de la gente mapuche, descontextualizando la noticia por una falta de conocimiento real de los hechos y por ignorar cómo funciona la cultura mapuche.

A su vez es primordial generar una escritura consciente de estas prácticas racistas que nacen principalmente por el sistema colonial en que se forman los periodistas, de esta forma es esencial no anular la presunción de inocencia de las personas mapuche que se encuentran encarceladas, ya que una falta de profundización del tema contribuye a la generalización y por ende criminalización.

Huenchumil y Pacheco-Pailahual (2021) indican que el proceso de conciencia de estas malas prácticas periodísticas en temas mapuche no es rápido y tampoco fácil.

El proceso de conciencia y el camino hacia la decolonización no es un transitar instantáneo ni fácil. Para ello se hace necesario reconocernos como seres con modos coloniales, sin perder de vista los antecedentes de la configuración del Estado y la historia de los pueblos indígenas, de este modo nuestra pluma será más liviana,

despojada de los imaginarios sociales que nos configuran erróneamente y nuestro trabajo periodístico tendrá más calidad y ética (p. 75).

Por lo que el rol de los medios y de la sociedad en si es apuntar al compromiso social con los grupos que históricamente han sido invisibilizados, donde se respete sus derechos, se fomente su participación, rechazando y denunciando todo tipo de discriminación.

En resumen, tal y como lo sostienen Browne y Castillo (2013), el discurso periodístico es referente primordial en la formación de imaginarios y estereotipos socioculturales. Si bien esta función no es expresada de forma literal por los medios de comunicación, todos tienen una línea editorial que va de acuerdo con los planteamientos de sus propietarios y que se manifiesta directamente en el tratamiento que hacen de las informaciones, siempre bajo el amparo de esta supuesta objetividad y con ciertas preferencias político-económicas.

En conclusión, después de analizar el tratamiento que le dan los medios a los hechos noticiosos donde están involucradas mujeres mapuche se concluye que sigue existiendo una violencia simbólica hacia el pueblo, y en específico, las mujeres mapuche, invisibilizando y discriminando su postura en post de privilegiar el discurso dominante.

REFERENCIAS

- Abarca, Geraldine. (2002). Mapuches de Santiago: Rupturas y continuidades en la recreación de la cultura. *Revista de la Academia*, (7), 105-120. http://bibliotecadigital.academia.cl/handle/1234_56789/2852
- Ancán, Jose., y Calfío, Margarita. (1999). El retorno al país mapuche. *Liwen*, 5, 43-59. <https://www.folkloretradiciones.com.ar/literatura/Retorno%20al%20pais%20mapuche.pdf>
- Balibar, Etienne. y Wallerstein, Immanuel. (1999). *Raza, Nación y Clase*. IEPALA.
- Barker, Martin. (1981). *The New Racism*. Junction Books.
- Bengoa, Jose. (1992). *Historia del pueblo mapuche (siglo XIX y XX)*. Santiago. LOM Ediciones.
- Berger, Peter., y Luckmann, Thomas. (1968). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires, Amorrortu.
- Browne, Rodrigo., y Castillo-Hinojosa, Ana María. (2013). Análisis Crítico del Discurso de la representación intercultural en la prensa chilena Convergencia. *Revista de Ciencias Sociales*, 20. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1405-14352013000200002&script=sci_abstract

- Giménez, Carlos. y Malgesini, Graciela. (2000). *Guía de conceptos sobre migraciones, racismo e interculturalidad*. Editorial Catarata.
- Huenchumil, Paula., y Alarcón, Maximiliano. (25 de agosto de 2020). Huelga de hambre de presos mapuche: ¿quiénes son los ocho de la cárcel de Angol?. *Interferencia*. <https://interferencia.cl/articulos/huelga-de-hambre-de-presos-mapuche-quienes-son-los-ocho-de-la-carcel-de-angol>
- Huenchumil, Paula. y Pacheco-Pailahual, Stefanie. (2021). *Manual de buenas prácticas para la difusión mediática de temas mapuche*. Fundación Fiedrich Ebert.
- Instituto Nacional del Idioma Mapuche Mapuzuguletuaiñ. (1999) *Diccionario de Mapuzungun en azumchefe*.
- Instituto Nacional de Estadísticas. 2018. *Síntesis de resultados Censo 2017*. <https://www.censo2017.cl/descargas/home/sintesis-de-resultados-censo2017.pdf>
- Israel, Estrella. 2014. Educar en el periodismo social e intercultural. *Aularia: Revista digital de comunicación*, (2), 37-38.
- Leiva, Rony. (2013). Las mujeres en el proceso de reconstrucción de la sociedad mapuche. *Revista Instituto Interamericano de Derechos Humanos*, (64), 167–198.
- Mayorga, Alberto., Nahuelpi, Carolina. y Nitríhual, Luis. (2013). El imaginario social de la mujer mapuche en el discurso de la prensa en Chile. El ejemplo del Diario Austral de La Araucanía". *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 19, 762-782.
- Peredo, Elizabeth. (2004). Una aproximación a la problemática de género y etnicidad en América Latina. *Unidad Mujer y Desarrollo CEPAL*, (53), 5-73.
- Quintana, Laura. (14 de septiembre de 2019). Werken Ana Llao: "No más mujeres mapuche haciendo sopaipillas y perdiéndose la discusión". *El Mostrador*. <https://www.elmostrador.cl/braga/2019/09/14/werken-ana-llao-no-mas-mujeres-mapuche-haciendo-sopaipillas-y-perdiendose-la-discusion/>
- Rain, Alicia. (2020). Resistencias diáspóricas e interseccionalidad: Mujeres mapuche profesionales en la ciudad de Santiago y el Wallmapu. *Revista psicoperspectivas individuo y sociedad*, (19), 1-11.
- Ramos, Celina. (1995). Los medios de comunicación, constructores de lo real. *Revista Comunicar*, (5), 108-112.
- Sáez, Julio. (2015). Análisis crítico del discurso y representación de los mapuches en la prensa escrita chilena. *Revista Lenguas y Literaturas Indoamericanas*, 17, 145-169.
- Segovia, Pablo. 2006. Imaginarios sociales mapuches en la prensa. *Revista Enfoques sociológicos*. (6), 18-30.
- Van Dijk, Teun. (1994) *Racismo y Análisis crítico de los medios*. Paidós.
- Van Dijk, Teun. (2003). *Ideología y discurso*. Ariel.

- Van Dijk, Teun. (2006). Discurso de las élites y racismo institucional. En Manuel Lario (Coord.), *Medios de comunicación e inmigración*. CAM Obra Social. 15-34.
- Van Dijk, Teun. (2008). Reproduciendo el racismo: el rol de la prensa. En Carlos del Valle (ed.), *Contrapuntos y entrelíneas sobre cultura, comunicación y discurso*. Ediciones Universidad de La Frontera. 277-295.
- Walsh, C. (2012). Interculturalidad y (de)colonialidad: Perspectivas críticas y políticas. *Revista Visao Global Joacaba*, 15, 61-74.
- Wiewiora, Michel. (2007). La mutación del racismo. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, (49), 13-23.

CHILDREN'S LITERATURE IN LATIN AMERICA: GENDER IDENTITY IN THE EDUCATION

Gabriella Armenise y Daniela de Leo

Università del Salento

ABSTRACT:

This essay explores the notion of gender identity as a dynamic process, modelled by socio-cultural relationships, in the context of education in Latin America. The historical construction of schooling in recent decades is discussed through some documents of UNESCO. As an example of gender inequality within educational proposals, some texts from children's literature will be analysed to highlight the gender stereotypes that still exist in the editorial industry today.

KEY WORDS: Gender identity, educational policies, literature, childhood

DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/RICL2022.i25.08>



1. EDUCATION IN LATIN AMERICA

America was the first continent to be subjugated by the European powers, with a presence that lasted more than three centuries and profoundly influenced the history of this area. The European powers took advantage of their superior strategic military and technological capabilities to conquer the whole of Latin America within a century. The interest of the European colonisers was linked to the natural resources of the region. For the Spaniards were interested mainly gold and silver, while for the Portuguese were interested to agriculture with the cultivation of sugar cane and to trade of slaves as labour force. The Spanish and Portuguese colonial experience came to an end in the 19th century: in a few decades, Mexico and the countries of Central and South America achieved independence, while the Caribbean, Cuba and Puerto Rico remained Spanish until the end of the century. Brazil, colonised by Portugal, had a different story. Here, independence was achieved with the proclamation of an empire in 1822, governed by the Portuguese rulers, who had taken refuge there to escape Napoleon. This led to a smoother transition, which gave greater stability to the country, which was spared the war of independence; the Brazilian empire also kept in place the officials of the previous administration. The imperial experience ended peacefully in 1889. For this

Latin America was the product of an idea, and this idea remains at the heart of its vision of the future: the construction of a democratic society. The process by which the continent achieved its independence was inextricably linked to the republican ideal and its liberators dedicated themselves to the realisation of this dream. The historical outcome, however, involved a strange journey of discovery, full of contradictions, interruptions, and reconnections, of sunsets and sunrises (UNDP, 2004, p. 197).

Specifically in education, the availability of educational resources is linked to the action of the state (or the decision to leave this sphere to the private sector); this has obviously influenced not only the quantity of resources, but also the quality of education: Specifically in education, the availability of educational resources is linked to the action of the state (or the decision to leave this sphere to the private sector); this has obviously influenced not only the quantity of resources, but also the quality of education: paradigmatic is the case of model higher education Latin American threatened by the policies that have been established in various countries. Existing social inequality conditions inequalities in educational opportunities: this is most evident, at the individual level, when different forms of disadvantage accumulate (being indigenous and being poor, for example) and, at the level of states, when it is observed that the lowest rates of education are in countries with a high indigenous population. More generally, social stratification in Latin America, with the indigenous element and its various combinations with whites, presents original characteristics, while another

particularity is the high level of informalisation of the economy: it has always been known that educational performance is linked to position in the stratification system or class structure and, more specifically, it is known that the flexibility of work hinders the ability to make plans in the medium to long term.

A document of the *Laboratorio Latino Americano de Evaluacion de la Calidad de l'Educacion* (ERCE, 2008)¹ states that although there are similarities due to common historical origins, influenced mainly by France, Italy, Spain, and Portugal, "not even two countries have the same structure" (*Id.*, p. 35). Pre-primary education generally begins between the ages of 3 and 4, is not compulsory (except in Mexico) and sometimes takes place at the primary school site. The last pre-school year is compulsory in Argentina, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Mexico, Peru, the Dominican Republic and Uruguay. Regarding the start of schooling, Urquiola and Calderon (2006) report that in most of the region the starting age is 6 and the primary and secondary system overall lasts 12 years, although there are countries like Guatemala and El Salvador where it starts at 7 and countries like Colombia in which overall lasts 11 years². As regards education in the 15-18 age group, there is almost everywhere a technical-vocational branch, which sometimes leads to technical tertiary education. As for tertiary education, which conventionally covers the age group comprising the five years after the end of secondary education, it presents a variety of situations, only some of which can be assimilated to the university higher education model. To test the assessment of education, the 2019 ERCE has developed tests and survey questionnaires to be administered to third and sixth grade students. It is the largest large-scale assessment implemented with the active participation of 18 Latin American countries. Since its creation, the Laboratory has been a regional reference and framework for consultation and cooperation between countries in the field of educational assessment. It has provided technical support for the education and training of teams responsible for national measurement and evaluation systems, it has been a source of access to information on this subject, and it has made available databases for the development of education policies based on empirical evidence.

1 The Laboratory has been working for more than 25 years with most Latin American countries on assessments that measure student learning achievement in primary education. The aim of survey is to detect information on learning achievement and other educational indicators, related various aspects related to the quality of education in a comprehensive sense, and to respond to the challenges of the Education 2030 Agenda. Therefore, the objective of Laboratory is evaluating, exchanges, tests, improves, innovates, and creates a regional synergy for the improvement of learning.

2 Primary education is compulsory, and this is now extended in many countries to lower secondary education; on average there are 9.7 years of compulsory education, but in Argentina and in Chile compulsory education is 13 years, in Mexico and in Peru it is 12 years. The end of compulsory education varies from age 12 to 18 years. Primary and lower secondary education, In a little more than half of the countries, last 8-9 years and it takes place in the same school; in other countries there is greater differentiation based either on the "5+4 years" model or in Colombia and in Peru 5 years in primary education and 4 years in secondary education.

An initial figure on education can be drawn from these findings. Major changes are observed: the illiteracy rate has declined from 71% in 1900, to 47% in 1950 and to 10% for the period 1995-2019.

As to the moment of the decrease in the disadvantage, it is noted that certain countries, specifically the ones which received well-educated emigrants from European Union, had reduced the gap before 1930 and are still the ones with the highest literacy in the area. These are some countries such as Argentina, Chile, Cuba and Costa Rica. On the whole, the countries that entered into schooling at a later date (after 1960) are the Central American ones (Haiti even after 1970): Honduras, Guatemala, Nicaragua. This is due to a later industrialisation and urbanisation, whereas overall the export-based economies did not lead to many efforts to increase education. While in other countries after 1930 the education of the population started to increase significantly, among them: El Salvador, Mexico, Paraguay, Panama, Peru, Venezuela, Dominican Republic and after 1950 also Brazil, Colombia, Ecuador and Bolivia. A trend in the difference between males and females (55% of the group of illiterate people today is composed of females, but this is a matter of their greater life expectancy) reveals that after the initial expansion of the divide in terms of the percentage of people who are illiterate (especially in Argentina, Chile, Venezuela, Colombia, Honduras and the Dominican Republic), there has been some narrowing, but with different patterns in each country. Two groups contrast: for Brazil, Costa Rica, Panama, Ecuador El Salvador, and Paraguay there was a steady, constant decrease; in the cases for Cuba, Uruguay and Jamaica this actually translated into a greater percentual of females in literacy.

On the opposite, there is one group the countries: Guatemala, Peru, and Bolivia with very high differentials of 20%, even seeming (1995) to increase in the case of Guatemala. In the case of Mexico, the question about gender inequality has remained almost unchanged for decades. In this region, the rural/urban location has made a great divide: in the middle of the century, there was a disparity of about 40% in literacy among the two parts of the countries.

The changes in school attendance over time were accompanied by the reorganisation of school systems. According to Fernandez (2004, pp. 36-39), two sorting criteria can be identified for the different schools systems in Latin America: the date of institutionalisation, divided into early, intermediate, and late, and the current configuration, divided into centralised, decentralised and commercialised. In the case of the first variable, history shows that at the beginning of the 20th century Argentina (decentralised), Uruguay (centralised) and Chile (commercialised) already had an institutionalised school system. Compulsory and free education laws already existed (1877: Uruguay; 1880: Argentina and 1920: Chile) with teacher training institutes (the oldest founded in Chile in 1841). At the other extreme, the countries of late institutionalisation, under

the impetus in the 1960s and 1970s of the Alliance for Progress, are Peru, Bolivia and Honduras; other countries of late institutionalisation are Ecuador, El Salvador, Guatemala, Nicaragua and Paraguay. All these countries now belong to the category of centralised school systems. Fernandez notes, however, that a country like Bolivia, which passed significant laws in the mid-1950s, had no national school accounting system until the 1990s. Countries with intermediate institutionalisation are Costa Rica (since 1943), Cuba (since 1959), Colombia and Venezuela (centralised); Mexico (since 1923), Brazil and Panama are decentralised³. In addition, many countries have constitutionally established clauses that require that quotas from the national budget are set apart for education.

In summary, we reported on the state of schooling in Latin America in the last few decades from which it emerged a progress, although fragmented and slow, to a more appropriate schooling. UNESCO documents contribute to this potential development.

1.1. UNESCO REPORTS

Two UNESCO flagship publications *Learning to Be: The World of Education Today and Tomorrow* (*Faure Report*, 1972) and *Education a Treasure* (*Delors Report*, 1996) raise the question of the need to rethink education and learning for the future. Faure Report, for example, coined the two interlinked notions of learning society and lifelong learning at a time when traditional education systems were being called into question.

In view of the learning society in this Report: education, as we have known it in all forms of societies that have endured for some period of time, has been the privileged instrument through which existing values and balances of power have been maintained and kept in place, with all the implications of both positive and negative character that this process has had for the fate of nations and the course of history. In terms of the experience of teachers, learners, and parents, the social function of educational practice-in its many pedagogical forms and as it plays out in a wide variety of different contexts-is infinitely complex. The contradictory nature of the basic facts in this situation helps to explain the very different views on the relationship between education and society. Broadly speaking, they can be grouped into four schools of thought.

Idealism, which considers that education exists in and for itself. Voluntarism, consisting in the conviction that education can and must change the world, independently of any changes which may take place in the structure of society. Mechanistic determinism, according to which the form and future of education are directly controlled by and more or less synchronized with surrounding environmental factors. Finally, the school of thought which derives from all three of these, and which postulates that education necessarily reproduces and even

3 There is a long tradition of free education in the region in some states: since 1876 in Uruguay, since 1928 in Chile, since 1934 in Colombia, although this country is now an exception in the region, not formally guaranteeing it by law.

exacerbates and perpetuates the vices inherent in the societies which supporters of this school are currently criticizing very sharply (*Faure Report*, 1972, pp.56-57).

In this Report education should develop in the learner the ability to learn in a variety of circumstances and conditions, on a part-time basis, at home using a variety of media, and in informal settings. The committee was in favour of conceiving of lifelong education - within the overall educational enterprise - as a process and system that begins early in life, includes what are now conventionally considered the school years, and continues throughout life. It is an integration of learning into our work and leisure time. Learning, in this Report, is seen as a process of human growth toward fulfilment as an individual and as a member of many groups in societies.

According to this report, the acceleration of technological progress and social change meant that the initial education received was no longer sufficient for a lifetime. While remaining an essential tool for the transmission of organized knowledge, schools needed to be complemented by other aspects of social life: social institutions, the work environment, leisure, and the media. The report affirmed the right and necessity of every individual to learn for his or her personal, social, economic, political, and cultural growth. It stated that education is the cornerstone of educational policies in both developed and developing countries.

Two current trends are emerging. First, educational institutions are growing in number and becoming more diversified. Second, traditional structures are becoming less formal. These developments are in no way incompatible. The fact that certain school institutions are losing their sacrosanct character may go hand in hand with the maintenance and development of well-knit school structures. Teaching circuits may be extended by increasing the quantity of schools of the existing kind, by setting up schools of a different kind, by part-time teaching and by out-of-school methods, all of which may take place at the same time. From now on, all these paths, whether formal or informal, institutionalized or not, will be acknowledged – on principle – as equally valid. This is the sense in which the terms “denormalization” and “de-institutionalization” should be understood. Each person should be able to choose his path more-freely, in a more flexible framework, without being compelled to give up using educational services for life if he leaves the system (*Faure Report*, 1972, p. 185)

The commission said that society requires the acceptance of the belief that education is life and life is education.

Indeed, in this Report:

Education is both a world in itself and a reflection of the world at large. It is subject to society, while contributing to its goals, and it helps society to mobilize its productive energies by ensuring that required human resources are developed. In a more general way, it necessarily has an influence on the environmental conditions to which it is at the same time subjected, even if only by the knowledge about

these which it yields. Thus, education contributes to bringing about the objective conditions of its own transformation and progress (*Faure Report*, 1972, p. 55).

In short: education follows the laws of every human undertaking, growing old and gathering dead wood. To remain a living organism, capable of satisfying dead wood. To remain a living organism capable of satisfying with intelligence and vigour the requirements of individuals and developing societies, it must avoid the pitfalls of complacency and routine. It must constantly question its objectives, its content, and its methods. As emphasised in the *Faure Report*: only in this way will it be able to contribute to its own democratization, while aware that this does not depend on education alone. It is an enormous task, Conceptually, it presupposes that we cease confusing, as people have more or less consciously done for a long while, equal access to education with equal opportunity, and broad access to education with democracy in education. Following this approach, the *Delors Report* proposed an integral vision of education based on two fundamental concepts: 'lifelong learning' and the four pillars of education - learning to know⁴, learning to do⁵, learning to live together and learning to be⁶.

The Commission affirms its belief that education has a fundamental role to play in personal and social development. The Commission does not see education as a miracle cure or a magic formula opening the door to a world in which all ideals will be attained, but as one of the principals means available to foster a deeper and more harmonious form of human development and thereby to reduce poverty, exclusion, ignorance, oppression and war.

The *Faure* and *Delors* reports have undoubtedly inspired education policies worldwide. If those reports have laid the foundations for learning education the UNESCO 2020 report, entitled *Inclusion and Education: all means all*, it is dedicated to the theme of inclusion. This Report is part of the *Global Education Monitoring* documents, which since 2002 have been issued by UNESCO to monitor progress in achieving the

4 Given the rapid changes brought about by scientific progress and the new forms of economic and social activity, the emphasis must be on combining a sufficiently broad general education with the possibility of in-depth work on a selected number of subjects. Such a general background provides, so to speak, the passport to lifelong education, in so far as it gives people a taste – but also lays the foundations – for learning throughout life (*Faure Report*, 1972, p. 23)

5 *Learning to do* is another pillar. In addition to learning to do a job of work, it should, more generally, entail the acquisition of a competence that enables people to deal with a variety of situations, often unforeseeable, and to work in teams, a feature to which educational methods do not at present pay enough attention. In many cases, such competence and skills are more readily acquired if pupils and students have the opportunity to try out and develop their abilities by becoming involved in work experience schemes or social work while they are still in education, whence the increased importance that should be attached to all methods of alternating study with work (*Ibidem*).

6 Learning to be resumes the UNESCO report of 1972. Its recommendations are still very relevant, for in the twenty first century everyone will need to exercise greater independence and judgement combined with a stronger sense of personal responsibility for the attainment of common goals" (*Ibidem*).

Sustainable Development Goals of the United Nations 2030 Agenda. The theme of this Report is the implementation of national and international strategies to help all partners involved achieve the inclusion goals. The Report provides an overview of issues related to aspects of inclusion in education, with a focus on those excluded from educational processes due to the Covid 19 pandemic. Focusing on the causes that prevent and hinder the implementation of the right of all to access education systems and paying particular attention to those excluded from education due to the Covid-19 pandemic, the Report calls on countries to pay more attention to those who are left behind. It also sends a special message to those who are now rebuilding their education systems after the pandemic. Complementing the online database on educational inequalities (WIDE <https://www.education-inequalities.org>), the Report presents a new, complementary online platform where countries' laws and policies on inclusion and education will be reported⁷. Analysis of data showed that although gender inequalities have decreased in Latin American countries, thanks to the expansion of education and government subsidies given to the poor, they remain in education at secondary and especially tertiary level. As a whole, gender equality remains elusive: sexual violence, insecure school settings, and inadequate health care all affect girls' self-esteem, participation, and retention in disproportionate ways. Sexual coercion in exchange for improved marks has also been documented in countries such as the Dominican Republic, Guatemala, Honduras, Mexico, Nicaragua, and Panama. In Peru, the lack of toilets influences the school attendance of girls in rural areas. Textbooks, curricula, and teachers still reinforce stereotypical views of gender roles in the society. In Peru, boys still get more care, appreciation, criticism, and feedback than girls. Little progress has been made in integrating gender into the teacher education curriculum. The Report data outline the state of school inclusion in 160 countries and are collected in an online database, WIDE - Worldwide Inequality Database on Education⁸. The

7 The Report also includes regional reports focusing on the education systems of countries in Latin America, the Caribbean, Central and Eastern Europe, the Caucasus and Central Asia. Regarding Latin America, it was found that: as concerns pre-primary education, schooling has reached very high values, overall, over 61%; the transition rate from primary to secondary is high (94%), well above the value for developing countries (88%). Pre-primary education generally starts between the ages of 3 and 4, is not compulsory (except in Mexico) and sometimes takes place at the primary school site. The last pre-school year is compulsory in Argentina, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Mexico, Peru, Dominican Republic and Uruguay. As far as starting school is concerned, in most of the region the starting age is 6 years, whereas the primary and secondary system lasts 12 years. Yet, there are countries such as Guatemala and El Salvador where one starts at 7 and countries, such as Colombia, where the education cycle is only 11 years overall.

8 In short key findings from GEM 2020: in high-income countries in Europe and North America, only 18 economically disadvantaged children complete secondary school for every 100 wealthier students; in rural areas of at least 20 countries, mostly located in sub-Saharan Africa, hardly any poor young women complete secondary school; as of 2015, 41% of countries, representing 13% of the world's population, do not have a public household survey that provides disaggregated data on key education indicators; data from 14 countries using the Child Functioning Module suggest that children with disabilities make up 15% of total early school leavers and are 2.5 times more likely to never attend school than their peers without disabilities; in middle-income countries, only three-quarters of pupils still attend school at age 15, despite a 25% increase over the past 15 years; in 2018, one in three teachers in 43 upper-middle-income and high-income countries reported that they did not adapt their teaching to the cultural diversity of their students; in 25% of countries, laws require

database is complemented by a monitoring tool, SCOPE - *Scoping Progress in Education and an online platform describing laws and policies related to Inclusion and Education*, PEER - *Profiles Enhancing Education Reviews*. These data tell us that effective inclusion is still a distant goal globally, even in high-income countries. But the data also show us a progressive improvement, due to the joint effort that most countries are making to offer a better future to their young people. Together with the progress of the education systems, there is a growing awareness that no one should be left behind, that everyone should have the opportunity to access education. International evaluative research is in this perspective the most useful tool for progress: guided by data we can build a more equal society.

2 LATIN AMERICAN LITERATURES

Latin America is not understood as a continent with a uniform culture, but a community in which values and language should be common. While North America is mainly characterized by an Anglo-Saxon culture whose values are common, think of Canada and even more of the United States, Latin America includes the territories of North America (Mexico) but also South America and Central America. In these lands different languages are spoken Spanish, Portuguese, French to a lesser extent, to which are added local languages which are the result of their evolution.

Different dominations, different European colonial presence, different migrations and fusions of people and their cultures have produced very different national and ethnic entities. For example, Brazil has a language derived from Portuguese and there is a very diverse mix of peoples (Portuguese, descendants of African slaves, Italians, Germans, et al.); while Argentina and Uruguay have a majority presence of European emigration where, in addition to the predominant percentage of Spanish, there is a decisive Italian influence of no less incidence and evident result of a massive process of emigration.

The same is true for other areas of this world where the population was formed by the overlapping of different ethnic groups. Added to this is the fact that Latin America is characterized by a very strong state of economic and social backwardness compared to the United States and Canada. Nevertheless, in this complex and varied reality there is no lack of a lively cultural and artistic production appreciated at an international level.

students with disabilities to study in separate environments: in 32 countries, schools and classrooms in socio-economically disadvantaged contexts are more likely to have less qualified teachers; about 40% of low- and lower-middle-income countries did not take any measures to support students at risk of exclusion during the Covid-19 health crisis; about 25% of teachers in 48 education systems report a high need for professional development to teach students with special educational needs; only 41 countries worldwide recognise sign language as an official language; in Europe, 23 out of 49 countries do not explicitly address sexual orientation and gender identity in their curricula.

Among the common elements of this widely varied world, a shared culture of Mediterranean origin (Hispanic or Iberian, and to some extent also Italian) undoubtedly stands out, with aggregating factors that derive as much from classical Greek Latin culture as from traditions and beliefs present in Christianity. It remains problematic, given the vastness of the territory, to define this reality as uniform, given the diversity of cultures and traditions that belong to different states, vast and distant from each other (such as Brazil, Venezuela, Chile, Argentina, Mexico, Cuba). In the 1960's, Latin America was originally made up of countries with a Latin idiom, then realities with a dominant English language were added (Barbados, Jamaica, for example, while Puerto Rico, as a free state, became associated with the United States).

The typical literature of this "universe", in the different national variants, must therefore be framed in a broader cultural vision that refers to other literary traditions, coming from the Old Continent (Europe): the literatures of the "motherland", that is the poems and novels typical of the territories or belonging to the cultural tradition of the same. The authors of this "universe" look to the classical Greek Latin tradition, to the Spanish or Portuguese tradition and also to European culture in general. The region, which is defined "by foreigners" as Latin America, is such in light of those political choices and cultural realities perceived as common and unifying. It is understandable, then, why many authors oscillate between two different axes of understanding and differentiation of the Latin American space: political or cultural. Similarly to what happened in American literature, where, for example, Mark Twain is considered by some critics (such as Ernest Hemingway, also a writer) the first author of a properly North American literature (think of *The Adventures of Huckleberry Finn*) for original settings and themes, in the same way we can speak of a true Latin American literature, when the stories and tales have not only a territorial setting but also take into account social and cultural issues of the new continent, making them interesting and original compared to the European tradition. It is evident that a new continent has the charm of the originality of the needs that characterize the territory, which is considered virgin both in economic resources and in political, existential and cultural expectations. All this is enriched by a theme common to the whole of Latin America: the analysis and description of the strong disparities and contradictions existing in the territory, even in the heterogeneity of the historical-cultural systems of the different Latin American societies compared.

Clearly, numerous cultural contributions of the colonizing peoples have been added to those of the indigenous and African peoples, to a different degree for each of the countries. It is difficult to easily compare or correlate these contributions, which, obviously, gave rise to different cultures and national traditions.

It is not possible to analyse the different literatures present in the territories if we do not take into consideration the original matrix, literature of the "motherland", highlighting the common dialogic elements and the elements of cultural and thematic antagonism that have characterized their differentiation. Obviously, the considerations on this aspect cannot be exhausted in a few lines, given the broad scope of the topic that is not developed in this analysis. This heterogeneity of the historical-cultural systems presents in the Latin American social fabric, if opportunely compared - even in the contradictions or differences -, can be seen as an added value for any process of critical investigation initiated on literature in its different expressions. This is a literature that sometimes becomes a discontinuity with the cultural tradition of the "mother country" and sometimes a spokesperson or, if you prefer, an "extension" of the literature of origin in another reality. Beginning in the 20th century, the literature of the Latin American continent in its Brazilian and Hispanic-American productions left the condition of secondary literature to become a protagonist on a world level and promoter of existential visions and conceptions, including educational ones, the result of the ethnic mixture that has produced a cultural syncretism that is not sterile, open to dialogue with cultures and traditions of other continents (Moreno, 1972; Carpentier, 1987; Cândido, 1997; Cornejo Polar, 2000; Puccini, 2000; Rama, 2001).

2.1. EDITORIAL EVOLUTION: INTRODUCTION TO THE THEME OF GENRE IN LATIN AMERICA

Children's literature can and must recount reality in its entirety, avoiding stereotypes and simplifications and adapting it to the needs and sensibilities of children. What counts is to be able to establish a dialogue with the reader, allowing him to relive that reality according to a different perspective, through the pages of a text, to facilitate growth and an optimistic re-elaboration of personal and cultural experience, which is followed by the construction of identity. Latin American children's literature not unlike that found in other contexts, teaches how to read and how to read oneself, insofar as it can allow one to narrate oneself, to find oneself and to find the other in a shared story. It obviously does not have the language of multi-culturalism (simple coexistence of different cultures), but that of inter-culturalism (a relationship between several cultures and directed towards mutual enrichment in terms of values, customs and traditions), since it is synonymous with collective participation and not a simple cultural melting-pot (i.e. a mixture of individuals of different origins, religions and cultures with the result of building a shared identity). Goethe spoke of Weltliteratur (world literature), meaning and imagining the existence of a literature capable of breaking down cultural differences between men, because they act and think in the same way; this discourse is not valid in the Latin American reality, because those narrative contributions that have given rise to different cultures or national traditions cannot be compared or correlated. Brazil, for example, has a cultural development that has little to do with those regions



that are the result of Spanish expansion. Starting from the assumption that every literary production destined for children has its own genesis deriving from different cultural traditions, fruit of a syncretism based on hybridization or contamination, it is evident that an author of literature belonging to the Latin American reality privileges those aspects that are more assimilable or referable to the world in which he or she lives. For this reason, the narrative, in the perspective vision of the various authors, represents, in a selective way in images and emotions, the own identity ascribable to a given territory. Latin American children's literature is varied. In some cases, the oral tradition is predominant and rich and the presence of written production, supported by some publishing houses, is almost irrelevant. In other cases, the opposite is true. This depends mainly on the different literacy levels in the different territories, facilitated by non-profit associations such as IBBY (International Board on Book for Young people), in its different national sections, which aim to promote, in the most disadvantaged and remote territories, the encounter between children and books, clearly defending their right to read and their consequent cultural growth, trying to contribute effectively to the defeat of illiteracy.

Among the publishing houses that publish throughout the continent, we have *Revista Latino americana de Literatura Infantil y Juvenil* (edited in Bogota), *Fondo de Cultura Económica* (Mexican) and *Norma* (Colombian). An interesting editorial project specifically addressed to children was started by José Martí, a Cuban writer of the 19th century, with *La Etad de Oro y otros relatos* (a monthly editorial project dated 1889) with the aim of educating and entertaining Spanish-speaking children in Latin America.

With this magazine, Martí is part of a wider project with civic-political and pedagogical aims aimed at affirming Cuban independence (as we can see from a contribution of this intellectual dated March 25, 1889, dedicated to this theme), starting also and not only from the education of children. His political commitment hinges on the concept that there can be no Hispanic American literature (which in fact is part of Latin American literature) if there is not what he calls a "Hispano-America," that is, a set of independent states (Martí, 1991, XXI p. 163). He also affirms, referring to the necessity of a cultural evolution of his country, that there cannot be great literary works if there are no great personalities. For Martí, literature becomes the "place" in which to construct "symbolic possibilities" of "lasting knowledge", the expression of ideas comparable to "golden seeds", essential for the construction of a national cultural identity (Martí, 1991, VII p. 22). Ultimately, each story becomes an expression of cultural "flowering," of pleasant reading ("recreation"), of birth-divulgation and extension-sharing of ideas ("flowering and communication"). (Martí, 1991, VII p. 22). It is interesting to note how Martí, in the Latin America of the time that had recently become autonomous from Spain, delved into themes related to the world of children

in order to stimulate their creativity, when other economic-political-institutional needs seemed more urgent in a society that was still to be built. It was inspired by editorial models offered by children's newspapers such as *Nouveau magazine des enfants* (founded in 1843 by French publisher Pierre Jules Hetzel).

Martí's editorial project foregrounds the pedagogical question of roles. The male and female behavioural models proposed for the society of the time, reaffirm the centrality of pedagogy with cultural fascinations linked to the European pedagogical tradition and to children's literature according to ethical-didactic perspectives. He promotes the image of America's children: people who will build their identity on freedom of thought, on the quality and elegance of thought, that is, men who are "eloquent and sincere" (Martí, 2008, p. 4; Waldegaray, 2012).

In order to make the argument on the pedagogical question of masculine and feminine roles completer and more comprehensible, but relating it to contemporary times, we cannot avoid analysing the current situation of the feminist movement in Latin America. The protagonists of this reality are indigenous leaders, women warriors and, more generally, political activists, followed, no less important, by women from humble backgrounds, subjected to a series of socio-economic and sexual discriminations (think of the persecution of homosexuality or sexual harassment).

In the twenty-first century, the feminist movement in Latin America is as important as it was in Europe in the 1960s and 1970s, albeit with different battles. The advent of democracies, after years of dictatorships, has made it possible to pay attention to relevant issues previously neglected. Hence the sprouting of movements and battles for the defense of women's rights such as *Ni una menos* against feminicide or *Pañuelos verdes* in reference to the legalization of abortion in 2015 in Argentina. It can therefore be said that feminism, inevitably, becomes a movement of social "propulsion" throughout Latin America, transforming itself from a radical counterculture movement to a determining element in changes in government policies and organization of institutional systems (as attested, among many and not isolated examples, by the presidency of the Inter-American Court of Human Rights entrusted to Elisabeth Odio Benito, a declared feminist, attentive to gender issues). Latin American feminism is structured differently from European feminism because it has managed to involve the population in broader reflections where social issues intersect with economic ones. The movement was also able to involve peasant and indigenous women, far from the issue of gender equality, with social battles closer to their existential reality (fight against feminicide, fight against domestic violence, protection of the right to birth planning and free and conscious motherhood).

This evolution of the feminist movement has been possible thanks to the spread of the media and social and every computer means of communication, which have made

social injustices more evident, visible and known to the popular masses. The media made the protests quickly become mass, strengthening feminist battles and movements. It is not accidental, for example, that Mauricio Macri (President of Argentina), was prompted by the movement to take a position on gender violence and to be involved in promoting the discussion of the bill regarding the decriminalization of abortion, which was subsequently approved. In 2018, in Chile, there was a focus on sexual abuse in universities. The examples of battles and overcoming gender discrimination are many. We need only look at the Bolivian and Mexican realities as well.

Ultimately, the Latin American feminist movement does not aim at specific isolated campaigns, but at a broader project aimed at promoting a more general evolution of the social context with the overcoming of economic inequalities, in order to complete the process of "decolonization" to a certain extent still unfinished. The purpose of the narrative, in its variety of proposals, is also to encourage education on gender differences and the plurality of family forms and models, as well as on the autonomy of constructs with respect to traditionally understood parental models, for example. In this sense, the new rewriting of family realities (extended families, parents of the same sex - with children following adoptions -, families structured on cohabitation and not on marriage) has introduced a greater elasticity even in the contents and forms of the "fictional" narrative, proposing unusual "solutions" and narrative plots. It is evident, in general, and not only in the specifically Latin American reality, that the presence of a stereotyped vision of reality, not in line with the needs and changes of society, has been overcome. Hence the increasing attention, in contemporary Latin American children's literature, not unlike that of the world, to the debate on parental figures, parental functions and gender orientation, as far as the focus of our discourse is concerned, although these three narrative and existential dimensions are closely related.

The idea of the family, according to the modern meaning of the term - a concept surely assimilated also by the Latin American reality - is an "affective and elective" entity, in which being a father or mother is not necessarily anchored to gender; this role depends on the set of feelings, values, responsibilities and ties that found the family itself, reinforced by the functions of protection and care that are normally exercised towards children. By receiving such care, children recognize parenthood regardless of their parents' sexual orientations, giving the concept of family an even deeper value.

An adequate approach to gender studies that takes account of contemporary reality, where there are inevitable differences, contributes, then, in a certainly constant way, to the rethinking of roles in a given context, in order to attribute new meanings to models imposed and still present in the imagination. In Brazil, Argentina and Uruguay, there has been a shift from a predominantly didactic narrative to one that is increasingly

attentive to contemporary reality, with particular attention to themes linked to urban agglomerations, often using a humorous language that borders on parody. The didactic centrality thus gives way to literary play and to a dialoguing openness towards contemporary literature.

These countries had common needs and histories, passing through dictatorship, and strongly supporting the literacy process through the promotion of public educational institutions and the opening of popular libraries. Significant, especially in Argentina, has been the contribution of local publishing houses that have invested in emerging authors.

In Brazil, the process of conquering the status of both reader and writer began at the end of the 1940s. The basic public school, in this context, became the privileged place for the initial process of democratization of the opportunities to use written texts. In fact, historically, contact with the text is varied, while level writing, starting with that intended for the world of childhood, is a privilege of the class in power. Then, thanks to the intervention of the Federal Government and to the action of the publishing industry, as well as that of non-profit institutions (interested in the literacy process) and of local publishing, to which we can add the variety of magazines, texts and books, level writing has gone from being an individualized patrimony of the privileged classes to becoming a collective patrimony.

Not to be overlooked is the literary contribution made by such prominent writers as Monteiro Lobato, Horcio Quiroga, Janvier Villafañe, Maria Elena Walsh (both in Brazil and Argentina). In the mid-eighties, the literary production intended for children in Brazil and Argentina acquired a precise identity. In a specific way in the Argentinean reality, particular attention was paid to world literature, and a positive influence certainly came from European authors such as Gianni Rodari (for the attention given to the free creativity of children, the female models present in his works, the nonsense), Joanne Rowling (for the Harry Potter saga), Roald Dahl (for the attention paid to the failure of the educational system, poverty and human wickedness revisited in surreal environments) and Christine Nöstlinger (appreciated for the themes linked mainly to the issue of racism and inclusion, according to a strongly democratic framework).

Important works intended for children are those of contemporary authors such as Graciela Montes (Montes, 2003), an Argentinean writer and translator who worked for over twenty years at the Latin American Publishing Center, co-editing - together with Delia Pigretti - the children's literature collection *Los tales del Chiribitil*. The Cuban reality is completely different. Its evolution, starting from the Sixties, has been very complex, especially from an aesthetic point of view. In fact, it is characterized by the intersection of different currents of thought, which often end up contradicting, slowing down or deviating from the dominant orientations.

One need only leaf through the issues of the above-mentioned magazine, the *Revista Latino americana de Literatura Infantil y Juvenil* (published in Bogotá), to detect the topics of interest to the Latin American reading public and the dominant themes. For example, if we flip through the pages of issue 11 of the *Revista Latino americana de Literatura Infantil y Juvenil* (from 2000), we look at: to the role of children's literature in Venezuela and Peru (in which case, the culture of the Andean world has managed to preserve its cultural identity, despite "forced" integration with other cultures); to the ever-increasing importance assumed by picture books; to the construction of an imaginary of children's literature in Bolivia through the poetic work of Oscar Alfaro; to the metamorphoses of the character created by Roy Berocay (Rupert) so dear to Uruguayan children. There is no lack of interesting references to the production of Gaby Vallejo Canedo, who acutely recreates the mythology and religion of Latin America, flanking other texts on the same themes with stories set in Bolivia. In these realities, the theme of political violence is present, with a certain recurrence, and therefore a strong denunciation of social injustices. The ecological theme, very dear to readers in Costa Rica, is addressed in several issues of the *Revista Latino americana de Literatura Infantil y Juvenil* and is also evident in the highly appreciated literary production of Leda Cavallini Solano. Students in schools and colleges or preschoolers are recommended, at the ministerial level, the texts in prose or verse by Clara Amelia Acuña, considered the flagship of Costa Rican children's literature. Latin American literature, as a whole, is no stranger to the process of "metafiction," or that form of fiction that, since 1990, has been introduced into the writing technique of literature intended for children in the Latin American world, with the intention of crossing the boundaries of fiction itself, in order to offer the reader those necessary times of "interruption" functional to the reading phase, which allow not to remain bound to repetitive models, typical of the "fictional" narrative of traditional origin, where this writing technique is not at all contemplated by the authors of the narrative plot. It is also worth noting the value attributed to images, in Latin American literary production, where they pass with extreme ability from words to images. An example, in this sense, is offered to us by the illustrations of the Costa Rican Vicky Ramos. For further information on these aspects, we can consult the interesting contributions in issues 12 (2000) and 13 (2001) of the *Revista Latino americana de Literatura Infantil y Juvenil*, here chosen as a sample to highlight some of the themes and writing techniques dear to the editors of the magazines in this sector (dedicated specifically to children's literature) and present in Latin America.

Among other things, a prominent role is given to images by publishing houses such as Ekaré or by editors such as Maria di Mase, who have actively contributed to the creation of a written memory of orality in the world of children's literature in Venezuela. But, of course, words can also merge with magic. In this sense, Gustavo

Roldán's *Dragon* is noteworthy. From a purely pedagogical point of view, we can see how an adequate selection of literary production, also with reference to gender difference, helps to work on the construction of a "divergent" thought, which becomes fundamental for the construction of the critical thought of the child, gradually approaching the understanding of the self and the other. The stereotyped reality with boundaries delimited by an oppressive and apodictic morality crumbles in the face of a path of individualized and divergent thinking, stimulated by the vision and knowledge of the complexity of the society in which one lives, which can only be mortified by the trivialization resulting from stereotypes. The pedagogical approach increasingly affirms the need to overcome pre-established patterns, according to a careful choice of school texts, books or fairy tales. These literary genres favor the construction of the subject's identity, which opens, through them, the cultural horizons of the user, opening his mind to the infinite possibilities of the world around him. In this way, the citizen of the future will be increasingly free from prejudice and conventional choices, very often linked to gender, and will be less and less inclined to perpetrate any form of gender-based violence (Armenise, De Leo, 2021).

Worthy of note are the publications carried out by Editorial Chirimbote, in Argentina, with the *Antiprincesas* series, arrived in Italy with Rapsodia Edizioni. The *Antiprincesas* Series was born in 2015 with the intention of telling real stories - through illustrations - of women who did not submit to a stereotyped role imposed by Society. Each female protagonist, from the Latin American world (e.g. Frida Khalo, the first protagonist proposed by the Series), has the characteristic of being a non-conformist character, faithful to the ideals of justice, truth and freedom according to an alternative imagery outside the usual canons. Nadia Fink turns out to be the author of the internationally successful *Antiprincesas*, *Antihéroes* series, and books intended for children as well as volumes for adults on gender roles and feminism (*Feminismo para jóvenes: Ahora que sí nos ven* in 2018, written with Laura Rosso; and *Infancias libres: Tallares y actividades para educación en géneros*, written with Cecilia Merchán in 2018). In addition to these, there is an edition that references and analyzes the Ni una menos movement (*Ni una menos desde los primeros años: Educación en géneros para infancias más libres* in 2016, written together with Cecilia Merchán).

The discussion on gender roles cannot disregard the consideration of the concepts of masculinity and femininity in different cultures. In fact, addressing this topic means analysing society, putting in order the elements that characterize a given social reality and those common to several social contexts. Obviously, by writing on this subject we end up highlighting the prejudices, which belong to individuals, societies, peoples and traditions, but also the elements of overcoming the same prejudices. The heroines represented here do not have the usual characteristics of the "classic" princesses present

in the stories. The beauty is not external, but an inner beauty that breaks every stereotype giving women an intrinsic and individual value. The moral and cultural qualities take on the guise of a revisited or rewritten beauty, adapted to our times, and assign to women a realism based on their historicity (in addition to Frida Khalo we have Eva María Duarte called Evita, The Mothers of Plaza de Mayo, Alfonsina Stormi and many other protagonists of the socio-cultural reality of Latin America). Their being "real" and "historicized" makes them a real and concrete model of beauty to be pursued. The readers, through a story mediated by the authors, can choose autonomously which values to refer to and identify themselves with the anti-princesses, who are the closest to women, to whom they would ideally like to resemble. In this sense we can define these picture books as an interactive production. In fact, the purpose that the authors would like to pursue is to encourage an emotionally active reading, more and more directed to the promotion of forms of self-education aimed at emancipation and the birth of personalities with an open mind to all the possibilities that the world offers. These authors, in the end, are mostly politically committed intellectuals, capable of making a reflection aimed at changing society and feel this function as a mission. This reality is almost completely absent in the Old Continent.

There is no lack of male counterparts. Just think of the real stories of two well-known writers such as Eduardo Galeano and Julio Cortázar published with Collana *Antihéroes*. Both Collane intend to modify the stereotypes that have characterized the figure of princesses and above all princes, who are considered secondary compared to the figure of the superhero, endowed, instead, with unusual superpowers (such as that of speech if we take for example the volume dedicated to Cortázar). This is the reason why the Series speaks of an anti-hero-super-hero rather than of a prince. The latter, in fact, is characterized by sensitivity and gentleness and not by superpowers like those possessed by contemporary superheroes, which attract more the childish imagination of our time.

It is in these examples of illustrated books about Argentinean biographies (written by Nadia Fink and illustrated by Pitu Saá) that the visual equipment becomes an effective tool and at the same time a reflection of a specific line of thought. It spreads in the public agora and allows to codify or deconstruct different visions of reality. Evidently, the hermeneutics of images outlines both the intrinsic figurative grammar present in them and the interaction, even complex, that is established between visuality, apparatus, institutions, bodies, and figurativeness; this allows us to effectively reveal the relationship between the iconic object and the cultural geography onto which the iconic object is projected. Now, more than ten picture books have been published in *Antiprincesas* followed by a smaller, but still growing, number of *Antihéroes*.

The same publishing house has also planned a third series for children called *Liga de antiprincessas* aimed at presenting historical characters. Much attention is paid in Latin America to the genre of illustrated books and albums, on the difference of gender and not only, as can be seen by consulting the issues of *Revista Latino americana de Literatura Infantil y Juvenil* (published in Bogotà), as well as the monthly *El Estante infantil* (edited by the Uruguayan writer and illustrator Malí Guzmán). Noteworthy are the editorial projects interested in authors from the entire continent promoted by the *Fondo de Cultura Económica* (directed by Mexican publisher Daniel Goldin) and by *Norma* (Colombian publishing house).

The literary world of Latin America destined to children's literature, specifically for gender difference, offers a considerable variety of proposals that can be understood as an added value and an essential point of reference, truly original, for a global reflection on the educational function of children's literature, not only on the theme of gender difference but also on that of equal opportunities.

3. CONCLUSION

The reconstruction of socio-cultural relationships in Latin America's variegated educational set-up has revealed a still very marked stratification of educational inequalities, especially the *gender gap*. This processes of educational stratification according to gender has been studied both by functionalist-meritocratic authors (from the theory of human capital to liberal feminism) (Alexander, Eckland 1974; Arnot, David, Weiner 1999), as well as by authors with a conflictual orientation (from stratification theory, to social reproduction theory, to other variants of feminism) (Collins, 1971; Bourdieu e Passeron 1972; Holland, Heisenhart 1990), who share the ideal of equal distribution of educational resources among citizens, regardless of biological determinants (gender and race) and social origins. Both approaches assume that education and the institutions in which it is organised (schooling, vocational training) tend to be positive and promotional with respect to the social goals envisaged. Human capital theorists, for example, trust in the ability of education systems to enhance the quality of available intelligence; reproductive theorists argue that, if it worked properly, education would contribute to the neutralisation of class effect and biological difference through the formalisation of universalist principles and the protection of disadvantaged groups. Although profoundly different in their view of social relations, these two interpretations therefore share the idea that educational institutions should be, so to speak, 'neutral' about the gender variable. Anyway, this exaltation of the principle of equality on the pedagogical level is accompanied by criteria and practices that favour uniformity over sexual difference. On the other hand, conflict theorists see relations between men and women as marked by male

domination (Bourdieu, 1998) and consider gender to be an ascriptive factor, which produces inequality in the structure of access to resources, favouring male success and systematically undervaluing female performance. On the other hand, it is the so-called 'gender-focused theories' - especially radical feminism and socialist feminism, which are also to be found in the critical conflictual strand - that point the finger at educational institutions and school curricula, which are seen as inherently masculine. For radical feminists, moreover, the egalitarian ideal leads to the cancellation of the original differences between men and women, when in fact they are irreducible, since they derive from specific biological inheritance. To make up for the social disadvantage of being female and to regain possession of their gender identity without negative prejudices, women have to question current educational methods and practices, which are implicitly sexist (Holland, Eisenhart 1990), become aware of their own specificities and structure separate moments of education with differentiated curricula (Riordan 1990). This "essentialist" conception of gender relations, which leads to the invocation of separatist strategies in education, is criticised by other feminists (Davies 1997), because it would merely reverse the current situation (implicit male superiority) by introducing a new opposition between genders (superiority of the female way of being). At the end of the 1970s, the "essentialist" thought of sexual difference (Luce Irigaray and Diotima) or of "cultural feminism" (with Mary Daly 1978 and Adrienne Rich, 1977, Linda Alcoff 1988) opened new perspectives not only theoretical but also of practices of "separate" socialisation: practices and policies of development of the denied difference. A new feminist pedagogy was created. Feminist pedagogy is here closely intertwined with reflection on difference and its valorisation.

Gender is not simply a derivative of anatomical or biological sex but a symbolic construction, a representation or, better, the combined effect of countless visual and discursive representations that come from different institutional apparatuses of the State, such as the family, school, law, medicine, etc. [...] so far like the constructionist sociologists) but also from the very forms of culture (language, the arts, literature, religion, philosophy, cinema, the media), [...] precisely [...] technologies of gender" (De Lauretis, 1987, p.37).

According to the underlying theoretical approach of the paper the reality of genre lies precisely in the reality effects produced by its representation genre is realised and becomes concrete reality when representation becomes self-representation, that is, it is assumed by the subject as a component of his or her own identity. Therefore, taking up the neologism coined by De Lauretis, "engender", the subject is ingenerated, that is, produced as a subject in assuming, adopting, or identifying with the effects of meaning and the positions specified by the sex/gender system of a given society. In other words, the subject is produced or engendered to the extent that it is the result of gender technologies. Educational models must start from the subject - male and female - and

from corporeality as a condition that is embodied in one's experience, thus considering educational action as directed towards this subject. In so doing, true integration can be achieved in all countries of Latin America. A form of integration stemming from the acknowledgment that the subjects of education, the subjects of civil society, distance themselves from and differentiate themselves from the hegemonic discourse and the dominant cultural formations, including, principally, the ideology of gender, understood as one of the most significant and conditioning macro-institutions. And the way in which it is possible to escape this ideology is to move away from a unitary subject, always the same, endowed with a stable identity, uniquely divided between masculinity and femininity. Instead, the new subject occupies multiple positions, detaches itself from belonging and given knowledge, and builds itself through a continuous and incessant rewriting of itself. Much needs to be done to assure quality education for all. However, the road to this development has begun.

In this thought about gender is rejected the Cartesian idea of the subject as a fixed and self-evident original datum, to represent it as the product of a continuous and constitutive exchange with otherness, in the various forms in which it manifests itself. The subject, from this perspective, intrinsically and constitutively needs the other to become itself. Therefore, the concept of neutrality in the use of educational language in school contexts and in the choice of contents is overcome, not to accentuate the difference between the sexes but to start from that embodied cognition, in which the dialectic self-other is present. This dialectic constitutes the subject, as identity idem and ipse, sameness and projectuality of being.

The reflection on gender identities is the master way of the educational course to be taken in the education of Latin American countries, in view of achieving the objectives of Education for All and guarantee the rights to an education of equality and of quality.

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

- Alcoff, Linda (1988). Cultural feminism versus post-structuralism: the identity crisis in feminist theory, *Jurnal of women in culture and society*, Vol 13, n. 3. Chicago: University Press, 405-436.
- Alexander, Karl L. e Eckland, Bruce K. (1974). Sex Differences in the Educational attainment Process. *American Sociological Review*, N.5. October 1974, 668-682.
- Alston, Philip (eds.) (1994). *The best interests of the child*. New York: Oxford University Press.
- Armenise, Gabriella e De Leo, Daniela (2021). En-gender: l'immaginario della riscrittura di sé. In Morena Lago, Eva (ed.) (2021). *Escrituras y escrotoras (im)pertinentes: narrativas y poéticas de la rebeldía* (pp. 255-265). Madrid: Editorial Dykinson S. L.

- Arnot, Madeleine e David, Miriam e Weiner, Gaby (1999). *Closing the gender gap: postwar education and social change*. Cambridge: Polity Press.
- Arnot, Madeleine e Miles, Philip (2005). A reconstruction of the gender agenda: the contradictory gender dimensions in New Labour's educational and economic policy. *Oxford Review of education*. Vol. 31, n.1 (March 2005), 173-189.
- Barrett, Paul e Chavez, Daniele e Rodriguez-Garavito, Cèsar (2008). *The New Latin American Left*. London:Pluto Press.
- Binati Martinez, Adriana (2009). A literatura hispano americana como processo formativo. In *Anais do V Congresso Brasileiro de Hispanistas e I Congresso Internacional da Associação Brasileira de Hispanistas*, dir. Sara Rojo et al. (pp. 71-80). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG.
- Bourdieu, Pierre e Passeron, Jean Claude (1971). *La preproduction. Eléments pour une théorie du système d'enseignement*, Paris: Minut. Trad. Ital. (1972). *La riproduzione: teoria del Sistema scolastico ovvero della conservazione dell'ordine culturale*. Rimini: Guaraldi.
- Campra, Rosalba (2006). *America latina: l'identità e la maschera*. Roma: Meltemi.
- Candido, Antonio (1997). *Formacao da literatura brasileira: momentos decisivos*. 8 ed, v.1. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia.
- Carpentier, Alejo (1987). Um caminho de meio século. In *Literatura do maravilhoso*, v. 1. (143-162). San Paulo: Editora Revista dos Tribunais/Edicoes Vértice.
- Collins, Randall (1971). Functional and Conflict Theories of Educational Stratification. *American Sociological Review*, vol. 36, n. 6 (dec 1971), 1002-1019.
- Colombi, Beatriz (2004), *Viaggio intellettuale. Migrazioni e spostamenti in America Latina (1880-1915)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Complementing the online database on educational inequalities WIDE <https://www.education-inequalities.org>
- Cornejo Polar, Antonio (2000). *O condor voa: literatura e cultura latino americanas*. Belo Horizonte: UFMG.
- Daly, Mary (1978). *Gyn Ecology. The Metaethics of radical feminism*. Boston: Beacon Press.
- Davies, Susanna e Hossain, Naomi (1997). *Livelihood Adaption, Public Action and Civil Society: A review of the Literature*. IDS Working Paper 57. Brighton: IDS.
- De Lauretis, Teresa (1999). *Soggetti eccentrici*, Milano: Feltrinelli.
- Delors, Jacques (1997). *Nell'educazione un Tesoro*. Roma: Armando. Ed. or. (1996). *Learning: the treasure within Report to Unesco of the International Commission on education for the Twenry-first Century*. Paris: Unesco.
- Faure, Edgar (1973). *Rapporto sulle strategie dell'educazione (II edizione riveduta e ampliata)*. Roma: Armando. Ed or. (1972). *Learning to be*. Paris: Unesco.

- Fernandez Aguerre (2004). *Distribucion del conocimiento escolar: clases sociales, escuelas y sistema educativo en Latinoamerica*, Città del Messico.
- Fink, Nadia e Merchán, Cecilia (2016). *Ni una menos desde los primeros años: Educación en géneros para infancias más libres*. Buenos Aires: Chirimbote, Las Juanas.
- Fink, Nadia e Merchán, Cecilia (2018). *Infancias libres: Tallares y actividades para educación en géneros*. Buenos Aires: Chirimbote, Las Juanas.
- Fink, Nadia e Rosso, Laura (2018). *Feminismo para jóvenes: Ahora que sí nos ven*. Buenos Aires: Chirimbote.
- Herrera Moreno, Alejandro, *L'universalità culturale dell'età d'oro di José Martí attraverso i suoi personaggi e le sue opere*, in: <http://www.freewebs.com/laedaddeoro/universodecultura.htm>
- Holland, Dorothy C e Eisenhart, Margaret A. (1990). *Educated in Romance: Women, Achievement, and College Culture*. Chivago: University of Chicago Press.
- Irigaray, Luce (1985). *Speculum of the other woman*. New Yok: Cornell University Press.
- Martí, José (1991). *Obras completas*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales.
- Martí, José (2008), *L'età dell'oro*, Echo Library.
- Montes, Graciela (2003). *Fatecontromostri Mostricontrofate*. Firenze: Salani.
- Moreno, César Fernández (Ed.) (1972). *América Latina en su Literatura*. México: Siglo Veintuno Editores.
- Puccini, Dario (2000). *Storia della Civiltà Letteraria Ispano-American*a. Torino: UTET.
- Rama, Angel (2001). *Literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Edusp.
- Rich, Adrienne (1977). *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. London: Virago.
- Riordan, Cornelius (1990). *Girls and Boys in School: Togheter or Separate?*, New York: Teachers College Press.
- UNDP (2004). *Democracy in Latin America. Towards a Citizen's Democracy*. New York.
- Unesco (2015). *Rethinking Education: Towards a Global Common Good?*, Paris: Unesco.
- Urquiola and Calderon (2006) *Apples and Oranges: Educational Enrolment and Attainment across Countries in Latin America and the Caribbean*, in «International Journal of Educational Development», 26, 6, pp. 572-90.
- Waldegaray, **Marta Inés (2012)**. *L'età d'oro di José Martí: codici littéraires e progetto politico-pedagogico*, *reCHERches*, 9 /2012, 241-254.

FRIDA KAHLO. BIOGRAFIE ILLUSTRATE DI UN'ICONA

FRIDA KAHLO. ILLUSTRATED BIOGRAPHIES OF AN ICON

Valentina Valecchi

Università Roma Tre

RIASSUNTO:

L'immagine di Frida Kahlo è ormai da tempo un'icona universale. Nondimeno la biografia dell'artista, altrettanto nota, sembra capace di toccare le corde più intime dell'animo umano ed è tanto ricca da generare continue riscritture e reinterpretazioni. In particolare, rileviamo la persistenza del personaggio e della sua inconfondibile immagine negli albi illustrati, nei quali, oltre alla passione dell'arte, attraverso la storia e le storie di Frida, emergono i temi dell'identità, della malattia, della disabilità, dell'amore, della fragilità, del genere. Il presente contributo si propone di osservare alcune tra le più significative pubblicazioni dedicate alla pittrice che hanno fatto la loro comparsa nel panorama editoriale destinato ai ragazzi negli ultimi venti anni in Italia e di evidenziare le scelte tematiche e stilistiche operate da autori e illustratori impegnati nel racconto della vita di un simbolo della cultura latinoamericana, espressione di resilienza, anticonformismo e emancipazione.

PAROLE CHIAVE: Albi illustrati, Frida Kahlo, educazione all'arte, biografie.

ABSTRACT:

The image of Frida Kahlo has been recognized for a long time as a universal icon. Furthermore the artist's biography, equally well-known, seems capable of touching the deepest chords of the human soul and looks so rich that can generates continuos rewriting and reinterpretations. In particular, we note the persistence of the character and her unmistakable image in some picturebooks in which, in addition to the passion for art, emerge the themes of identity, illness, disability, love, fragility, along with gender issues. This contribution aims to observe some of the most significant picturebooks published in Italy in the last twenty years about the painter and intends to highlight the thematic and stylistic choices made by authors and illustrators grappling with the life story of a Latin American symbol, an expression of resilience, non-conformism and emancipation.

KEY WORDS: Picturebooks, Frida Kahlo, art education, biographies

1. INTRODUZIONE

I linguaggi e i materiali dell'arte, come molti studiosi hanno già sottolineato nel corso del Novecento¹, possono costituire un elemento fondamentale dell'esperienza educativa dei più giovani. Nei percorsi educativi, le opere d'arte sono importanti non soltanto in quanto testi utili a familiarizzare con i linguaggi e la storia dell'arte ma hanno ancor più valore come pretesti "per attivare processi mentali, culturali e produttivi suggeriti e indotti dalla familiarità acquisita con il lavoro degli artisti"². Possiamo giungere a considerare i dipinti e le sculture quali dispositivi utili ad attivare processi immaginativi e creativi. L'arte ha il potere di aprire a idee, paradigmi, metafore utili a capire il mondo interiore e circostante.

Occorre anche tenere in considerazione il fatto che, durante l'infanzia, la familiarizzazione con le opere d'arte e i primi approcci ad un'educazione visiva non avvengano soltanto durante sporadiche visite a gallerie e mostre. "L'albo illustrato è la prima galleria d'arte che il bambino visita"³, affermava infatti Kveta Pakovská. I libri illustrati di qualità hanno la potenzialità di educare i bambini e le bambine a guardare il mondo con occhi diversi, con uno sguardo critico e problematico e sono pertanto studiati sempre più spesso quali strumenti per educare lo sguardo in generale⁴.

Ma cosa accade quando le vite, le opere e i linguaggi visivi dei più grandi artisti entrano a far parte della narrazione un libro illustrato?

I libri illustrati, oggetti democratici accessibili a tutti, offrono talvolta la preziosa opportunità di incontrare artisti lontani nel tempo e nello spazio, diventando essi stessi dispositivi di mediazione dell'arte. Grazie ai libri che parlano di opere e artisti attraverso il linguaggio dell'illustrazione, si ha modo di sperimentare nuove ulteriori forme del guardare, nel rispetto dei tempi di ogni singolo individuo. Se nella visita ad un'esposizione d'arte l'osservazione di un'opera è subordinata a un tempo limitato, dato dalle necessità della contingenza, le sollecitazioni visive suscite dagli albi, coadiuvate dal linguaggio verbale ad esse strettamente interconnesso, possono permettere di entrare nelle opere per un tempo prolungato e ripetuto e consentono di aprire a punti di vista inediti.

1 Per una ricognizione dei più importanti contributi teorici relativi all'importanza dell'educazione all'arte si rimanda a Zuccoli, Francesca (2020). *Didattica dell'arte. Riflessioni e percorsi*. Franco Angeli.

2 Dallari, Marco (2005). *L'arte per i bambini*, in C. Francucci – P. Vassalli (a cura di). *Educare all'arte*. Electa. (p.21)

3 Vassalli, Paola (2005). *La principessa del colore*, in P. Vassalli, *Il libro illustrato è una galleria d'arte: Beatrice Alemagna Kveta Pakovska, Chris Raschka*. Giannino Stoppani. (p.31)

4 Campagnaro, Marnie (2019). *La pluridimensionalità della visual literacy. Albi illustrati e itinerari educativi*, in S. Barsotti – L. Cantatore (a cura di), *Letteratura per l'infanzia. Forme, temi, simboli del contemporaneo*. Carocci.

I libri illustrati dedicati ai grandi artisti permettono di venire in contatto con vite appassionanti ma, soprattutto, consentono di attraversare sguardi capaci soffermarsi sui dettagli e restituirci visioni inedite, di presentarci il valore dell'arte come linguaggio che consente di liberare l'immaginazione e la fantasia. Gli sguardi preziosi dei grandi esponenti dell'arte suggeriscono di "sollecitare il pensiero ad andare oltre le soluzioni abituali, a formulare interrogativi nuovi, a ribaltare processi consolidati, a osservare il mondo da più punti di vista"⁵.

In un contesto in cui le immagini ci bombardano ogni giorno, portando talvolta all'anestetizzazione, il libro illustrato è un viatico importantissimo per intraprendere, fin dalla più giovane età, un percorso consapevole attraverso gli alfabeti dell'arte.

Prenderemo ora in analisi il caso specifico delle biografie illustrate dedicate alla figura di Frida Kahlo, cercando di evidenziare quali aspetti della sua vita e dell'opera siano stati isolati e posti in evidenza, verificando come alcuni elementi della vita intima di Frida siano usati come pretesti per parlare ai più giovani di temi fondanti dell'esistenza. Tenteremo di comprendere quali temi colpiscono così tanti autori e illustratori da spingerli a proporre sempre nuove ulteriori versioni illustrate sulla vita della pittrice e quali risvolti riflessivi offre questa leggenda dell'arte messicana che appare in modo preponderante negli scaffali delle librerie destinate ai più piccoli.

Occorrerà a questo punto ripercorrere brevemente, innanzitutto, i tratti salienti della vita della famosa artista. In questa breve sintesi ci appoggeremo ad alcuni celebri contributi biografici che, entrando prepotentemente nello spazio intimo e privato dell'artista, hanno contribuito a delineare il mito della figura di Frida Kahlo, così come è conosciuto ai più⁶.

2. LA "FRIDAMANIA"

Magdalena Carmen Frieda Kahlo y Calderòn, meglio conosciuta come Frida Kahlo, è ormai considerata una delle pittrici più note al mondo. I soggetti dei suoi dipinti, spesso autoritratti, si intrecciano alla vita personale, alle vicende d'amore, alle condizioni di salute precarie e soprattutto al suo paese di origine, il Messico, al comunismo e alla cultura precolombiana. Fu moglie di Diego Rivera, all'epoca considerato il più importante artista messicano del Novecento. Nel corso del tempo, la capacità attrattiva della sua personalità e la forza dirompente della sua arte la renderanno capace di superare il marito per fama e popolarità.

5 Pinto Minerva, Franca – Vinella, Maria (2012). *La creatività a scuola*. Laterza (p. 20).

6 Tra le più importanti biografie su Frida si segnalano: Herrera, Hayden (1983). *Frida. A Biography of Frida Kahlo*. Harper and Row. Pubblicata in moltissime edizioni e numerose lingue, questa biografia ha influenzato molti degli studi e delle rappresentazioni di Frida sui vari media. Sulla vita e sulle opere di Frida Kahlo sono rilevanti, inoltre, gli studi approfonditi di Frimberg, Salomon (2008). *Frida Kahlo. Sog of herself*, Merrel.

Frida era nata pittrice quasi per caso, inizialmente autodidatta. A seguito del grave incidente che la costrinse a letto a lungo, prese tele e pennelli per tentare di dimenticare i suoi problemi di salute. Seppure le sue opere possano sembrare rappresentazioni oniriche, la pittrice dichiarava di essere piuttosto interessata alla realtà, una realtà molto personale, una sintesi e rielaborazione dei suoi vissuti e dei suoi pensieri. “*I miei temi sono stati sempre le mie sensazioni, i miei stati d'animo e le profonde dinamiche che la vita andava producendo in me, e ho spesso oggettivato tutto questo in rappresentazioni di me stessa che erano quanto di più sincero e vero potessi fare per esprimere quel che sentivo di me e davanti a me*”⁷, scriveva in una delle sue numerose lettere l’artista. La restituzione sulla tela di tali vissuti era condita da una solida preparazione culturale: dalla conoscenza delle avanguardie pittoriche, alla letteratura, alla filosofia orientale e quella occidentale.

La pittura di Frida Kahlo è costellata di simboli precolombiani e ispirata a divinità azteche. Forte, nelle sue opere, è anche il richiamo al simbolismo cattolico, con particolare riguardo a quello degli ex-voto, piccole immagini naif dipinte sul legno o sul metallo, concepite per la richiesta o per il ringraziamento di grazie per la guarigione da malattie e la protezione da eventi drammatici. Si può dire dunque che questa pittrice abbia fuso insieme l’anima tedesca paterna con quella messicana materna, abbia cioè unito straordinariamente la cultura europea e quella dell’America centrale.

Le capacità dell’artista messicana attirarono ben presto l’attenzione dei pittori contemporanei. La bravura di Frida fu riconosciuta fin da subito dall’allora notissimo Rivera, quando era ancora giovanissima e, in seguito, da artisti quali Breton o Picasso. Il primo, estasiato, tentò di farla entrare nel suo movimento surrealista, ma lei rifiutò ogni etichetta. Picasso arrivò a scrivere a Diego Rivera in una celebre lettera: “Né Derain né tu, né io siamo capaci di dipingere una testa come quella di Frida Kahlo”⁸.

Frida Kahlo morì nel 1954, dopo una serie di inenarrabili sofferenze, ma il suo mito non si è arrestato, anzi, ha visto crescere progressivamente negli anni un successo tale da toccare i toni dell’adulazione. La sua immagine iconica, facile da evocare con i soli dettagli di un folto paio di sopracciglia e un copricapo di fiori, continuano a suscitare un’immensa attrattiva postuma, a quasi ben settant’anni dalla sua morte. L’essere un simbolo di sofferenza fisica e mentale e icona di importanti battaglie culturali e politiche fa sì che la figura di Frida Kahlo sia protagonista di numerosissime biografie romanzzate che spesso ce la restituiscono come una sorta “santa martire laica”. Riguardo a esse scrive infatti acutamente Gannit Ankori, «some would say hagiographical»⁹.

7 Da una lettera di Frida Kahlo a Chavez, in Prignitz-Poda, Helga (2014), *Frida Kahlo*, Electra.

8 Da una lettera di Pablo Picasso a Diego Rivera in Camanzi, Cristian (2017). *Autoritratto con collana di spine di Frida Kahlo*. Area 51 Publishing.

9 Ankori, Gannit (2013). *Frida Kahlo*. Reaktion Books. (p.8).

Si può ormai parlare di una “Fridamania”, come suggerisce la storica dell’arte Lynne Cooke, lamentando come lo stesso sia già accaduto con la figura di Van Gogh: «(con) fusion between the art and the life’ is likely to continue to dominate both the research literature and the popular imagination»¹⁰.

Frida è riconosciuta ormai a livello internazionale come una delle grandi pittrici del Novecento, eppure la sua estrema fama e l’omologazione prodotta dalla ripetizione infinita della sua immagine sembrano porre in secondo piano la sua essenza e il valore della sua arte.

La relazione tra la vita e l’identità dell’artista, le sue opere e i suoi riferimenti culturali è molto complessa e occorre notare come il fascino mediatico per la sua vita sia iniziato ben prima che Frida avesse prodotto i suoi celebri autoritratti¹¹. Sarà solo in seguito al suo successo conseguente un viaggio negli Stati Uniti in compagnia del celebre marito, che Frida si dedicherà assiduamente alla pittura.

A tutt’oggi la sua immagine e la sua complessa storia continuano ad ossessionare l’immaginario dei giornalisti e del pubblico, quasi fosse lei stessa un prodotto della sua stessa arte.¹²

In particolare, a partire dagli anni Ottanta, saranno alcuni importanti film¹³ a contribuire definitivamente ad amplificare il suo mito. Oggi, le mostre monografiche dedicate a Frida sono frequenti e frequentatissime dai visitatori¹⁴ e, come accade con tutte le icone pop, è possibile trovare la sua immagine stampata su magliette, cartoline,

10 Cooke, Lynne, (17 November 1991), Picturing Herself: Frida Kahlo. *New York Times Book Review* (p. 13).

11 Quando sposò a soli 22 anni Diego Rivera, Frida era solo agli inizi della sua carriera di pittrice, eppure, con il suo look esotico e la sua personalità magnetica, riuscì a catturare l’attenzione dei giornali e l’immaginazione di molti fotografi famosi come Peter Juley, Manuel Alvarez Bravo, Edward Weston, Imogen Cunningham. La pubblicazione delle foto della “bella e giovane moglie di Rivera in costume tipico” su riviste di moda come *Vogue*, *Vanity Fair* e nelle colonne dedicate al gossip del *Time*, in seguito al viaggio negli Stati Uniti compiuto in occasione delle esposizioni newyorkesi del marito, ha contribuito a creare la sua immagine di paradigmatica donna messicana e la pittrice, come sottolinea Gannit Ankori analizzando le sue lettere, ne era ben consapevole. “The gringas really like me a lot and take notice of all the dresses and rebozos that I brought with me, their jaws drop at the sight of my jade necklaces and all the painters want me to pose for them.” Frida Kahlo, in una lettera a Matilde Calderón. (Ankori, 2013, p.10).

12 “In hindsight, it can be unequivocally discerned that Kahlo herself deliberately encouraged – one could say, instigated – such a straight-forward biographical approach to her art, constructing a paradigm whereby art and life seamlessly overlap in her paintings” (Ankori, 2013, p.14).

13 Due film, in particolare hanno contribuito ad aumentare la fama di Frida Kahlo, favorendo la sua diffusione a livello internazionale. Si tratta di *Frida*, *Naturaleza Viva*, del 1986 diretto da Paul Leduc e di *Frida*, film del 2002 diretto da Julie Taymor e interpretato da Salma Hayek. Quest’ultimo è un adattamento cinematografico del libro *Frida: A Biography of Frida Kahlo* di Hayden Herrera.

14 Le mostre monografiche sull’artista hanno talvolta superato i 350 000 visitatori. La mostra del 2018 *Frida Kahlo. Oltre il mito* esposta al Mudec di Milano è stata per ben 11 settimane al primo posto delle mostre più visitate in Italia. <https://www.ilsole24ore.com/art/frida-kahlo-record-visitatori-mudec-380124-ingressi-AExF22zE> (consultato nel marzo 2022).

poster, tatuaggi; abiti e gioielli ne ricalcano lo stile mentre cantanti di fama mondiale come Madonna dichiarano espressamente di ispirarsi a lei.

Ma questo personaggio che sembra uscito dalla penna di Gabriel García Márquez con la sua vita assai tragica, rappresenta, a ben pensare, una sfida per la rappresentazione sia letteraria che iconografica, anche a causa della sua caleidoscopica complessità. A ciò si aggiunga il fatto che Frida definiva se stessa *la gran ocultadora*, "la grande occultatrice"¹⁵, ovvero mirava a dare un'immagine della propria persona costruita come un'opera d'arte: come se avesse elle stessa contribuito ad offuscare la propria essenza attraverso una continua rappresentazione di sé. "Who was Frida Kahlo? It is not possible to find an exact answer. So contradictory and multiple was the personality of this woman, that it may be said that many Fridas existed. Perhaps none of them was the one she wanted to be"¹⁶, scrive Alejandro Gómez Arias.

3. RITRATTI DI UN'AUTRICE DI AUTORITRATTI

Nello specifico della nostra trattazione, da questo esposto finora si può evincere come l'intento di raccontare a un giovane pubblico una vita tanto tormentata e un linguaggio artistico ad essa strettamente connesso, tanto ricco di significati, simbologie e riferimenti culturali, possa rappresentare a prima vista un compito assai arduo da perseguire.

Osservando quei libri che con l'aiuto delle illustrazioni tentano l'impresa di raccontare la vita e l'arte della pittrice messicana, si evidenzia immediatamente ai nostri occhi l'aspetto che più di ogni altro è isolato prediletto nel racconto di questa caleidoscopica personalità. Si tratta dell'aspetto di Frida relativo all'emancipazione femminile e alla straordinaria capacità di essere al di là delle imposizioni sociali, a quanto appare ad un primo sguardo rivolto alle numerose storie illustrate dedicate a Frida Kahlo presenti negli scaffali delle librerie per ragazzi.

Oltre che nelle numerose collane dedicate ai grandi personaggi, quali *Little Guides to Great Lives*¹⁷ o *Little people, Big Dreams*¹⁸ o ancora in *Library of Luminaries*¹⁹ - piccole guide che elencano in ordine cronologico i fatti salienti della biografia di alcuni

15 Hooks, Margaret (2008). *Frida Kahlo. Biografia per immagini*. Abscondita. (p.11).

16 Gómez Arias, Alejandro (1977), 'Un testimonio Sobre Frida Kahlo', in *Frida Kahlo: Exposición Nacional de Homenaje*. Instituto Nacional de Bellas Artes (no page)

17 Thomas, Isabel - Madriz, Marianna (2018). *Frida Kahlo: Little Guides to Great Lives*. Laurence King Publishing.

18 Sanchez Vegara – Maria, Isabel - Fan Eng, Gee (2016). *Frida Kahlo: Little people, Big Dreams*. Frances Lincoln Children's Books.

19 Alkayat, Zena (2016). *Crosford Nina, Library of Luminaries: Frida Kahlo*. Chronicle Books.

“grandi” della storia che si sono distinti nelle diverse discipline²⁰ -, Frida Kahlo è infatti frequentemente inserita tra gli esempi di donne che, con il loro coraggio e la loro forza, hanno dato un contributo fondamentale ai progressi dell’emancipazione femminile. È possibile leggere di Frida nel best seller *Storie della buonanotte per bambine ribelli*²¹ o in *Le più belle storie di donne coraggiose Straordinarie*²² o, ancora, in *Straordinarie. Vita e imprese di 30 donne decisamente fuori dagli schemi*²³, una raccolta di biografie di donne a fumetti. Il nome di Frida è addirittura in un titolo che invita a domandare: *Cosa farebbe Frida Kahlo? Lezioni di vita da 50 donne coraggiose*²⁴, dove, accanto a Cleopatra che insegna a domare i serpenti e a Hedy Lamarr che invita a resistere dalla disistima altrui, l’artista messicana diventa semplicemente un esempio dell’orgoglio di sfoggiare un proprio stile nonostante il parere altrui. L’elenco potrebbe continuare: Frida è quasi sempre presente in molte di quelle che Chiara Lepri chiama “tassonomie femminili”²⁵ (bambine ribelli; grandi donne che hanno cambiato il mondo; donne che hanno fatto la differenza, ecc.).

A ben guardare la nostra artista ha in effetti infranto un vasto ventaglio di tabù sul corpo e la sessualità femminile ed è divenuta il prototipo di un’identità originale, coraggiosa e scevra da impostazioni e norme. Considerata femminista anzitempo, inventò un nuovo modo per esprimere la propria bellezza e femminilità e si fece partecipe della vita sociale, culturale e politica del proprio paese. Disabile, bisessuale, innamorata sofferente, sostenitrice delle minoranze etniche, è un’icona dell’intersezionalità²⁶, un personaggio adatto a rappresentare ciò che è nell’agenda sociale e politica contemporanea: queste caratteristiche hanno indubbiamente contribuito a renderla un’eroina di molte battaglie da offrire ai lettori e soprattutto alle lettrici più giovani rispondendo alle esigenze del mercato.

In generale, occorre però rilevare che, forse anche a causa della necessità di dover rispondere a certi standard di contenuto e formato, molte delle biografie appena accennate risultano semplificatrici della complessità della storia umana e artistica

20 Le parole chiave “eccezionale” e “incredibile” che accompagnano spesso i testi e i sottotitoli di queste biografie sono testimoni della volontà di narrare le vite in una prospettiva prevalentemente eroica. Per quanto riguarda la nostra pittrice, la narrazione lo scopo appare quello di raccontare, attraverso semplici frasi accompagnate da illustrazioni, come sia riuscita a diventare un’icona del mondo dell’arte, nonostante le sofferenze fisiche e psicologiche.

21 Cavallo, Francesca - Favilli, Elena (2017). *Storie della buonanotte per bambine ribelli*. Mondadori.

22 Camerini, Valentina - Carratello, Veronica (2019). *Le più belle storie di donne coraggiose*. Gribaudo.

23 Elleni (2019). *Straordinarie. Vita e imprese di 30 donne decisamente fuori dagli schemi*. Becco Giallo.

24 Foley Elizabet - Coates, Beth (2018). *Cosa Farebbe Frida Kahlo?* Sonzogno.

25 Lepri, Chiara (2019). *Figure di donne nel libro illustrato. Tassonomie vs storie di vita autentica*, in S. Ulivieri (a cura di), *Le donne si raccontano, autobiografia, genere e formazione del sé*, Edizioni ETS, p. 367.

26 Si deve a Crenshaw Kimberlé, giurista e attivista statunitense, l’introduzione questo concetto nel 1989; da allora il termine è sempre più spesso utilizzato ed è divenuto basilare nelle politiche di contrasto alle discriminazioni di ogni tipo e fondante la lotta per i diritti civili di ogni minoranza.

di Frida Kahlo. Un certo nozionismo scolastico si affaccia nel corso delle pagine e non sempre le pubblicazioni di cui trattiamo paiono coraggiose nell'affrontare con schiettezza i temi legati alla biografia di Frida²⁷.

Ci sembra di poter affermare che la narrazione relativa al contenuto dell'arte e dei magnetici autoritratti della famosa artista trovi in questi racconti uno spazio minore rispetto all'elencazione dei fatti salienti della sua vita travagliata. In esse si percepisce l'indugiare morboso sulle sofferenze già presente nelle biografie romanzzate dell'artista, mentre le straordinarie qualità di pittrice che portarono Frida a produrre centoquarantatré tele (di cui due terzi autoritratti) ormai riconosciute dal grande pubblico e dalla critica come autentici capolavori, si trovano ad essere riassunte in poche sintetiche frasi.

4. TRE ALBI ILLUSTRATI A CONFRONTO

Allo scopo di indagare come la complessità dell'arte possa essere mediata attraverso i linguaggi artistici propri dei libri illustrati, concentreremo ora la nostra attenzione su tre testi che ci sembrano proporre delle interessanti variazioni narrative, sottoponendo al pubblico alcuni aspetti inediti della nostra protagonista. Si tratta di *Frida e Diego, una favola messicana*²⁸ di Fabian Negrin, *Frida Kahlo nella sua casa Azul*²⁹ di Chiara Lossani e Michelangelo Rossato e, infine, *Frida*³⁰ di Benjamin Lacombe e Sébastien Perez.

Prima di proseguire con l'analisi, vorremmo però innanzitutto soffermarci su un aspetto peculiare della biografia Frida Kahlo, soprattutto se parliamo della sua trasposizione nella letteratura per l'infanzia. Osservando alcuni elementi della storia della pittrice messicana, sembrano emergere alcuni tratti in comune con il genere del fiabesco. Evidente è innanzitutto il destino comune: la biografia di Frida è diventata un prodotto commerciale esattamente così come è accaduto con molte delle fiabe commercializzate dalle grandi aziende nel Novecento. A causa di questa operazione talvolta rischiamo di vedere inquinati alcuni degli elementi più autentici della narrazione come la potente dimensione metaforica e il contatto con i sentimenti più profondi e inconfessabili, nell'impresa di rendere edulcorate e accettabili le storie più complesse. Andando a sondare ulteriormente i dettagli notiamo che, se nella storia di

27 Tra le biografie destinate a sottolineare gli aspetti della vita di Frida che, per necessità di sintesi, chiameremo legati alle istanze del femminismo, contraddice decisamente la nostra affermazione la graphic novel *Frida* di Vanna Vinci. Questo testo analizza la vita dell'artista da un punto di vista complesso e capace di scendere, con un linguaggio schietto e senza veli, nelle profondità dell'intimo della pittrice. Ne appare una inedita Frida cruda, vera, dal linguaggio provocatorio e trasgressivo, capace di restituirla la complessità. In queste pagine, infatti, c'è eccezionalmente spazio per le avventure con le donne, i tradimenti, la rappresentazione della bisessualità, la libertà sessuale. Vinci, Vanna (2016). *Frida. Operetta amorale a fumetti*. 24 ore Cultura.

28 Negrin, Fabian (2011). *Frida e Diego. Una favola messicana*. Gallucci.

29 Lossani, Chiara - Rossato Michelangelo (2019). *Frida Kahlo nella sua Casa Azul*. Edizioni Arka.

30 Lacombe, Benjamin - Perez, Sébastien (2016). *Frida*. Rizzoli.

Frida Kahlo non c'è un bosco – luogo imprescindibile nelle fiabe - siamo comunque posti di fronte a un calvario di sofferenze che allontanano dallo scorrere della vita che potrebbe essere metaforicamente visto come una 'selva oscura' dalla quale la protagonista esce evidentemente cambiata. Il percorso di vita di Frida rappresenta un vero e proprio viaggio iniziatico che conduce a confrontarsi con la costruzione di un'identità personale, proprio come accade ai protagonisti delle fiabe. I nemici dell'artista messicana sono intangibili e ma spesso, nelle biografie, la malattia o la morte divengono delle personificazioni. Inoltre, Diego Rivera ha le fattezze e i modi di un orco, mentre l'artista, iconica come Biancaneve o Cenerentola, è circondata da animali come in molte rappresentazioni fiabesche³¹; come Cappuccetto Rosso nelle versioni moderne, ella si ribella al suo destino e ai suoi nemici, resiste al fato e agli stereotipi, ricorda la Sirenetta per i suoi impedimenti fisici, ma non soccombe: la sua storia colpisce evidentemente nel profondo, è tanto ricca che si potrebbe ripresentare, riscrivere, rappresentare continuamente sotto molteplici punti di vista diversi.

Come ogni fiaba, la biografia di Frida non soltanto consente di avvicinarsi all'indicibilità dell'esistenza, di mettere in scena ciò che non sarebbe altrimenti possibile raccontare ai più giovani ma appare dotata della qualità dell'"irresistibilità" definita da Jack Zipes³²: come ciascuna fiaba, anche la storia dell'artista sembra una "specie biologica" che si diffonde in modo epidemico.

Come tutte le fiabe, la storia di Frida risponde, inoltre, alle grandi domande che i bambini e le bambine si pongono fin dalla prima infanzia. Come scrive Bernardi, "Le fiabe [...] mettono in intreccio aspetti universali del nostro essere al mondo e del nostro rapporto con la vita e con la morte, ci commuovono, ci coinvolgono, svolgono certi compiti poiché, insieme ad altre forme letterarie, rispondono al bisogno di meraviglioso, quella zona aurea in cui tutto può accadere"³³. La storia della vita di Frida Kahlo riesce a intrecciare effettivamente così bene il rapporto con la vita e la morte da sembrare il frutto di una scrittura d'invenzione magistrale.

La somiglianza della storia di Frida con i toni della fiaba è tradita dal titolo del primo interessante albo che sottoponiamo alla nostra analisi: *Frida e Diego, una favola messicana*³⁴ illustrato da Fabian Negrin con l'intento dichiarato di rendere omaggio alla cultura del Messico - paese nel quale l'autore ha vissuto e studiato - oltre che alla storia dei celebri pittori e muralisti messicani.

31 Cfr. Brown, Monica – Parra, John, *Frida Kahlo and her Animalitos*, North South. L'albo illustrato è interamente dedicato alla narrazione romanzata del rapporto tra l'artista e i suoi animali.

32 Cfr. Zipes, Jack (2021). *La fiaba irresistibile. Storia culturale e sociale di un genere*. Donzelli

33 Bernardi, Milena (2007). *Infanzia e fiaba*, Bup Bononia University Press. (p. 226).

34 Ed. originale francese: Negrin, Fabian (2011). *Frida e Diego au pays des squelettes*, Editions du Seuil, 2011.

La storia, che ondeggiava tra realtà, fantasia e soprannaturale, prende avvio nel giorno dei Morti, giorno di festa, dolci e festeggiamenti. Frida è rappresentata come una piccola bambina fidanzata con un altrettanto giovane Diego. Mentre nel cimitero fervono i preparativi della cerimonia, il piccolo Rivera si fa sorprendere a baciare la sua migliore amica. Frida non ci vede più dalla rabbia, i due si inseguono e Diego precipita dentro una fossa ancora aperta. “Senza pensarci due volte la bambina lega la propria treccia all’albero di manghi e si butta nel buco anche lei”^(Negrin, 2011, p.20), ricordando Alice nel paese delle meraviglie e Raperonzolo. Atterrata nel buio, in fondo al pertugio da cui è precipitata, accende il suo ultimo fiammifero (un rimando alla Piccola Fiammiferaia?) e inizia un viaggio in un mondo sotterraneo dominato da scheletri festanti e dal cane xoloitzcuintle. Quest’ultimo, compagno fedele anche della Frida della realtà, diventa qui il classico aiutante fiabico. In questo racconto fantastico sui due artisti ancora bambini in un Messico surreale e rumoroso è possibile trovare un contatto con l’arte di Frida nelle magnifiche e dettagliate grandi tavole di Negrin, oltre a un omaggio a José Guadalupe Posada, incisore messicano che amava trasformare i suoi personaggi in scheletri.

Ecco che Negrin traccia la strada di una biografia autentica seppur distante dai fatti storico-biografici: una storia che attraverso motivi e scenari di fiaba è capace di farci assaporare l’atmosfera messicana vissuta da Frida nell’arco della sua vita e di venire a contatto con lievità e con la pluralità di sentimenti che questa sorta di Alice in versione latina ha vissuto, lasciando che il tragico lasci spazio ad un mondo bambino. Il tutto senza omettere il tema della morte, che viene affrontato anzi con naturalezza, come un fatto della vita, alternando toni naiv quanto gotici.

La posizione riguardante la possibilità di narrare ai più giovani tratti scabrosi di una vita fatta di tante sofferenze utilizzando un tono poetico e il linguaggio artistico guida probabilmente anche il percorso narrativo dell’albo *Frida Kahlo nella sua casa Azul*³⁵. Una narrazione potente che ripercorre la biografia di Frida Kahlo procedendo per episodi emblematici, immagini, momenti chiave della sua esistenza e della storia del Messico, cercando di restituire un affresco della donna ancora prima che della pittrice. In questo caso, esattamente al contrario di quando avviene con Negrin, il testo è dunque rigorosamente filologico e dichiaratamente ispirato dalla celebre biografia di Hayden Herrera.

Come accade in buona parte delle biografie illustrate destinate ai più piccoli, la storia prende avvio dall’infanzia dell’artista ma, a differenza di altre, il racconto non è in prima persona. A narrare la storia, infatti, è la casa di Azul, ovvero la dimora storica dell’artista, oggi Museo Frida Kahlo, “custode dei suoi segreti, la guardiana delle sue emozioni” (Lossani, 2019, p.3). La scelta letteraria di questo originale

35 Lossani, Chiara – Rossato, Michelangelo (2019). *Frida Kahlo nella sua Casa Azul*, Edizioni Arka.

punto di vista rende la narrazione non asettica, avvincente. La casa è la compagna di vita dell'artista, la testimone silenziosa del suo percorso sentimentale e artistico. Accanto alle parole poetiche di Chiara Lossani, vere e proprie "pennellate verbali", compone le sue illustrazioni a collage Michelangelo Rossato, mescolando disegni a matita di sapore fotografico con carte colorate e stampe di pattern variegate. L'autore, volutamente, distingue il suo lavoro preferendo non rappresentare il percorso di Frida Kahlo richiamandosi alla sua stessa tecnica pittorica.

I due linguaggi visivi, quello dalla pittrice e quello dell'illustratore, restano ben distinti, non c'è volontà di emulazione. Anche quando Rossato riproduce numerose tele dell'artista esse vengono restituite tradotte nello stile, amalgamandosi perfettamente al resto delle illustrazioni che ritraggono l'artista e il suo ambiente.

Alla fine del racconto, quando Frida si rende conto che la *Pelona*, la Morte, avrebbe vinto, chiede a Diego di portarle delle angurie. "Voglio dipingere una natura viva", dichiara. "Sapeva che la Pelona avrebbe vinto entro poco, allora, sopra un'anguria, in un impeto, come in un grido scrisse «*Viva la Vida!*»" (Lossani, 2019, p.34). Così nasce la famosa natura morta che celebra il suo atteggiamento nei confronti della vita e cui fanno riferimento, in realtà, una gran parte degli albi attualmente esistenti sulla pittrice³⁶. Un finale che appare come un inno alla vita, anzi una vittoria della vita sulla Morte, quasi si trattasse di un doveroso lieto fine, una sorta di "e vissero felici e contenti" (ancora un rimando alle fiabe!) e una vittoria della felicità eterna contro la morte oltre che un risarcimento per il lettore dopo aver assistito a tante drammatiche vicende.

Un altro lato interessante della personalità della nostra artista qui posto in rilievo riguarda la capacità di condividere il dolore, l'esigenza di esprimere l'interiorità e la facoltà di sublimare la fragilità umana attraverso l'arte. Il suo corpo martoriato è raccontato nelle opere e riprodotto quale oggetto sia reale che simbolico. La fisicità da esperienza individuale diventa allora un valore universale che ogni persona può riconoscere e comprendere empaticamente.

Frida, attraverso le sue opere e la narrazione della sua vita, ci restituisce un esempio di come l'arte possa aiutare a rendere condivisibile un'esperienza molto personale ed intima, difficilmente comunicabile con l'aiuto delle sole parole. "Fu la pittura a porgerle una mano [...]. La stanza si riempì a poco a poco di quadri. La pittura le riportò la forza di sognare", scrive Lossani (Lossani, 2019, pp. 17-18). Le sue opere raccontano l'indicibile, rendono possibile sopportare eventi traumatici che altrimenti avrebbero

36 All'inizio degli anni cinquanta Frida Kahlo aveva cominciato a disegnare soprattutto nature morte. *Viva la vida* è un'opera realizzata nel 1954 che ritrae una natura morta di angurie succose su cui campeggia la scritta: "Viva la Vida, Frida Kahlo, Coyoacàn 1951 México". L'opera è citata e rappresentata nel finale di numerosi altri testi illustrati dedicati alla pittrice come, oltre a molti di quelli già citati: Vegara, Sánchez - Gee Fan Eng (2016). *Frida Kahlo*. Frances Lincoln Children's Books; Zanotti, Carolina - Sacco, Mauro (2021). *Io sono Frida Kahlo. La mia vita tra arte e genio*. Nuinui; Hesse, María (2016). *Frida Kahlo. Una biografia*. Solferino/Penguin Random House.

rischiato di disgregarla. La trasformazione del trauma in altro è sicuramente un tema che affascina l'osservatore: la vita non si spezza davanti al dolore ma anzi, negli autoritratti, prevalgono la bellezza e i colori vivaci degli abiti e delle ambientazioni.

L'arte, con Frida Kahlo, sembra sinonimo di autocura, di autosostegno, nella ricerca di quella unità che gli eventi traumatici mettono in serio pericolo. Quale migliore esempio di resilienza da offrire ai più giovani? Quanti e quante adolescenti possono trovare risposte nella sua storia?

Un pubblico di giovani adolescenti potrebbe certamente restare colpito dalla lettura di *Frida*³⁷ di Sébastien Perez e Benjamin Lacombe, che sembra avventurarsi nel difficile compito di narrare gli aspetti più perturbanti della vita intensa e drammatica e dell'opera della pittrice messicana con grande rispetto della complessità e della ricchezza umana e artistica di cui è portatrice.

Fin da subito la copertina attrae lo sguardo per la sontuosa scelta del tessuto con cui è rivestita, un materiale piacevole al tatto su cui si staglia potentemente il volto iconico di Frida. Gli autori ripercorrono la storia dell'icona messicana simbolo di resilienza attraverso nove tematiche (numero fortunato per gli Aztechi): l'Incidente, la Medicina, la Terra, la Fauna, L'Amore, La Morte, La Maternità, La Colonna Spezzata e La Posterità. "Grazie a un gioco di richiami e citazioni, ho cercato di penetrare nelle viscere della sua creazione", scrive l'illustratore Lacombe nella postfazione (Lacombe - Perez, 2017, p.61)

Le parole, poetiche, mai scontate, scorrono come un flusso di pensiero nella mente della pittrice. Le illustrazioni, anch'esse frutto di una evidente rielaborazione di citazioni tratte dai dipinti della pittrice, giocano con i colori della terra messicana, indagando un universo ricco di simbologia. "Le pagine, abilmente cesellate, entrano nel corpo di Frida, le figure pulsano assieme al sangue e al cervello che abitano le sue opere"³⁸, scrive Silvana Sola di questo testo. Ad ogni parola chiave, infatti, l'illustrazione che l'accompagna è intagliata, a far vedere gli strati delle pagine seguenti, in un gioco per lo sguardo che invita ad essere attenti, fare relazioni, osservare con lentezza e profondità i dettagli e accorgersi di quella farfalla blu che ricorre nelle pagine, il simbolo della resurrezione nella tradizione messicana e rappresentazione della nuova vita della Frida-artista che, come una crisalide, rinasce diversa dopo il tragico famigerato incidente con l'autobus.

Se il testo rappresenta, in questo caso, una libera rivisitazione poetica e non filologica della vita dell'artista, dall'altra parte troviamo evidenti rimandi iconografici alle sue opere, seppur amalgamate perfettamente allo stile di Lacombe. Si tratta qui,

37 Lacombe, Benjamin - Perez, Sébastien (2016). *Frida*. Rizzoli.

38 Sola, Silvana (2017). *Viva la Vida!* in *Children's book on art*. Giannino Stoppani edizioni. (p.30).

diversamente dalle illustrazioni precedentemente analizzate, di citazioni letterali dei temi ricorrenti nelle opere di Frida. Dichiara l'autore: "Era impossibile intervenire su un singolo elemento dell'opera senza distruggerne il messaggio" (Lacombe – Perez 2017 pp.62-63). Lacombe riporta l'esempio dell'opera *Cervo ferito* (1946) in cui ogni elemento è parte di un'articolata serie di rimandi che intrecciano la storia dell'Eneide con le vicende di vita personale dell'artista e ancora alla simbologia cristiana e azteca. Cambiare un dettaglio di questa articolata impalcatura "avrebbe significato tradire la simbologia del quadro". (Lacombe – Perez, 2017, p.63)

L'illustratore giunge a notare, nelle pagine finali dell'albo, come l'arte della pittrice messicana sia ormai diventata "un marchio registrato di immagini esotiche che si declinano sotto diverse forme per un pubblico che non ne coglie il valore". E più avanti: "Frida è complessa. I suoi autoritratti sono più difficili e ricchi di quanto sembri. Nulla è aneddotico ma tutto è portatore di una simbologia fridiana ispirata ai miti aztechi, alle mitologie antiche e alle credenze popolari messicane". (Lacombe – Perez, 2017, p.67).

5. RIFLESSIONI CONCLUSIVE

La libertà da costrutti e stereotipi, l'indipendenza, il rapporto con la vita e la morte, con il corpo e la sessualità, l'importanza dell'arte e dell'autorappresentazione come cura, oltre che la stessa riflessione sull'"irresistibilità" di certe narrazioni che toccano le corde più profonde dell'animo umano: queste sono solo alcune delle importanti questioni che può trovarsi a sollevare una biografia illustrata dedicata ad un'artista del calibro di Frida Kahlo.

L'arte può aiutare ad allontanarsi da "sentieri già battuti" dall'immaginario culturale. Kahlo si è allontanata dalla strada prestabilita grazie alla sperimentazione artistica e, attraverso l'arte, è riuscita a dare forza e voce alla propria identità, superando i pregiudizi³⁹. Ogni sua opera ci interroga, rimanda a un concetto simbolico che può avere diversi significati e scuote direttamente la nostra coscienza. Lo sguardo di Frida ci insegna, ancora una volta, che l'arte può aiutare a trovare una visione nuova e non conformista, sviluppa le attitudini mentali e il pensiero laterale, aiuta a vedere oltre gli stereotipi, accende nuovi fuochi, aiuta a cogliere i rapporti tra il mondo interiore e la realtà, a dissipare le paure, a riflettere sulla complessità delle relazioni, sulla necessità di rappresentare e rappresentarsi toccando le corde dell'indicibile.

Come scrive Francesco De Bartolomeis, "Per varietà di tipologie, di simboli, di caratteri stilistici, per collegamenti con una molteplicità di aree culturali, l'arte ha grandi potenzialità nel contribuire allo sviluppo dell'intelligenza e della sensibilità.

39 Cfr. Marone, Francesca, *Per troppa vita*, in A. G. Lopez (a cura di) (2017). *Decostruire l'immaginario femminile. Percorsi educativi per vecchie e nuove forme di condizionamento culturale*. ETS.

[...] L'arte sovverte stereotipie percettive e rappresentative, è esperienza di enigmi, si addentra in strati di profondità fino allora nel buio, e non destinati a illuminarsi permanentemente; apre a nuovi punti di vista sulla realtà”⁴⁰.

Trasmettere il valore dell'arte fin dalla prima infanzia, aiutandosi con libri illustrati ricchi di significati come quelli analizzati, non significa contribuire soltanto a crescere uomini e donne dotati di sensibilità estetica e capaci di leggere codici diversi, dunque, ma anche porre i più giovani dinanzi ai grandi temi della vita umana e suggerire come si possa riflettere su di essi attraverso prospettive interpretative sempre nuove.

Gli ultimi tre testi presi qui in esame, a ben guardare, rappresentano *opere aperte* che si spingono al di là dei dettami di un atteggiamento filologico e si appellano alle potenzialità di un linguaggio iconico e verbale, attraverso simboli e metafore. Questi albi rielaborano – e stravolgono, talvolta - la storia originale o le opere d'arte trattate, attingendo a piene mani a un bacino di idee, tematiche e soggetti posto a disposizione. Si tratta di un atteggiamento autoriale libero, che sviluppa a sua volta un processo ermeneutico nel lettore, una costruzione che è anche interpretazione e interazione, in cui il soggetto che legge e osserva diventa parte attiva. Si tratta di un percorso che non attiene a quella didattica dell'arte che immagina percorsi lineari e lontani dal modo di produrre fatti artistici, significa bensì trasmettere il contenuto dell'arte avviando il lettore lungo un percorso artistico pieno di incognite.

L'obiettivo finale che si può individuare nei volumi trattati non riguarda la necessità di diffondere la conoscenza di un personaggio e della sua arte, esso è molto più ambizioso. Il fine sembra essere quello di utilizzare un repertorio artistico e biografico per stimolare l'immaginazione, intesa come possibilità interiore, catalogo del potenziale e dell'ipotetico, per lasciar crescere il seme della libertà, la possibilità, la capacità di vedere oltre.

Se la biografia di Frida può rappresentare un ricco *materiale* culturale cui attingere per narrare una molteplicità di storie parallele, è sicuramente attraverso la letteratura e l'arte dell'illustrazione, attingendo ad un linguaggio simbolico e metaforico, non necessariamente filologico, che si può riuscire ad affrontare l'essenza di questo personaggio complesso per ridonarlo proficuamente al pubblico più giovane.

Capaci di porre in dialogo linguaggi diversi, gli albi illustrati sono in generale potenti dispositivi in grado di raccontare la complessità del mondo individuale e del mondo artistico, arrivando a una dilatazione reciproca dei linguaggi, superando così la tradizionale categorizzazione di libri esclusivamente destinati all'infanzia. Quando

40 De Bartolomeis, Francesco (2016). *L'antipedagogia incontra l'arte*. Anicia. (pp.67-68).

tutti questi linguaggi si intrecciano, ci troviamo finalmente di fronte a un'opera crossover⁴¹, per tutte le età e da leggere attraverso punti di vista e stratificazioni diverse.

In uno dei libri di maggiore successo sulla figura di Frida Kahlo⁴², la scrittrice Maria Hésse introduce il suo romanzo illustrato con quello che, giunti a questo punto della nostra trattazione, potrebbe diventare un'indicazione importante: "Ora non mi resta che darvi un consiglio: se volete scoprire il suo lato più autentico, perdetevi nei suoi dipinti. Ognuno di essi contiene un messaggio, un piccolo indizio del suo modo di essere. Dentro i suoi dipinti: è proprio lì che abita la vera Frida Kahlo". (Hesse, 2016, p.4) Come sottolineano anche altri autori - tra tutti, Benjamin Lacombe nella postfazione del suo libro pocanzi analizzato - è evidente la necessità di unire la biografia dell'artista Frida con l'esperienza diretta dell'arte, l'unica capace di gettarci nel profondo del mistero dell'opera e dell'artista.

L'importanza di tornare al contatto diretto con la lettura plurisensoriale delle opere d'arte originali, la possibilità di vivere un'esperienza estetica al cospetto dell'aura di cui esse sono dotate (seppur questa spesso venga meno nell'epoca della riproducibilità tecnica dell'opera d'arte), dovrebbe sempre essere considerata un'esperienza imprescindibile per le nuove generazioni. I libri sull'arte e la vita degli artisti, soprattutto quando illustrati e scritti con maestria, possono rappresentare i più validi accompagnatori dei giovani sguardi, durante il loro incontro con le opere: proprio per questo essi si trovano ad essere sempre più utilizzati da atelieristi e educatori all'arte impegnati nella mediazione⁴³.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alkayat, Zena (2016). *Crosford Nina, Library of Luminaries: Frida Kahlo*. Chronicle Books.
- Ankori, Gannit (2013). *Frida Kahlo*. Reaktion Books.
- Beckett, Sandra L. (2008). *Crossover fiction*. Taylor and Francis.
- Bernardi, Milena (2007). *Infanzia e fiaba*, Bup Bononia University Press.
- Brown, Monica – Parra, John, *Frida Kahlo and her Animalitos*, North South.
- Camanzi, Cristian (2017). *Autoritratto con collana di spine di Frida Kahlo*. Area 51 Publishing.
- Camerini, Valentina - Carratello, Veronica (2019). *Le più belle storie di donne coraggiose*. Gribaudo.

41 Cfr. Beckett, Sandra L. (2008). *Crossover fiction*. Taylor and Francis.

42 Hesse, María (2016) *Frida Kahlo. Una biografía*. Solferino/Penguin Random House. Il libro di María Hésse è stato tradotto in sedici lingue ed è vincitore del premio della Fundación Nacional del Libro Infantil y Juvenil de Brasil

43 Cfr. Cardone, Severo – Masi, Marta (2017). *Il museo come esperienza educativa*. Progedit (pp.84-115).

- Campagnaro, Marnie (2019). *La pluridimensionalità della visual literacy. Albi illustrati e itinerari educativi*, in S. Barsotti – L. Cantatore (a cura di), *Letteratura per l'infanzia. Forme, temi, simboli del contemporaneo*. Carocci.
- Cardone, Severo – Masi, Marta (2017). *Il museo come esperienza educativa*. Progredit
- Cavallo, Francesca - Favilli, Elena (2017). *Storie della buonanotte per bambine ribelli*. Mondadori.
- Cooke, Lynne, (17 November 1991), Picturing Herself: Frida Kahlo. *New York Times Book Review*.
- Dallari, Marco (2005). *L'arte per i bambini*, in C. Francucci – P. Vassalli (a cura di). *Educare all'arte*. Electa.
- De Bartolomeis, Francesco (2016). *L'antipedagogia incontra l'arte*. Anicia.
- Elleni (2019). *Straordinarie. Vita e imprese di 30 donne decisamente fuori dagli schemi*. Becco Giallo.
- Foley Elizabet - Coates, Beth (2018). *Cosa Farebbe Frida Kahlo?* Sonzogno.
- Frimberg, Salomon (2008). *Frida Kahlo. Sog of herself*, Merrel.
- Gómez Arias, Aleandro (1977), 'Un testimonio Sobre Frida Kahlo', in *Frida Kahlo: Exposición Nacional de Homenaje*. Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Herrera, Hayden (1983). *Frida. A Biography of Frida Kahlo*. Harper and Row.
- Hesse, Marìa (2016). *Frida Kahlo. Una biografia*. Solferino/Penguin Random House.
- Hooks, Margaret (2008). *Frida Kahlo. Biografia per immagini*. Abscondita.
- Lepri, Chiara (2019). *Figure di donne nel libro illustrato. Tassonomie vs storie di vita autentica*, in S. Ulivieri (a cura di), *Le donne si raccontano, autobiografia, genere e formazione del sé*, Edizioni ETS.
- Lacombe, Benjamin - Perez, Sébastien - (2016). *Frida*. Rizzoli.
- Lossani, Chiara - Rossato Michelangelo (2019). *Frida Kahlo nella sua Casa Azul*. Edizioni Arka.
- Marone, Francesca, *Per troppa vita*, in A. G. Lopez (a cura di) (2017). *Decostruire l'immaginario femminile. Percorsi educativi per vecchie e nuove forme di condizionamento culturale*. ETS.
- Negrin, Fabian (2011). *Frida e Diego. Una favola messicana*. Gallucci.
- Pinto Minerva, Franca – Vinella, Maria (2012). *La creatività a scuola*. Laterza.
- Prignitz-Poda, Helga (2014), *Frida Kahlo*, Electra.
- Sanchez Vegara – Maria, Isabel - Fan Eng, Gee (2016). *Frida Kahlo: Little people, Big Dreams*. Frances Lincoln Children's Books.
- Sola, Silvana (2017). *Viva la Vida!* in *Children's book on art*. Giannino Stoppani edizioni.

- Thomas, Isabel - Madriz, Marianna (2018). *Frida Kahlo: Little Guides to Great Lives.* Laurence King Publishing.
- Vassalli, Paola (2005). *La principessa del colore*, in P. Vassalli, *Il libro illustrato è una galleria d'arte: Beatrice Alemagna Kveta Pakovska, Chris Raschka*. Giannino Stoppani.
- Vegara, Sánchez - Gee Fan Eng (2016). *Frida Kahlo*. Frances Lincoln Children's Books.
- Vinci, Vanna (2016). *Frida. Operetta amorale a fumetti*. 24 ore Cultura.
- Zanotti, Carolina – Sacco, Mauro (2021). *Io sono Frida Kahlo. La mia vita tra arte e genio*. Nuinui.
- Zipes, Jack (2021). *La fiaba irresistibile. Storia culturale e sociale di un genere*. Donzelli.
- Zuccoli, Francesca (2020). *Didattica dell'arte. Riflessioni e percorsi*. Franco Angeli.



VIAJE, IDENTIDAD Y MODERNIDAD EN DOS NOVELAS CORTAS DE CARMEN DE BURGOS: *LA MISIONERA DE TEOTIHUACAN Y EL DORADO TRÓPICO*

TRAVEL, IDENTITY AND MODERNITY IN TWO SHORT NOVELS BY CARMEN DE BURGOS: LA MISIONERA DE TEOTIHUACAN AND EL DORADO TRÓPICO

Claudia Cristina Martino

Universidad de Almería

RESUMEN:

En la narrativa de Carmen de Burgos hay numerosas protagonistas viajeras. Estudios anteriores han evidenciado lo contradictorio de los personajes femeninos en la narrativa de la autora, divididos entre modernidad y tradición. En las dos novelas a analizar, el viaje y el contacto con otras culturas –en este caso, mexicana y cubana– suponen para las dos protagonistas una ocasión para cuestionar su condición. La autora se vale del elemento del viaje para explorar la relación que se establece entre estas mujeres y la modernidad.

PALABRAS CLAVE: Mujeres, viaje, identidad, modernidad.

ABSTRACT:

Carmen de Burgos' narrative presents several traveling female protagonists. Previous studies have shown the contradictory views of the female characters in the author's narrative, divided between modernity and tradition. In the two novels to be analyzed, the contact with other cultures –in this case, mexican and cuban– represents an opportunity for the two protagonists to question their condition. The author uses the element of travel to explore the relationship between these women and modernity.

KEY WORDS Women, travel, identity, modernity.



1. INTRODUCCIÓN

La vida de Carmen de Burgos¹, escritora y periodista almeriense, fue un viaje en todos los sentidos: un recorrido tanto por Europa como fuera de ella, un viaje exterior e interior hacia la independencia económica y emocional, pero sobre todo un compromiso en varios frentes para todo lo que significase el avance hacia la modernidad, para ella y para toda mujer².

Sus viajes la llevaron desde Almería a Madrid, y luego por toda Europa, experiencias que siempre irá compartiendo en sus artículos para numerosos periódicos.

Sus travesías la conducen hasta América Latina, pues entre 1925 y 1927 visita México y Cuba –países que en este artículo nos ocupan– y llega hasta Chile para impartir conferencias en Universidades y centros cívicos.

El viaje fue importante para la autora y alimentó muchas de sus ideas sobre la modernidad, comenzando con sus artículos sobre mujeres extranjeras y, a menudo, viajeras.³

Como afirma Núñez Rey, “los desplazamientos personales de la autora repercuten en sus novelas” (Núñez Rey, 2010, p. 8), pues muchas y significativas son en ellas las referencias a los viajes y a las experiencias vividas por la autora, pero sobre todo las formas de vivir el viaje en sí y la forma de describir, relatar y reflexionar acerca de cada experiencia.

Señalar esto es una premisa importante, teniendo en cuenta que Carmen de Burgos fue una fecunda escritora de libros de viajes como *Por Europa* (1906) y *Mis viajes por Europa* (1917), así como de numerosos artículos sobre sus viajes dentro y fuera de Europa.

1 Carmen de Burgos (1867-1932) nace en la ciudad andaluza de Almería, en el seno de una familia acomodada. Se casa muy joven con un hombre de veleidades poéticas que la introduce en el mundo del periodismo. Después de perder a varios hijos, se separa y huye a Madrid con su hija María para completar su formación de Magisterio en la Escuela Normal Superior. Allí empieza a colaborar con el periódico *Diario Universal*, en el cual se le conoce con el seudónimo de “Colombine” y se convierte en la primera periodista española. Trabaja también como escritora y empieza a desarrollar su posicionamiento a favor de por la reivindicación de los derechos de la mujer, siendo uno de ellos el derecho a voto. En el verano de 1909 se convierte también en la primera mujer corresponsal de guerra, enviando sus artículos sobre la Guerra del Rif al *Heraldo de Madrid*. Su obra cuenta con novelas largas, cortas, cuentos, libros de viajes, de entrevistas y de manuales divulgativos. Sobre su biografía existen varios trabajos, entre los cuales los de Castañeda (1994), Utrera (1998), Bravo Cela (2003), Castillo Martín (2003), Concepción Núñez Rey (2005), Sevillano Miralles y Segura Fernández (2009).

2 En lo que a atañe a su dedicación por los derechos femeninos, se recuerda la fundación de la Cruzada de Mujeres Españolas y su cargo como presidenta de Liga Internacional de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericanas (sobre el feminismo de la autora véase Starcevic, 1976; Establier Pérez, 2000; Louis, 2005). Además, ya se ha investigado sobre como los viajes han tenido un papel decisivo en la evolución de su pensamiento y de su creación literaria (Pozzi, 1999; Navarro Domínguez, 2007; Daganzo-Cantens, 2010).

3 El volumen publicado en 2018, *Carmen de Burgos, Colombine: Periodista Universal* recoge numerosos artículos sobre ellas, precedidos por el comentario de Concepción Núñez Rey, a quien se debe el estudio y la edición. Véase bibliografía.

La recuperación de la figura de la escritora que se está llevando a cabo en los últimos años se entrelaza con la atención que la investigación feminista ha puesto sobre las cuestiones de género y los viajes, en gran parte centrada en la escritura de viajes de las mujeres, durante las décadas de 1980 y 1990 (de Robinson, Barr y Melman entre muchos otros), así como las importantes reflexiones hechas por Pratt (1992) en torno al encuentro con el Otro y a las características de la literatura de viajes en las así llamadas “zonas de contacto”, en óptica poscolonial.

La relación entre los escritos de viaje de Burgos y la transposición de sus experiencias directas en forma de literatura de ficción son, como decíamos antes, evidentes y, aunque no pretendemos hacer aquí un análisis exhaustivo, se tienen presentes en las novelas a analizar, a la luz de las reflexiones hechas por Kaasa (2019) en torno a la relación entre viaje y ficción.

En la literatura de viajes, tanto la crónica y el reportaje como el relato de ficción son lo suficientemente flexibles como para superponerse en varios aspectos, entre ellos la búsqueda de los mismos ideales estéticos, el relato de experiencias y la descripción de lugares según determinadas estrategias de autorización, la respuesta a hechos, contingencias históricas, y la expresión (o rechazo) de valores socialmente compartidos.

Notamos, de hecho, que algunas protagonistas viajeras de la producción novelística de Carmen de Burgos parecen ser incluso sus *alter ego*, pero sobre todo son vehículos de mensajes y exploración de las facetas de la realidad y de la modernidad femenina. Establier Pérez, en *Mujer y feminismo en la narrativa de Carmen de Burgos «Colombine»* (2000), analiza varios tipos de personajes femeninos en la narrativa de la autora. En el último capítulo, titulado “Las hijas del nuevo siglo: las modernas”, analiza la contradictoria mujer moderna de *El perseguidor* (1917), quien quiere viajar sola, pero termina casándose y compartiendo los viajes con su pareja, o también la protagonista de *El veneno del arte* (1910), quien está satisfecha de sus peregrinaciones en solitario, pero admite su fracaso en formar una familia.

Los mencionados sólo son dos ejemplos de la ambivalencia de sus textos literarios, donde “se cuestionan y relativizan los principios de emancipación, independencia y autonomías femeninas” (Cibreiro, 2005, p. 56), tan presentes en su obra teórica y en su vida personal. Como bien ha observado Rodríguez, las fuertes contradicciones entre sus ensayos en defensa de los derechos de la mujer, como *El divorcio en España* (1904), *La Mujer en España* (1906) y sobre todo *La mujer moderna y sus derechos* (1927), y sus otros escritos tanto teóricos como de narrativa, donde defiende los valores tradicionales de familia y maternidad, hacen que esta escritora resista a cualquier intento de clasificación, y se deben a su declarado “rechazo a constituirse como identidad constante e inmóvil” (Rodríguez, 1998, p. 382). Son también el resultado del esfuerzo, por parte de la autora, de adaptación a una realidad compleja, con el

objetivo de mejorar las condiciones de la mujer en la sociedad del siglo XX (Díaz-Marcos, 2009, p. 114; Rodríguez, 1998, p. 381).

Así que no nos sorprende la relación problemática que Carmen de Burgos siempre ha tenido con el feminismo, relación que de todas formas ha sufrido una evolución a lo largo de su vida (Cibreiro, 2005, p. 57; Establier Pérez, 2000, pp. 24-28), pero refleja también la voluntad de enfrentarse a las mujeres idealizadas en la literatura y forjar una mujer nueva. De ahí que sus personajes sean “a menudo inquietantes”, ya que representan la transformación del sujeto femenino en la Europa de principios de siglo y plantean nuevas preguntas (Cibreiro, 2005, pp. 56-57). El sujeto femenino de su narrativa, de hecho, es paradójico, tal y como lo es la situación de la mujer en la España de principios de siglo, en el vértice de la transición entre el ámbito doméstico y el ámbito laboral. Algo parecido plantea también Johnson, que sostiene que lo contradictorio de los personajes narrativos de Carmen de Burgos como vehículo de reflexiones sobre la modernidad, donde las relaciones y la sexualidad juegan un importante papel.⁴

La postura contradictoria de la autora en su narrativa sobre la mujer moderna es ya conocida y sobre ella escribieron también Imboden (2001), Paredes (2002), Kirkpatrick (2003), Davies (2000), Bieder (2005), Rodríguez (1998; 2006) y Arranz (2013).

Es interesante notar cómo en las dos novelas mencionadas anteriormente a título de ejemplo, *El veneno del arte* y *El perseguidor*, así como en muchas otras, el viaje parece vehicular esta ambivalencia y poner el sujeto femenino en la condición de experimentar nuevas dinámicas de la modernidad relacionadas a su género, frente a las formas de vida tradicionales, aunque no siempre con resultados edificantes.

Es importante tener en cuenta los importantes estudios realizados sobre la tensión que produce el viaje en las cuestiones de género, y en particular en torno a cómo el viaje es un espacio privilegiado para experimentaciones o rectificación de las normas de género (Bird, 2012).

El papel que juega la identidad en estas dos novelas examinadas es una variable a tener en cuenta en nuestra ecuación, puesto que los dos protagonistas abordan la experiencia del viaje y los problemas relacionados con su condición, abordando también diversos problemas relacionados con su identidad, entendida como un conjunto de rasgos que caracterizan a la persona (nombre, nacionalidad, estatus) pero también como identidad cultural.

Es difícil esbozar una definición unívoca de este concepto, pero nos limitamos al ya multifacético concepto de identidad relacionada con el viaje. Viajar es una actividad que tiene consecuencias en la formación de la identidad, y permite la interpretación

⁴ “Burgos seems to deploy ironically alternative sexual relationships to address modern social concerns” en Johnson, Roberta (2001): «Carmen de Burgos and the spanish modernism». *South Central Review*, Vol. 18, No. 1/2, Spain Modern and Postmodern at the Millenium.

de diferencias, así como la comparación y el contraste con el Otro (Drace-Francis, 2019). Cruzando límites, se marcan diferencias entre el “yo” y el Otro, y se produce la identidad del viajero. La narración transmite este proceso, puesto que la narrativa se define convencionalmente como la representación del acontecimiento (Genette, 1992).

Atendiendo a estas premisas, necesarias para dar unas definiciones en torno a los conceptos claves de viaje, identidad y modernidad, este trabajo pretende tomar en examen dos novelas tardías de la autora, *La misionera de Teotihuacan* (1926) y *El dorado trópico* (1930), donde las protagonistas son mujeres viajeras, condición de la que se vale Carmen de Burgos para explorar la relación que se establece entre ellas y la modernidad, y la función que tiene el viaje en dicho contacto. El viaje será analizado también en cuanto a tratamiento del espacio, relacionándolo con la trayectoria vital y la evolución de las protagonistas. Este aspecto será estudiado junto a otro importante elemento presente en las dos novelas: la identidad, atendiendo a la “máscara” que llevan las protagonistas durante sus viajes y al contacto con otras culturas y personajes. La elección de estas dos novelas no es en absoluto gratuita, puesto que se encuentran en la última etapa creativa de la autora, donde se reelaboran sus últimas inquietudes y reflexiones acerca de la mujer moderna, caracterizadas por cierto desencanto (Núñez Rey, 2006, p. 348).

2. LA MISIONERA DE TEOTIHUACAN

En 1925 Carmen de Burgos planea ir a México para presidir el Congreso Internacional de la Liga de Mujeres, que se había convocado desde Nueva York a principios de año. Al final el proyecto fracasó, pero la escritora decidió viajar igualmente a este país.

Marta Portal recoge algunas observaciones hechas por la escritora en varios artículos publicados en *La Esfera*, reflexiones que se reflejarán en la novela (Portal, 2010, pp. 95-97). En dichos artículos Carmen de Burgos describe, como siempre de forma pormenorizada, lo que observa y aprende de esta cultura.

Publicada en 1926 para la colección *La novela corta*, *La misionera de Teotihuacan* cuenta la historia de una joven monja, Guadalupe, que decide ir a México con el objetivo de participar en la evangelización de la población indígena del lugar. Allí se encuentra con su familia materna, aunque la protagonista se ve obligada a esconder su condición de monja para poder entrar en el país.⁵ Una vez en México, busca ayuda en la familia de

5 “En 1926 cuando se publicó el cuento, acababa de terminar la última etapa de la Revolución mexicana en contra del gobierno de Porfirio Díaz. Pancho Villa y Emiliano Zapata comenzaron una revolución social que abogaba por las reformas agrarias, la justicia social y la educación. Las revueltas culminaron con la creación de la constitución mexicana de corte liberal y social de 1917. Es posible que la referencia de Carmen de Burgos al hecho de que las monjas se despojen de sus hábitos, se deba a que esta constitución promovía la educación laica y la libertad de cultos y en algunas capas de la alta sociedad mexicana se entendiera como una reacción anticatólica” (Daganzo-Cantens, 2011, p.657) También Marta Portal avanza esta hipótesis: “Se refiere

su madre, y su tía Margarita la acoge subrayando la importancia de mantener ocultos sus votos religiosos. Durante su estancia, la joven recorre todo el estado de México para investigar sus orígenes, estableciendo cierta empatía con los indígenas. Tras un grotesco episodio con un general mujeriego, y la posterior venganza del primo de ella, Guadalupe, sintiéndose culpable por la resolución negativa de los acontecimientos, decide refugiarse en una nueva y más auténtica espiritualidad, convirtiéndose en una mística en el valle de Teotihuacán, donde une a su recogimiento espiritual una vida humilde de tejedora.

La novela, compuesta de nueve capítulos titulados, refleja el proceso de transculturación que experimenta la protagonista, una viajera entre dos mundos. Nombres y costumbres indígenas irán entremezclándose con nombres y costumbres españolas mientras la protagonista va buscando su identidad entre España y el México de su madre.

2.1. GUADALUPE, UNA VIAJERA ENTRE DOS MUNDOS

Toda la novela se basa en el juego del contraste: contraste entre dos mundos y entre dos filosofías de vida.

Daganzo-Cantens describe el proceso del cual Guadalupe forma parte como “transculturación que va desde el hermanamiento con los desfavorecidos indígenas hasta la absorción de las costumbres de éstos” (2011, p. 657).

El conjunto de los personajes que giran alrededor de Guadalupe está dividido culturalmente, comenzando por ella misma, quien ha crecido en España, pero es originaria de México.

Es un viaje de vuelta a sus orígenes, el de Guadalupe, que parece casi recobrar la identidad que su madre ha dejado allí al irse: no es casualidad que la joven llegue a la ciudad de Veracruz, donde su madre, hacía muchos años, se había embarcado con rumbo a España; precisamente, esta conjunción con la figura de la madre fallecida puede relacionarse con el estado de abandono total por parte de su congregación en Europa. La identificación con otra mujer, su madre, es, entonces, simétrica y contrapuesta en cuanto a razones: Guadalupe viaja por amor a su congregación y a Jesús, su madre viaja por amor a un hombre.

El contacto con una vida totalmente nueva (en un mundo nuevo y sin las vestiduras religiosas) la deja en un estado de confusión que nos recuerda a otras viajeras de Carmen de Burgos: un ejemplo destacable bien podría ser Ketty, de otra novela corta de la autora, *Luna de Miel* (1920).

a la repercusión política que en ese momento podían tener los hábitos religiosos, ya que el artículo 24 de la Constitución Mexicana –desde los años de la posrevolución–, prohibía cualquier manifestación externa de culto” (Portal, 2010, p.97)

El narrador, con una analepsis, nos permite ver también que su primer contacto con México le ha proporcionado el descubrimiento de sus orígenes y ha sido la ocasión de excavar en recuerdos antiguos y memorias ancestrales. Se trata de un nuevo tipo de viaje, en este caso hacia atrás en el tiempo, en su memoria. Guadalupe recuerda los cuentos de su madre sobre su país y cómo ha formado y basado su identidad en ellos.

Es un descubrimiento de su ser, ante todo de tipo físico, matiz que podemos percibir en la forma en la que el narrador observa la búsqueda que Guadalupe hace de sus propios rasgos entre aquellas gentes, sobre todo los indios. La protagonista se compara a sí misma y compara a su madre con los indios, llegando a encontrar también los rasgos de su padre. Su mismo cuerpo, mezcla de rasgos de culturas tan lejanas, encarna su encuentro con este nuevo país.

Podemos observar también ese contraste al que nos venimos refiriendo en el estilo y la filosofía de vida: el hecho de ser monja es un detalle que está lejos de ser irrelevante, sobre todo en lo concerniente la identidad. Muchas de las mujeres viajeras retratadas en la narrativa de Columbine se enfrentan a un viaje o a una situación eligiendo llevar una “máscara”, escondiendo una parte importante de su identidad o disimulando ser otra persona. En este caso, vemos desde el principio que Guadalupe está muy influenciada por una elección que le ha sido impuesta: el padre, al casarse con una nueva mujer, acepta que su hija tome el hábito de las hermanas de Santa Mónica, sin que ésta se niegue. Ella siente como suyos este estilo de vida y esta fe, llegando a identificarse tanto con su circunstancia que esconde los hábitos con reticencia en un país que, por circunstancias históricas, es adverso a las figuras de la religiosidad: “A pesar del refrán vulgar, tantas veces repetido, de que *el hábito no hace al monje*, le parecía que había mucho de su personalidad de religiosa unido a su hábito. Estaba con el traje de moda como si se sintiese desnuda.” (pp.11-12). La autora parece hacer un guiño, además, a la superficialidad de la moda, admirando la elegante simplicidad de las monjas, que con su moderación y sobriedad en el vestir dejan entrever un encanto particular. Las monjas y Guadalupe, al llegar a México, pierden no sólo su identidad, sino su encanto, transformándose en mujeres banales y hasta vulgares⁶.

A pesar de esta débil identificación con la cual busca algo familiar a ella, sigue sintiéndose extranjera en un entorno hostil. Por razones políticas, tanto al pasar Cuba (y entrar a México) como durante la estancia en la casa de su tía Margarita, tiene que seguir manteniendo oculto su monjío. La palabra clave que resume su estado de ánimo, repetido anafóricamente, es “desconocida”, y tal es la situación, la vida nueva (otra anáfora, “nuevo”, “nueva”) en la que se encuentra forzosamente, que muta su

6 Esta reflexión resulta interesante a la luz de la visión de la moda que Carmen de Burgos muestra en *La mujer moderna y sus derechos* (1927) y en otras obras ensayísticas. Ana María Díaz-Marcos la analiza en «“La mujer moderna” de Carmen de Burgos: feminismo, moda y cultura femenina», *Letras Femeninas*, Vol. 35, No. 2 (Invierno 2009), pp. 113-132.

estado de ánimo en desesperación: “De aquella manera Guadalupe se encontraba en una ciudad desconocida, con una familia desconocida y una clase de vida desconocida también. Era aquello como un nuevo nacimiento, una nueva encarnación, en la que sólo conservase la memoria.” (p.23)

En aquella casa la afligen su inmensa tristeza, su tía Margarita que quiere que abandone para siempre su vida religiosa y sobre todo la condición penosa en la que viven los indios, a menudo relegados a condiciones de esclavitud en casa de familias ricas. No parece arriesgado notar en la actitud de triste observación de la condición de los indios una ulterior identificación empática de la protagonista con ellos, quien se ve obligada a seguir los dictámenes “mundanos” de la despótica tía, además escondiendo su identidad de religiosa. En esta vida extraña para ella, reacciona con resignación e intenta martirizarse utilizando sus mismos hábitos, los cuales ha modificado para que le resulten más incómodos en la medida de lo posible.

A pesar de esta condición no favorable, hay espacio en ella para saborear una vida diferente a la que ha vivido. No sería desacertado comparar a Guadalupe, en estas circunstancias, como una Eva que, viéndose desnuda y descubriendose joven y guapa, siente el anhelo de experimentar ese amor terrenal tan lejano a su amor hacia lo divino: “¿Como será tener novio?” (p.26) se pregunta, y siente también el deseo de compartir ciertas inquietudes con alguien que tenga con ella una relación de amistad. Una vez más, el viaje abre las puertas a muchas dudas y nuevas ideas sobre su propia existencia.

Notamos, a partir de este pasaje, un proceso progresivo de abertura mental que repercute en una nueva mirada más curiosa; también la narración se hace menos introspectiva y más descriptiva. Guadalupe se deja impresionar por la majestad del patriarca de una familia india, que en sus comportamientos tiene algo de sereno y ancestral, algo que es significativo, como veremos a la hora de analizar el desenlace de la novela. La mujer empieza a sentirse más a gusto en aquel lugar y sigue con su estancia contemplativa del entorno, intentando pasar lo más desapercibida posible.

La última y definitiva excursión de Guadalupe, en el valle de Teotihuacán, es la que presenta circunstancias menos problemáticas para la viajera: en primer lugar, ha reforzado su amistad con su primo Alberto, el cual se ha dejado conquistar por la dulzura de la joven; en segundo lugar, si los demás paisajes han provocado en ella emociones contradictorias, en este valle encuentra la paz de los sentidos:

Se infiltraba en su espíritu como un sedante, después de los paisajes frondosos, fuertes, lujuriantes, de las cercanías de la ciudad de Méjico, el ambiente de aquel lugar, de aspecto romántico y árido, con una aridez triste. El silencio, la calma, la desolación que lo envolvía todo, llevaba su frialdad a templar su espíritu, excesivamente caldeado por la excitación del vivir. Era como si su alma se sentase allí a reposar. (p.48)

Es un lugar significativo para ella: en aquel país donde todo habla de guerra y destrucción desde su descubrimiento, el valle de Teotihuacán parece llamar a la meditación y al reposo del alma. Guadalupe vive una intensa identificación con este lugar. De hecho, se siente atraída por una misteriosa divinidad, un antiguo rey que, según la joven, “tiene algo de Jesús” (p.48) y que se opuso a la violencia y al derramamiento de sangre de los rituales de sacrificio humano. Era un hombre superior, una especie de mesías o de intermediario entre la tierra y el cielo que se atrevía a instaurar una revolución de paz.

Algo rompe la situación idílica que Guadalupe había conquistado: durante una excursión, un grotesco y mujeriego general intenta besarla. Alberto, como sabemos, vengará aquel acto de violencia llevado a cabo por el general, matándolo; Guadalupe, sintiéndose culpable, abandonada por su familia, por su orden, reniega de todo su camino hasta allí y afirma que no ha sido capaz de guardar su corazón, saliendo del claustro y dejándose “seducir con exceso por la vida mundana” (p.56). Si no hubiese salido, no hubiese vivido, pero a lo mejor no estaría luchando contra esta tempestad. No hay vuelta atrás, pero en este momento siente más que nunca el deseo de un descanso verdadero para su alma, que no suponga ninguna falta de conocimiento y que al mismo tiempo le garantice un verdadero alejamiento de la mundanidad: Guadalupe, pues, “se volvía más hacia la divinidad” y recuerda la calma del valle de Teotihuacán, posible lugar de retiro y aislamiento (p. 57).

Borra su antigua identidad y empieza desde cero a tejer su vida –no es casualidad, por tanto, que busque como sustento un trabajo como tejedora–. Incluso cambia de nombre, con uno que parece casi un signo de su destino: Mónica, como el nombre de su orden, que además deriva del griego *monos*, “único”, “sólo”, y cuya traducción más libre indicaría aquél que vive de forma íntima, espiritual.

Para su familia, ha embarcado hacia Europa, para su padre, se ha quedado en México: “Guadalupe quedaba muerta para el mundo” (p.57); sin embargo, es precisamente en este momento cuando está más viva que nunca: en medio de la pobreza y de la meditación encuentra la paz espiritual, lo que le proporciona la ocasión de difundir la palabra. Teotihuacán, pues, “encontraba en ella el sacerdote que perpetuaba su culto: la Divinidad seguía teniendo allí su lugar de adoración” (p.57); y Mónica vuelve a ser –o empieza a serlo de verdad– para aquel inmenso valle lo que había sido al principio: una misionera.

2.2. LAS CONTRADICCIONES DE LA MODERNIDAD Y UN NUEVO MATIZ DEL FEMINISMO

Esta novela nos presenta un personaje que, aunque no lo parece, rompe los esquemas establecidos desde más de un punto de vista. El sólo hecho de tener como protagonista a una mujer española que viaja sin la compañía de un hombre, seguramente representa

un enfrentamiento a los convencionalismos de la época. Ya existen en la narrativa de la autora ejemplos de mujeres viajeras sin hombre, concretamente en *El kodak* (1917) y en la ya citada *El perseguidor*, pero este caso es aún más peculiar porque: en primer lugar, no es ciudadana extranjera, sino española (en una novela dirigida al público lector español); en segundo lugar, al final de la obra no sólo no se produce ninguna reunión con un hombre, sino que termina por abandonar a su familia demostrando, de esta forma, una nueva manifestación de empoderamiento e independencia femenina. Daganzo-Cantens define esto como “Adquisición de poder y autoridad discursivos” y en concreto se refiere a cánones literarios típicamente masculinos dentro de la literatura femenina (Daganzo-Cantens, 2011, p. 658).

La autora intenta, ~~por otro lado~~, construir un personaje femenino que, aunque rompiendo estos cánones, establezca empatía con la mujer española contemporánea a la autora. Esto se ve en otras obras también, aunque el mejor ejemplo se encuentre en *El perseguidor* donde una mujer rompe dichos esquemas, viaja sola y al final se une en matrimonio con un hombre que es un compañero de viaje. Daganzo-Cantens sostiene esta hipótesis, y habla de “forjar una empatía con el oprimido” (Daganzo-Cantens, 2011, p. 658), y esta empatía tiene el objetivo preciso de “producir un acercamiento de la audiencia femenina a los postulados reivindicativos que la novela propone y, de esta forma, encauzar a las mujeres a concienciarse de la necesidad de una reevaluación de la situación de inferioridad en la que se encontraban” (Daganzo-Cantens, 2011, p. 658).

De hecho, Guadalupe es un personaje que actúa activamente en la narración. La protagonista se encuentra forzosamente sola ante la problemática de enfrentarse a un mundo desconocido, y luchando contra viento y marea consigue sobrevivir en un país extranjero. El sólo hecho de viajar sola establece un conflicto con un poder de tipo machista, pues Carmen de Burgos presenta a un personaje que actúa como uno masculino, y gana cierta independencia en sentido económico e ideológico. en dos sentidos, según Daganzo-Cantens (2011, p. 659):

La independencia personal y la libertad adquirida de la protagonista es doble. Por un lado, adquiere una libertad real ya que se aventura a viajar a un país para ella desconocido en el que tiene que buscar, primero, el apoyo de sus parientes y después, su independencia económica. Y en segundo lugar, es una libertad simbólica porque representa su ruptura temporal con la iglesia y la concienciación de su independencia personal.

A partir de esta concienciación parece justo añadir un tercer elemento: la capacidad y la autodeterminación de saber decir “no” también a la “vida mundana”, lo que comporta una situación que, si en un primer momento presenta connotaciones negativas (estar sola, sin la aceptación de su familia ni de su orden religiosa, incluso

sin la posibilidad de poder construirte un hogar) se transforman aquí en un elemento que dota al personaje de un nuevo estado de libertad. La máscara de la vida mundana que su tía Margarita le obliga a llevar, como la de *La flor de la playa* (1920) o la de la ya citada *Luna de miel*, siempre es una máscara.

Enfrentarse a estas premisas es, siempre según Daganzo-Cantens, enfrentar el discurso patriarcal, aunque parezca una de las premisas del discurso de la domesticidad (Daganzo-Cantens, 2011, p. 657). Encontramos precisamente en esto un nuevo punto de contraste entre Guadalupe y Caridad: Guadalupe vuelve a México para no casarse, su madre había huido de allí para casarse. El carácter de la joven es sutilmente rebelde, su "sumisión" parece susceptible a una doble lectura de corte feminista, y la primera la subraya Daganzo-Cantens (2011, p. 660):

Carmen de Burgos intenta mostrar a Guadalupe sumisa, obediente y acatadora como el modelo que el discurso masculino impone a la mujer. Este hecho convierte a Guadalupe en el símbolo de la pobre víctima de las circunstancias sin voluntad de actuar ni decidir por sí misma su porvenir. Esta historia, que podría situarse dentro de los cánones de la narrativa tradicional masculina, no es sino una confrontación al poder establecido que intenta producir el efecto contrario; es decir, se representan irónicamente los males que la sociedad impone a la mujer: la dependencia económica y la sumisión a los preceptos de la tradición masculina.

Podríamos también añadir que esta novela muestra cómo cualquier mujer, incluso la más aparentemente sumisa y caritativa, puede ser libre, sin necesariamente adherirse a ningún canon del naciente feminismo, al cual la misma autora, además, no quiere pertenecer. Ella misma intenta cortar cualquier imposición, y en sus novelas hemos visto cómo su mensaje de independencia toma varias formas, desde el viajar sin renunciar al amor, hasta el viajar totalmente sola. Carmen de Burgos parece añadir a su "feminismo", entonces, una nueva faceta: la de una mujer que viaja sola y encuentra una nueva espiritualidad, sin imponerse límites, y demoliendo cada nuevo canon u obligación que se pueda crear.

3. EL DORADO TRÓPICO

Esta novela fue publicada en el 1930 en *La Novela de Hoy*, y consta de diez capítulos. Ambientada en la isla de Cuba, y sobre todo en su capital, La Habana, la acción nos sitúa ante dos hombres, Federico y Emilio, quienes tienen la ocasión de viajar y visitar el entorno junto a Manuel, cronista de teatros en el *Diario de la isla*. Federico conoce a Mercedes, una bella mujer española famosa por engañar y aprovecharse de hombres adinerados para enriquecerse y viajar, cambiando continuamente de identidad. Los dos se enamoran y plantean un futuro juntos, sin embargo, a partir del capítulo VI, Mercedes queda como la única protagonista de la novela: ha sido abandonada por

Federico y ha perdido su fama. En unas condiciones económicas difíciles, intenta reconstruir sus amistades, pero se encuentra de improviso sola y abandonada. Desesperada, se precipita en un abismo de violencia y droga, hasta ser rescatada por un hombre chino, con quien acepta mantener una relación de amante-criada para salir adelante. Habiendo escapado de una situación de opresión y encontrándose de repente en otra, ya exasperada llega al límite y mata al hombre.

3.1. EL PERSONAJE DE MERCEDES: UNA PARÁBOLA DESCENDIENTE

La construcción y la trayectoria de la mujer viajera de este cuento crece y se enriquece a medida que avanza la narración.

Mercedes es una misteriosa viajera que aparece en el *hall* de un albergue en La Habana. Es “medio española, medio francesa” (p.23), ha nacido en Sevilla y a la pregunta de Federico a Hidalgo sobre la razón que conducía aquella joven a la Habana, la respuesta es “Bonita, ambiciosa, descontenta de su vida mediocre” (p.24). Ha viajado mucho gracias no sólo a su inteligencia, sino también a las múltiples identidades que hábilmente ha sabido llevar en cada sitio visitado; tenemos pues otra mujer que, al viajar, lleva una máscara, como Guadalupe de *La misionera de Teotihuacan*. En este caso, la máscara es creada no por exigencias dictadas por las circunstancias contingentes, sino que Mercedes se sirve de ella para pagarse una vida de aventuras y lujos, junto a sus amores pasajeros.

Es una mujer elegante, deseada y requerida en varios eventos públicos; su carácter frío y calculador contribuye a la fascinación que provoca y a la idea de inaccesibilidad que aparenta. Es tan rica como caritativa, lo cual enriquece su retrato y su influencia sobre los que la rodean. Sus viajes la han llevado hasta Cuba, donde está casada con el hombre más rico de la isla, quien está tan orgulloso que la cubre de diamantes y la muestra en los ambientes sociales más altos cual “escaparate en donde hace ostentación de su dinero” (p.29) Así, entendemos un poco mejor el tipo de relaciones que establece Mercedes con los diferentes hombres adinerados que frecuenta a lo largo del recorrido de sus viajes: relaciones superficiales, donde hay un aprovechamiento mutuo entre ambos amantes.

En el capítulo IV, cuando se dan las excursiones en compañía de Hidalgo y Federico hacia el interior de la isla, comienzan a revelarse algunos aspectos sobre su experiencia como viajera, así como sus conocimientos de la isla de Cuba. Sus consideraciones y conocimiento sobre el país hacen que Federico dude de las crueles anécdotas sobre ella, y que se quede embelesado mirándola y escuchándola. En los primeros dos capítulos en los que aparece ella (el III y el IV) no tenemos una verdadera evolución del personaje ni de la relación que le une a Federico.

Una gran elipsis marca el pasaje entre el cuarto y el quinto capítulo: descubrimos que Mercedes y Federico han empezado una relación amorosa.

El lector aprecia un cambio repentino en la idea que se había hecho de Mercedes: ahora es caracterizada por una docilidad que deja espacio a la tiranía y a los celos de Federico. Además, sufre por la pérdida de su carácter joven e inconsciente, aunque siga sintiéndose “unida a él por aquella nota de ternura y de respeto que no había encontrado en ninguno de sus enamorados” (p.35). Tenemos otra vez una relación que, en las novelas de Carmen de Burgos es “siempre conflictiva” (Imboden, 2001, p. 234), pues el carácter libre y abierto de Mercedes choca con Federico y su ser celoso y posesivo. La autora parece aprovechar de la relación de tipo conflictivo que une a los dos personajes para tratar aquellos aspectos que el hombre medio español exige de su mujer: la docilidad ante la sumisión total hacia el marido y la aceptación de una posición económica que la hace dependiente, siendo él el encargado de mantenerla y administrar el dinero; de hecho, con relación a esto último, vemos cómo Mercedes sigue con sus costosas compras, escondiéndolas o mintiendo sobre su precio.

Un personaje que aparece en la parte final del capítulo, Fernando, hombre rico e influyente, pone a la mujer delante de una decisión radical: o sigue con su vida, o se casa y renuncia a ella del todo, entregándose totalmente a su nueva existencia de mujer casada. La trayectoria ascendente de Mercedes –mujer joven, bella, rica y viajera– parece haber terminado totalmente.

Otra nueva elipsis temporal abre el siguiente capítulo, en el cual encontramos otro sorprendente y repentino cambio en la vida de Mercedes: ahora está sola, buscando compañía y ayuda entre sus conocidos, sin encontrarla, sabiéndose víctima de aquella superficialidad que siempre mantuvo en sus anteriores relaciones, que ahora se ha volcado en su contra. Descubrimos, además, la dinámica más en boga en Cuba: las mujeres jóvenes y guapas son tratadas como una prenda, utilizadas y dejadas cuándo están viejas y pasadas de moda. Mercedes ha pasado precisamente por esta etapa, pues “había dejado de ser “novedad” y tenía que ceder el paso a otras bellezas de las que llegaban en aquellos barcos, que conducían mujeres sin rumbo de todas partes del mundo. (p.45)”.

El lector nota que los viajes que siempre ha emprendido Mercedes y que la han llevado a Cuba le han servido como escenario para cambiarse de máscara e interpretar un nuevo papel que le permitiese seguir utilizando a los hombres para obtener lujo y fama: haciendo de sus relaciones objetos, se ha hecho ella misma un producto de su conducta. La autora parece sostener que su misma libertad se ha volcado en su contra, aún más en una ciudad vivaz y excitante donde la vida corre rápida y no se detiene en las personas como seres enteros y dotados de sentimientos. Mercedes termina por ser

identificada por los mismos diamantes que mostraba en los eventos mundanos, y que va poco a poco vendiendo:

Las joyas no sólo no se renovaban, sino que disminuían. Se iban perdiendo en las casas de préstamos. [...] No se ha estudiado bien la importancia del brillante en relación con la mujer. Tenía algo de “piedra de pecado” enemiga de la virtud, algo de “ascua del infierno”, como decían los que predicaban contra el lujo. Pero lo cierto era que los brillantes ayudaban a su dueña para excitar los deseos amorosos. Parecía que poseían a la vez la mujer y sus brillantes. Estos la avaloraban, la hacían su don más rico. (p.45)

Vemos pues cómo Mercedes sufre un abandono progresivo y un alejamiento de la sociedad, que la obliga a recurrir a la venta de drogas como único medio de supervivencia. Termina en riñas, en la cárcel, y ya al padecer la violencia encuentra el punto más bajo de su existencia; es la primera vez que asistimos a un cambio tan radical, rápido y que lleva a la mujer a una situación tan lejana a la inicial en las novelas de Carmen de Burgos. Sobre todo, vemos de forma directa y tajante las dramáticas consecuencias de su carácter libertino y no “tradicional”.

En la casa de la madre de Felipe encuentra un personaje que es el espejo de su situación, lo que despertará la piedad de la protagonista: Fernanda es la joven hermana de Felipe, que ha enloquecido por sus continuos fracasos amorosos y por el continuo abandono por parte de todos aquellos hombres que, en aquel clima de ilusoria felicidad, persiguen siempre a la “novedad”.

Es en una casa de acogida para mujeres, la “Casa de Hijas de España”, donde la protagonista encuentra por fin algo de reposo, pero pronto “con la salud y el descanso nació el tedio” (p.53). Aquí la mujer, que ya no tiene que luchar contra la miseria y la pobreza, experimenta la falta de libertad y la depresión, aunque su pasado de mujer libre le hace nacer otra vez el anhelo de andar por las calles libremente. Ser víctima de episodios de vejaciones y malos tratos por parte de sus compañeras de infortunio es la última desafortunada circunstancia que está dispuesta a sufrir en este sitio: con un permiso especial sale del asilo para no regresar jamás.

El barrio chino supone para ella la ocasión de experimentar una nueva faceta de su desafortunado viaje a Cuba: nunca ha visitado este barrio de la ciudad, en el cual tiene también la ocasión de asistir a un espectáculo de teatro. El lector tiene la percepción de que Mercedes se encuentre en una fase de “regeneración”, sin embargo, cuando un hombre chino la invita a cenar y luego a entrar a su casa, aparece otra vez la palabra clave –derivada del adjetivo “dócil”– que había marcado el principio de su caída, con otro hombre. Como Guadalupe en *La misionera de Teotihuacan*, Mercedes ve por escenas las últimas infaustas circunstancias que la han llevado ahí, y sigue al hombre sin protestar: “Paon-Ling-Su la condujo hasta allí. Mercedes sintió el impulso de resistir...

Recordó la casa de Felipe..., el grito de la loca..., el asilo..., y lo siguió dócilmente" (p.60).

Tras empezar a trabajar para el chino, que la usa como amante o criada, según le convenga, la obsesión por volver a Europa se apodera finalmente de ella, viendo todos sus objetivos y ambiciones de sus viajes fracasados: la vuelta a casa es necesaria para no enloquecer. Su parábola descendiente termina con un clímax ascendente de tensión que se manifiesta con el homicidio de Paon-Ling tras el intento de robarle el dinero necesario para comprarse el billete. Ha tenido lugar la definitiva escisión de su ser en lo que fue y en lo que es, pues matando al chino se ha matado a sí misma como objeto subordinado y dependiente de ese hombre: "le parecía que se habían abierto ante ella las puertas de la eternidad: como si, cumplida la fatal trayectoria en la vida, se acabase de suicidar (p.64)".

No sabemos qué será de Mercedes, pero ha acabado con la esclavitud empezada desde sus primeros momentos en Cuba: la de los hombres que la quieren sujetar no ya por su inteligencia o belleza, sino por sus propios intereses. Mercedes ha sido protagonista de una novela basada en los contrastes: el paisaje la ha envuelto en su ensueño y su engaño, ha elegido entre la libertad y casarse, equivocándose y sufriendo el abandono; seguridad (en el asilo) y la huida en la total incertidumbre; quedarse e irse a Europa, la vida y la muerte... la locura que habíamos apreciado en el personaje de Fernanda, que podemos entender en estas circunstancias como un personaje-espejo en relación a la protagonista, se ha apoderado de ella y ha acabado por anular su identidad.

La bella, misteriosa y libre Mercedes parece uno de aquellos personajes femeninos de dudosa moralidad por medio de los cuales la autora se enfrenta a la "persistente polarización de la mujer como ángel y demonio", aun sin ni rechazar esta dicotomía ni proponer alternativas o superarlas, sino que se "limita" a mostrar sus efectos nocivos (Cibreiro, 2005, p. 58). Como tipología de personaje femenino teorizado por Establier Pérez, parece ser una "envenenada por el arte" que, como Alina de *La indecisa* (1912) y Soledad de *Senderos de vida* (1908), sufren las nefastas consecuencias de sus vidas de arte y disipación, a pesar de tener también los rasgos de la "señorita" ingenua y de clase media que demuestra no tener los instrumentos culturales y educativos para enfrentarse a una sociedad patriarcal (Establier Pérez, 2000, pp. 72-79). Por eso y también por sus caracteres "varoniles" en lo que atañe a las relaciones, sufre el abandono progresivo de la sociedad, lo cual la lleva a una degeneración física y espiritual que nos sugerirían una identificación también con las "degeneradas".⁷ Manera (2020, p. 223), subraya cómo el personaje de Mercedes, teniendo que elegir entre dos estilos de vida

7 Podemos ver también en esta protagonista, como en la de *Quiero vivir mi vida*, los caracteres de la intersexualidad teorizadas por Gregorio Marañón (Establier Pérez, 2000, p.126).

opuestos (hogar o viaje, matrimonio o amantes) representa el choque entre el modelo de mujer tradicional y estereotipado y un nuevo modelo de mujer moderna todavía no definido, que atestigua, junto con otras heroínas de la autora, la gran dificultad en la evolución de la condición de la mujer.⁸

3.2. CUBA: LA TIERRA DE LAS ILUSIONES

El dorado trópico es un recorrido por la isla de Cuba que empieza por la capital, La Habana. Los primeros personajes no contemplan la presencia de Mercedes, sin embargo, se presentan como una preparación, una introducción de lo que es la vida en la capital. Su pronta identificación con una mujer nos sitúa ya en lo que será el eje de la novela: el tratamiento de las mujeres por parte de los hombres, influenciado por el clima sensual de la isla: "La Habana tiene un encanto blando, lánguido, de mujer rubia –dijo Federico. –No– respondió Emilio–; de mujer mulata. Si yo tuviera que pintar la sensualidad le pondría cara de mulata." (p.3) Hay, además, en estos primeros capítulos, una atención especial hacia las mujeres cubanas, mulatas, ágiles y ligeras, con dientes blancos y trajes coloreados. La descripción del lugar sigue con una observación más profunda de la gente y de las diversiones que caracterizan la vida social, cómplices probablemente de la actitud desenfrenada y licenciosa de sus habitantes o visitantes: "aquí en la Habana hay mucho relajo" (p.8). Cuba se presenta sobre todo como una tierra de contrastes culturales: se nota mucho la influencia estadounidense –sobre todo en los bienes de lujo como los automóviles– que choca con la cultura africana y el sincretismo creado con la religión católica, causa de varias supersticiones, lo cual añade a la novela un toque sobrenatural. El último elemento de contraste es el carácter de los cubanos: es alegre sin exceso, y contrasta con los estadounidenses, pues, según dice Federico, "son ellos que dan aquí el mal ejemplo" (p.36).

Por lo que se refiere estrictamente a los espacios vividos por la viajera, sabemos que ha viajado por toda Latinoamérica y ha cambiado muchas veces de identidad; en Cuba, la evolución de la protagonista, o mejor dicho, la involución, tiene que ver con los lugares que paso a paso frecuenta: antes, los salones más exclusivos, después de su historia con Federico y el abandono progresivo de todos sus conocidos, empieza su parábola descendente hacia lugares como locales nocturnos, cárceles, la casa de un amigo (frecuentada por una mujer enloquecida), la casa de acogida, hasta el barrio marginal chino, donde tendrá lugar el punto más bajo y el desenlace de la novela: el homicidio de su compañero Paon-Ling.

8 "Se negli scritti teorici Carmen de Burgos difende idee femministe liberanti, nella pratica letteraria anche le sue protagoniste più progredite non sono ancora davvero librate e testimoniano la grande difficoltà e confusione del cambiamento che pure era in atto (e che per la Spagna verrà bloccato dalla dittatura franchista)" (Manera, 2020, p. 223).

4. CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo pretendimos interpretar dos novelas cortas de Carmen de Burgos centrándonos en temas concretos, o sea viaje y modernidad, pasando por la temática de la identidad en las protagonistas. Las protagonistas de estas dos novelas –pese a sus diferentes trayectorias vitales y a sus diferentes desenlaces– sugieren reflexiones sobre la modernidad muy parecidas.

Así como el viaje ha sido de vital importancia para la autora y el desarrollo de su obra y reflexiones, también en estos relatos parece jugar un papel importante, puesto que crea para las protagonistas unas circunstancias reveladoras para poner en marcha un cambio radical en su vida. Analizando el tratamiento del espacio explorado por ellas pretendimos analizar los matices de su cambio y de su desarrollo.

Guadalupe y Mercedes emprenden un viaje ocultando su identidad bien para preservar el objetivo del viaje y protegerse de algunas circunstancias sociales o económicas, bien para obtener ventajas. Por un lado, jugar con la identidad –utilizar la “máscara”– es la condición necesaria para permitir a estas mujeres cruzar los límites de su existencia para explorar nuevos mundos, nuevos estilos de vida y, sobre todo, experimentar diferentes aspectos de la modernidad; por el otro, sin embargo, vemos cómo en ambas novelas las protagonistas tienen que enfrentarse con las consecuencias contradictorias y dramáticas de la vida “mundana”. El contacto e identificación con otros personajes, tanto autóctonos como extranjeros, además, les dan la oportunidad de reflexionar sobre su condición anterior y actual. Aquí se encuentra el importante papel del viaje: las dos protagonistas se encuentran en un espacio desconocido que propicia su cambio, que hace que las mujeres cuestionen su propia identidad y que ésta sufra un cambio importante.

Las dos protagonistas nos ofrecen dos posturas, dos puntos de vista ante la modernidad que podríamos definir como “complementarias”: una intenta rechazar la mundanidad y la “modernidad” (aunque está obligada a vivirla de alguna forma y a observarla en otras mujeres); la otra, en cambio, la desea, la vive con plenitud y paga las consecuencias de ella, llegando a ser el personaje “inquietante” fruto de la ruptura de la polarización “mujer angelical o demonio” de la que hablaba Cibreiro (2005, p.58). El estilo de vida moderno que presenta la sociedad descrita en los relatos parece hacer resaltar los aspectos más superficiales de una mujer, y como la mujer viene a menudo identificada con la moda del tiempo. En las dos novelas, en particular la segunda, se nota como la sociedad la trata como prenda de vestir, para ser usada y abandonada cuando está vieja o pasada de moda. La autora parece dejar claro que si el sistema de valores tradicional “somete” a la mujer, las dinámicas de la modernidad de principios de siglo a menudo la devalúan, la degradan y no permiten que una mujer

pueda ser independiente y a la vez respetada, lo cual pasa –por el contrario– con los hombres. El amor, elemento siempre presente en la narrativa de la autora, resulta aquí también conflictivo y la postura de los hombres ante las mujeres confirman lo afirmado anteriormente.

A través de la experiencia como viajeras de Guadalupe y Mercedes, la autora parece, por un lado, hacer una sutil crítica a la superficialidad de las costumbres modernas, a menudo caracterizadas por el exceso y la ostentación en detrimento de las mujeres, relegadas a objetos de lujo. Por el otro, parece dar una severa reprimenda a la sociedad, que hace que la mujer que renuncia a aquella mínima base de valores “tradicionales”, como el hogar y la familia, esté destinada a enfrentarse a consecuencias nefastas para su vida.⁹ En estas dos novelas, de hecho, podemos observar cómo las mujeres siempre son víctimas de sí mismas y de sus elecciones y deben luchar por su libertad e independencia. Por lo tanto, estos dos relatos parecen volver a confirmar la necesidad de un nuevo sistema de valores que no esté necesariamente en las antípodas de la tradición y que vea a las mujeres como creadoras asertivas de su independencia y no víctimas del vórtice de los rápidos cambios que están llevando la sociedad a la modernidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arranz, Carmen (2013). Más allá del género: Carmen de Burgos, modernidad y clases sociales. *Hispanófila* 167, 39-49. [DOI:10.1353/hsf.2013.0009](https://doi.org/10.1353/hsf.2013.0009).
- Barr, Pat (1985). *A Curious Life for a Lady: The Story of Isabella Bird, Traveller Extraordinary*. Penguin.
- Bieder, Maryellen (2005). Carmen de Burgos: una mujer española moderna. En Lisa Vollendorf (Ed.), *Literatura y feminismo en España* (s. XV-XXI) (pp. 225-240). Icaria.
- Bird, Dúnlaith (2012). Introduction: Travelling in Different Skins, Travelling in Different Skins: Gender Identity in European Women’s Oriental Travelogues, 1850-1950, Oxford Modern Languages and Literature Monographs. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199644162.003.0001>.
- Bravo Cela, Blanca (2003). *Carmen de Burgos (Colombine). Contra el silencio*. Espasa Calpe.
- Burgos, Carmen de (1904). *El divorcio en España*. Vda. De Rodríguez Serra.
- Burgos, Carmen de (1906). *La Mujer en España*. Sempere.
- Burgos, Carmen de (1906). *Por Europa*. Maucci.

9 También Establier Pérez (2000, pp. 90-91) reflexiona sobre este aspecto, pero observándolo en las mujeres artistas de dos novelas de Carmen de Burgos. Establier afirma en particular que “[de Burgos] critica duramente las dificultades de éstas para compaginar en la vida profesional y personal lo que los hombres tuvieron de hecho y de derecho” y subraya la crítica de la escritora hacia los hombres, quienes resultan “no preparados para asumir [...] que esos animalillos domésticos sin personalidad [...] comienzan de hecho a brillar públicamente con luz propia”.

- Burgos, Carmen de (1908). *Senderos de vida*. El cuento semanal, año II, n.81, 17-VII-1908
- Burgos, Carmen de (1910). *El veneno del arte*. Los Contemporáneos, Año II, n°57, 28-I-1910.
- Burgos, Carmen de (1912). *Cartas sin destinatario*. Sempere.
- Burgos, Carmen de (1912). *La indecisa* (1912), El libro popular, año I, n. 24, 19-XII-1912
- Burgos, Carmen de (1917). *El kodak*, Nuevo Mundo, n°1220, 25-V-1917.
- Burgos, Carmen de (1917). *El perseguidor*. La Novela Corta, Año II, n°59, 17-II-1917.
- Burgos, Carmen de (1920). *La flor de la playa*. La Novela Corta, Año V, n°231, 29-V-1920.
- Burgos, Carmen de (1920). *Luna de miel*. La Novela Corta, Año V, n°267, 29-XII-1920.
- Burgos, Carmen de (1926). *La misionera de Teotihuacan*. La Novela Mundial, Año I, n°21, 5-VIII-1926.
- Burgos, Carmen de (1927). *La mujer moderna y sus derechos*. Sempere.
- Burgos, Carmen de (1930). *El dorado trópico*. La Novela de Hoy, Año IX, n°404, 7-II-1930.
- Burgos, Carmen de (1986). Autobiografía. En Carmen de Burgos, *Mis mejores cuentos* (p. 24). Editoriales Andaluzas Unidas.
- Burgos, Carmen de (2012). *Mis viajes por Europa*. Catarata.
- Castillo Martín, Marcia. 2003. *Carmen de Burgos Seguí, 'Colombine' (1867-1932)*. Ediciones del Orto.
- Cibreiro, Estrella (2005). De “ángel del hogar” a “mujer moderna”: las tensiones filosóficas y textuales en el sujeto femenino de Carmen de Burgos. *Letras Femeninas*, 31(2), 49-74. <https://www.jstor.org/stable/23021587>
- Daganzo-Cantens, Esther (2006). *Carmen de Burgos: la educación de la mujer y la literatura de viajes como género narrativo*. Florida Internacional University. <https://digitalcommons.fiu.edu/dissertations/AAI3249703/>
- Daganzo-Cantens, Esther (2010). *Carmen de Burgos: educación, viajes y feminismo. La educación y el feminismo en los libros de viaje de Carmen de Burgos*. Universidad de Jaén.
- Daganzo-Cantens, Esther (2011). La construcción del ideal feminista en el cuento de viajes a México de Carmen de Burgos, *La Misionera de Teotihuacan* (1926). En Sara Beatriz Guardia (Ed.), *Viajeras entre dos mundos* (pp. 657-669). CEHMAL.
- Davies, Catherine (1998). *Spanish women writing, 1849-1946*. Atholone.
- Drace-Francis, Alex (2019). Identity. In C. Forsdick, Z. Kinsley, & K. Walchester (Eds.), *Keywords for Travel Writing Studies: A Critical Glossary* (pp. 125-126). (Anthem studies in travel). Anthem Press.

- Díaz-Marcos, Ana María (2009). "La mujer moderna" de Carmen de Burgos: feminismo, moda y cultura femenina. *Letras Femeninas* 35(2), 113-132. <http://www.jstor.org/stable/23024078>.
- Establier Pérez, Helena (1999). La evolución del pensamiento feminista en la obra de Carmen de Burgos. En María José Jiménez Tomé (Coord.), *Pensamiento, imagen, identidad: a la búsqueda de la definición de género* (pp. 185-206). Atenea.
- Establier Pérez, Helena (2000). *Mujer y feminismo en la narrativa de Carmen de Burgos "Colombine"*. Instituto de Estudios Almerienses.
- Genette, Gerard (1992). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Points.
- Imboden, Rita Catrina (2001). *Carmen de Burgos 'Colombine' y La Novela Corta*. Peter Lang.
- Johnson, Roberta (2001). Carmen de Burgos and Spanish Modernism. *South Central Review* 18(1/2), 66-77. <https://doi.org/10.2307/3190302>
- Kaasa, Janicke (2019). Travel and Fiction. En *The Cambridge History of Travel Writing*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1017/9781316556740.031>
- Kirkpatrick, Susan (2003). *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*. Cátedra.
- Louis, Anja (2005). *Women and the Law: Carmen de Burgos, an early feminist*. Tamesis.
- Manera, Danilo (2020). "El dorado trópico" di Carmen de Burgos. *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*. 9, 215-225. <https://doi.org/10.13130/2240-5437/14635>
- Marañón, Gregorio (1931). Prólogo a Carmen de Burgos, *Quiero vivir mi vida* (pp. 7-13). Biblioteca Nueva.
- Melman, Billie (1991). *Women's Orients: English Women and the Middle East, 1718–1918. Sexuality, Religion and Work*. Ann Arbor: U of Michigan P.
- Minesso, Barbara (2011). Malcasadas vencidas y liberadas. Anhelos de cambio en la narrativa de Carmen de Burgos, "Colombine". *Cuadernos de Aleph*, 3, 173-183. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4044761>
- Navarro Domínguez, Eloy. "Carmen de Burgos, 'peregrina' en Portugal." In *Relatos de viajes, miradas de mujeres*, ed. María del Mar Gallego Durán y Eloy Navarro Domínguez, 181–217. Sevilla, Alfar, 2007.
- Núñez Rey, Concepción (1989). Introducción en Carmen de Burgos, *'La flor de la playa' y otras novelas cortas* (pp. 9-78). Castalia.
- Núñez Rey, Concepción (2005). *Carmen de Burgos (Colombine)* En *La Edad de Plata de La Literatura Española*. Fundación José Manuel Lara.

Núñez Rey, Concepción (2006). La narrativa de Carmen de Burgos, Colombine. El universo humano y los lenguajes. *Arbor*, 182(719), 347-361. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2211876>

Núñez Rey, Concepción (2010). Espacios y viajes en la vida y en la obra de Carmen de Burgos. *Arbor*, 186 (Extra), 5-19. <https://doi.org/10.3989/arbor.2010.extrajunion3001>

Núñez Rey, Concepción (2018). *Carmen de Burgos, Colombine: Periodista Universal*. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.

Paredes Méndez, María Francisca (2002). Cara a cara con la mujer moderna: Carmen de Burgos y la lucha por la liberación de la mujer. En *La regeneración y la ficción española de 1900 a 1931*. Kansas U.

Portal, Marta (2010). El México de Carmen de Burgos. *Arbor*, 186(Extra), 95-97. DOI:[10.3989/arbor.2010.extrajunion3011](https://doi.org/10.3989/arbor.2010.extrajunion3011)

Pozzi, Gabriela (1999). Viajando por Europa con Carmen de Burgos ('Colombine'): A través de la Gran Guerra hacia la autoridad femenina. En Salvador García Castañeda (Coord.), *Literatura de viajes. El Viejo Mundo y el Nuevo* (pp. 299-307). Castalia.

Pratt, Mary Louise (1992). *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Routledge.

Robinson, Jane (Ed.) (1994). *Unsuitable for Ladies: An Anthology of Women Travellers*. Oxford University Press.

Rodríguez, María del Pilar (1998). Modernidad y feminismo: tres relatos de Carmen de Burgos. *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 23(1/2), 379-403. <https://www.jstor.org/stable/25642014>

Rodríguez, María del Pilar (2006). *Una revisión de la modernidad desde la perspectiva de género: tres relatos de Carmen de Burgos*. Instituto de Estudios Almerienses y Área de Igualdad de la Diputación de Almería.

Senabre Sempere, Ricardo (2010). Notas sobre la prosa periodística de Carmen de Burgos. *Arbor*, 186(Extra), 108-113. DOI:[10.3989/arbor.2010.extrajunion3013](https://doi.org/10.3989/arbor.2010.extrajunion3013)

Sevillano Miralles, Antonio y Segura Fernández, Anyes (2009). *Carmen de Burgos "Colombine"* (Almería, 1867 – Madrid, 1932). Instituto de Estudios Almerienses.

Starcevic, Elizabeth (1976). *Carmen de Burgos: defensora de la mujer*. Cajal.

Ugarte, Michael (1998). Carmen de Burgos (Colombine). Feminist *Avant la Lettre*. En Kathleen Mary Glenn y Mercedes Mazquiarán de Rodríguez (Eds.), *Spanish Women Writers and the Essay. Gender, Politics and the Self* (pp. 55-74). University of Missouri.

Utrera, Federico (1998). *Memorias de Colombine, la primera periodista*. Hijos de Muley-Rubio.

CLÉMENCE ZAMORA CRUZ, O PARÍS PARA SEGUIR VIVA: ENTRE ESPERANZAS Y DESILUSIONES

CLÉMENCE ZAMORA CRUZ OR PARIS TO STAY ALIVE: BETWEEN HOPES AND DISAPPOINTMENTS¹

1 Este artículo ha sido escrito en el marco del proyecto de investigación Condición de extranjería. Escritoras latinoamericanas del s.XXI, entre América y Europa (PID2020-112913GB-100)

Nadia Brouardelle

Universidad del País Vasco

RESUMEN:

Nacida en 1975 en Puebla, en México, la vida de Clémence Zamora Cruz se truncó cuando, con tan sólo 6 años, anunció a sus padres que se quería casar con su profesor de inglés. Una confesión que trastornó su devenir, ya que tuvo que abandonar el domicilio familiar, un domicilio teñido de transfobia. El ambiente exterior, más cruel aún que el hogar familiar, le hizo darse cuenta de la vulnerabilidad de las personas de su condición. El acoso verbal y físico sufrido se hizo efectivo tanto en la escuela como en la calle con la represión policial. Con 15 años decidió abandonar su casa; pasó un año en la calle y fue rescatada por su abuela que, sin entenderla realmente, le enseñó algunos mecanismos de supervivencia para hacer frente a la homo-transfobia reinante en la calle. Finalmente, dio el paso transatlántico para exiliarse en París con la ayuda de un novio francés que tenía en aquel entonces. Una experiencia personal que refleja la vida de miles de transgénero en América Latina que nos gustaría exponer a lo largo de este artículo, gracias también al testimonio vivo de Clémence Zamora Cruz que se ha prestado amablemente a una entrevista virtual. Sus palabras nos testimonian que la situación de los personas transgénero está todavía muy lejos de su deseable inclusión en la sociedad mejicana del siglo XXI.

PALABRAS CLAVE: Clémence Zamora Cruz; transfobia; transgénero; leyes

ABSTRACT:

Born in 1975 in Puebla, Mexico, Clémence Zamora Cruz's life was cut short when, at the age of six, she announced to her parents that she wanted to marry her English teacher. A confession that turned her life upside down, as she had to leave the family home, a home tinged with transphobia. The outside environment, even more cruel than the family home, made her realise the vulnerability of people of her condition. The verbal and physical harassment she suffered became effective both at school and in the street with police repression. At the age of 15, she decided to leave home; she spent a year on the street and was rescued by her grandmother who, without really understanding her, taught her some survival mechanisms to cope with the prevailing homo-transphobia in the street. Finally, she took the transatlantic step to go into exile in Paris with the help of a French boyfriend she had at the time. A personal experience that reflects the lives of thousands of transgender people in Latin America, which we would like to describe in this article, thanks also to the living testimony of Clémence Zamora Cruz, who kindly lent herself to a virtual interview. Her words testify that the situation of transgender people is still far from their desirable integration into 21st century Mexican society.

KEY WORDS: Clémence Zamora Cruz; transphobia; transgender; law

Según la teoría del estigma de Erving Goffman, una persona estigmatizada está privada de la plena aceptación social y reducida a una condición de persona manchada, con una identidad deteriorada por el hecho de tener un atributo, una diferencia no deseada que la identifica y la lleva a ser menospreciada y marginalizada. El grupo de las personas transgénero, que incluye diferentes realidades y que hace referencia a las personas que tienen una identidad de género o una expresión de género que difiere de lo típicamente asociado al sexo asignado al momento del nacimiento, es sin duda uno de los grupos sociales más estigmatizados, discriminados y marginados. La ausencia de reconocimiento legal, la exclusión, la negación de servicios y de derechos básicos contribuyen al aislamiento y marginación con consecuencias sobre la salud [...], la esperanza de vida y la capacidad de respuesta a las necesidades básicas. (Charlebois, 2020, p.13)

1. INTRODUCCIÓN

Cifras demoledoras, inconcebibles en el siglo XXI. Mónica Mena Roa, periodista de *Statistas*², denunció, en un artículo publicado el 18 de noviembre de 2021, que datos del trabajo de investigación TvT³ revelaban la cifra aproximada de 4042 asesinatos de personas transgénero, en sus diversas manifestaciones, entre enero de 2008 y septiembre de 2021 a nivel mundial. Peor aún. Añade la cronista que, según dichos datos, 2021 fue el año más mortífero hacia estos colectivos en situación de precariedad social y económica: 375 víctimas entre el 1 de octubre de 2020 y el 30 de septiembre de 2021; la mayor parte de estos actos criminales tuvieron lugar en Brasil, con 125 personas muertas, 53 en Honduras, la misma cifra en Estados Unidos y 65 en México, país de origen de la protagonista de este artículo, Clémence Zamora Cruz, que tuvo que huir del país en 1996 para sobrevivir. Mónica Mena Roa concluye subrayando que esos números no son el puro reflejo de la realidad ya que “muchos asesinatos no se reportan, los datos no se recogen de manera sistemática en muchos países, y las familias, autoridades y medios suelen referirse a la persona con el género incorrecto.” (Mena Roa, 2021). Si nos centramos en la población mexicana, que es la que nos interesa, cabe subrayar que la transfobia es persistente, palpable, desgraciadamente efectiva: México es, en el mundo, el segundo con más transfeminicidios después de Brasil, con 261 homicidios de mujeres trans de un total de 473 personas LGTB+⁴, fallecidas entre 2013 y 2018. La esperanza de vida de dicho colectivo es de 35 años (Barragán, 2020) frente a los 76 años para los y las heterosexuales (Quiroga, 2020). Una realidad cruda que perdura en dicho país, de 32 entidades federativas, donde las leyes son totalmente

2 Portal de estadísticas para datos, investigaciones y estudios de mercado.

3 Proyecto de investigación *Transrespeto versus Transfobia en el Mundo* que recoge un estudio comparativo de la situación de los derechos humanos entre el colectivo las personas Trans, México incluido, con 60 muertes entre 2008 y 2011.

4 En este artículo utilizaremos principalmente la sigla LGTB, aunque somos consciente que se va extendiendo a fin de “abrir mejor la diversidad sexual y de género [...] De ahí surgen las siglas LGTBIQ. En tiempos recientes se ha propuesto aumentar aún más la secuencia quedando como LGTBIQ+ para dar cabida a adiciones futuras.”(Lings, 2021, p. 24).

distintas en cada una. La tierra que vio nacer a Clémence Zamora Cruz sigue siendo liderada por un patriarcado y un machismo que dificulta el reconocimiento de los trans, 25 años después de su partida, provocada por el miedo a perder la vida.

2. UN COMING OUT PRECOZ Y DOLOROSO

Por todo el mundo, las personas que viven su identidad de género fuera de las normas convencionales, se enfrentan cotidianamente a violencias de todo tipo, como abusos, violaciones, torturas y, como hemos dicho arriba, son víctimas de crímenes alimentados por una transfobia patológica. De hecho, nuestra sociedad sigue anclada en el modelo heterosexual, en el que hombres y mujeres nacidos personas con uno u otro sexo, desempeñan el rol concreto que la sociedad sexista, patriarcal y católica estableció en su día:

El rol de género incluye una serie de conductas y actitudes que, en cada momento y contexto sociocultural, delimitan el contexto de la masculinidad y la feminidad, adquiridas a través del proceso de socialización. A medida que los niños y las niñas crecen adoptan roles e género, lo que equivale a decir que adoptan patrones generales de conductas que son considerados por la sociedad como apropiados y deseables en función del sexo que los realice. A través del proceso de socialización, esta adquisición y realización de actos y actitudes ocurren de manera paulatina. Los roles de género prescritos suelen exagerarse y transformarse en estereotipos, constituyendo un conjunto de creencias estructuradas acerca de los comportamientos y las características que se creen apropiadas para cada sexo. Constituyen opiniones ya creadas que son impuestas como un cliché a los miembros de la comunidad y designa lo que uno es para los otros. (Hurtado Villanueva, 2014, p. 16).

Por lo tanto, en esta sociedad puramente binaria, ¿dónde está el espacio para el tercer sexo? Es palpable, pero en el mundo, no parece estar aceptado por una parte de la ciudadanía. Esto resulta sumamente sorprendente, cuando, como entre otros autores, el Doctor Rafael Salin-Pascual declara:

La transexualidad es un fenómeno tan viejo como la humanidad. A lo largo de la historia se han reportado seres con estas características, los cuales han sido rechazados o admirados dependiendo de las características culturales en las que se les describe. [...] Durante la Edad Media y el Renacimiento también existieron personajes que se vistieron y actuaron como transexuales, pero en general la conducta se ocultó por miedo a la represión que ejerció la Iglesia Católica contra este tipo de conductas, que como la homosexualidad, no conducían a la formación de la familia y a la procreación de la especie. (Salin-Pascual, 2008, p. 25).

La sociedad mexicana sigue anclada en la mentalidad católica⁵ 32 estados, 32 códigos legales distintos, unos más avanzados que otros, en los que el espíritu católico

⁵ En 2020, alrededor de 77,7% de la población mejicana se considera católica (Statista, 2021) y en Puebla, es la que más se profesa con 84,3% en el mismo año (Zambrano, 2021).

y sexista hace más difícil abrirse a nuevas perspectivas sexuales, a verlas y a aceptarlas. Clémence Zamora Cruz, nacida en el último cuarto del siglo XX, en Puebla, cuarta ciudad más poblada de México, entenderá muy pronto, cuando, incomprendida por su orientación sexual, tiene que abandonar el domicilio familiar para vivir la experiencia de la calle, al igual que buena parte de sus semejantes. Nacida en el seno de una familia mexicana y católica, Clémence Zamora Cruz hizo su *coming out* muy pronto, con 6 años⁶. Sin conocer los términos que rodean la transexualidad, de manera espontánea e inocente, anunció a su familia y a sus 5 hermanos/as, durante una comida dominical, que quería casarse con su profesor de inglés. Corrían los primeros años de la década de los 80 en el siglo XX, en un país donde barbarie⁷ y patriarcado caminan de la mano: incapaz de pensar el origen de tal confesión, el padre pensó que se trataba del capricho de una niña que se enamora de su profesor, como frecuentemente ocurre en la infancia con figuras docentes admiradas. Así las cosas, le contestó: “*No puedes ya que los chicos no pueden casarse con otros chicos.*” La réplica de Clem⁸, nombre andrógino que adoptó muy pronto, creó cierto desconcierto, ya que confesó verbalmente a la familia que no había ningún problema, puesto que ella no era un niño. De hecho, nos asegura que antes de declarar su identidad más profunda, soñaba muy a menudo despertarse en un cuerpo de niña. Ella entendía perfectamente su propósito; sentía que había nacido en un cuerpo equivocado. Sus padres, no. Al igual que muchos progenitores que se enfrentan a esta situación, los suyos reaccionaron de manera violenta, en un intento de virilizar a su vástagos. Su confesión, inasumible para su familia católica, acarreó un antes y un después en la vida de la incomprendida: consultaron un psicólogo⁹, quien, diagnosticada una posible homosexualidad, les prescribió una masculinización estricta. Así, se empeñaron en cambiarle la apariencia y las actividades: le cortaron el pelo, le prohibieron la música, el baile folclórico y el dibujo que los sexistas consideran actividades femeninas. Sus auténticas aficiones fueron sustituidas por el fútbol, deporte muy viril, según las mismas personas. La niña no podía entender lo

6 En el mismo libro, Salin-Pascual explica que los niños y niñas transgénero perciben sus diferencias a partir de los 5- años (*ibidem* p.26).

7 En 2018, México ocupaba el segundo lugar a nivel mundial en tasa de homicidios a personas transgénero (Romero, 2018)

8 Por respeto a Clémence, usaremos términos femeninos para referirnos a ella.

9 En México, como en muchos otros países, los trastornos de identidad sexual eran o confundidos con la orientación sexual, o tratados como una especie de enfermedad mental. Los médicos, al igual que el psicólogo de Clem, preconizaban “soluciones” como terapia de conversión u otros tratamientos cuyo objetivo era convencer a las personas trans identificarse al sexo que les había sido atribuido al nacer. A este propósito, los autores de *Psicología y sociología aplicadas a la medicina* confirman estas prácticas:

Históricamente, las profesiones psicológicas han medicalizado a las personas LGBT mediante categorías de diagnóstico psiquiátrico. En 1952, la homosexualidad fue incluida en el *Manual Diagnóstico y Estadístico de Trastornos Mentales* (DSM) de la American Psychiatric Association (APA) y fue considerado una forma de desarrollo sexual alterado [...] La APA desclasificó la homosexualidad como un trastorno mental en 1973 [...] Las profesiones psicológicas también han medicalizado a las personas transexuales [...] El diagnóstico de “transexualismo” se introdujo por primera vez en el DSM-3 en 1980 y fue sustituida por “trastorno de identidad sexual” (TIS) EN 1994. (Teijlingen, Humphris, 2020, p. 46).

que pasaba en su entorno, ya que, para ella, no se trataba de confusión mental, ni de disforia de género. Era un sentimiento profundo, anclado en su ser, una convicción. Al igual que sus padres no habían elegido ser heterosexuales, ella no había elegido ser transexual, un término que, por otro lado, no pertenecía al léxico de una persona de 6 años. De lo que sí percataba era de la insistencia de sus padres en hacerla vivir en un género que rechazaba interiormente. Un sufrimiento que Salin-Pascual plasma a la perfección: "Algunos niños tienen dificultades serias para desempeñar el papel de su supuesto género, y sufren todo el día para tratar de aparentar lo que no son. Los padres desesperados y sin entender la situación real de sus hijos, se transforman en los perseguidores más cercanos." (Salin-Pascual, 2008, p. 29). Perseguida por sus progenitores, la casa familiar resultó convertirse en un infierno. En el ámbito escolar se reproducía el mismo escenario de persecución y acoso que en la casa. El director de la escuela donde estudiaba, le reprochaba su atuendo femenino, que no hacía sino llamar la atención de sus compañeros de clase, entre insultos homófobos y transfóbicos, burlas y empujones. Asimismo, la dirección de la escuela acusó a los padres de no haber dado a Clem la educación adecuada, además de ser incapaces de encontrar una solución al problema de su "hijo". Incomprensión total en su vida social y privada. Así resume nuestra protagonista, con cierto dolor, su infancia y adolescencia: un camino jalonado de obstáculos y humillaciones diversas. Una verdadera violencia de género como lo expresan las autoras de *Contenidos docentes de vanguardia*:

Solemos entender por violencia de género la que padecen las mujeres a manos de sus parejas, pero quizás convenga ya extender dicho concepto a otros colectivos o "minorías" que también sufren violencia por ser el género hegemónico en la cultura patriarcal, la cual jerarquiza, discrimina y, en definitiva, ejerce violencia sobre las otras identidades de género que transgreden el rígido modelo heteronormativo de dos sexos/dos géneros/heterosexualidad. En este sentido, las personas que no se ajustan a esos patrones, culturalmente establecidos, están más en disposición de sufrir actitudes discriminatorias y violencias como consecuencia de la interiorización y presunción de los valores patriarcales. (Chao Fernández, Amaro Agudo, Rodorigo, 2018, p. 221).

Todavía menor de edad, Clem no podía más con la situación que su *coming out* había generado. Afectada por las emociones negativas, como la frustración y la desesperanza, que la dominaban, por la falta de entendimiento que sufría con respecto a su situación, se daba cuenta de que en el hogar familiar, al igual que en los espacios públicos, en este mundo excesivamente binario, no había tregua posible. Clem nos cuenta que en la escuela como en casa, las violencias, tanto verbales como físicas, se multiplicaron. Por añadidura, sus hermanos y hermanas la hacían responsable del acoso que ellos mismos sufrían; sus padres se sentían impotentes. En definitiva, se sentía responsable de los daños colaterales que su *coming out* generaba sobre su familia. Afirma tristemente que todos los miembros de su familia eran infelices y reinaba un ambiente transfobo que

la familia era incapaz de superar. Harta de tanto acoso físico y emocional, después de un violento altercado con su padre, decidió marcharse; era nochebuena y tan sólo tenía 15 años. Esta decisión es de libro: La situación de estigmatización y discriminación en todos los ámbitos vitales empuja a la gente discriminada a huir del ámbito familiar que, en lugar de proteger y comprender, alimenta los mismos sentimientos transfobicos que se perciben fuera del hogar:

[...] es un error pensar la familia solamente como un espacio de amor, protección y cuidado, sin reconocer que puede operar como ámbito de dolor, castigo y opresión. Los testimonios demuestran que en las familias ocurren los principales hechos de homo-, lesbo- y transfobia y de sufrimiento para los y las estudiantes LGTB; por lo tanto, hay que pensar la familia también como lugar de generación de violencia. El castigo psicológico mediante palabras soeces, insultos, señalamientos, estigmas y juicios de valor negativos refleja un desconocimiento del orden simbólico del lenguaje y el orden psíquico de la comunicación, elementos invariables en la constitución del ser humano. (Guido, Garzón, 2020. p. 157).

2. LA SITUACIÓN DE LA CALLE: UN ACERCAMIENTO REAL A LAS INJUSTICIAS SOCIO-ECONÓMICAS.

Huir. Era su decisión, para evitar más daños a su familia y también para escapar de un ambiente que se estaba degradando cada vez más. Ella sabía que no podía quedarse en casa. La niña en cuerpo de niño pasó la nochebuena en la plaza central de Puebla, con otras “escorias de la sociedad”, otras personas incomprendidas que habían abandonado a sus progenitores por las mismas razones. Sin embargo, Clem aprendió rápido que la calle, como refugio abierto es un lugar hostil y peligroso para expresar su sexualidad. Un lugar donde la transfobia es más palpable, más real y, sobre todo, más cruel. Pero no tenía otra escapatoria posible. Sin embargo, no tenía intención de quedarse en Puebla. Con el poco dinero que llevaba encima, al día siguiente cogió un bus para México Distrito Federal (ahora Ciudad de México). Allí, durante más de un año, vivió lo cotidiano de muchas personas de su colectivo; una experiencia muy dura. Reconoce que la situación en casa era complicada, pero que, al menos, podía disfrutar de una cama y comer cuando lo necesitaba. El espacio abierto de la calle le enseñó a ser solidaria y a arreglárselas por sí misma para sobrevivir; asimismo, afirma que se dio cuenta de lo que el tercer sexo soportaba en la calle, de las opresiones hacia ella y de las desigualdades económicas y sociales que sufría. Al igual que sus congéneres, fue trabajadora sexual para no perecer en este ambiente transfóbico. Aclara que esta actividad es una de las pocas vías laborales en las que se pueden desarrollar las personas transgénero, al ver cómo se cierran para ellas las puertas de actividades que ejercen la gente heterosexual; una de las pocas vías de escape para sobrevivir, que subraya Carmen Meneses:

[...] La transexualidad puede acontecer de varón a mujer o de mujer a varón, pero son principalmente las personas transexuales con anatomía de varón e identidad de género femenina las que recurren a la prostitución. Son diversas las razones o motivos que llevan a estas personas a ejercer esta actividad, pero entre ellas podemos destacar su marginación y exclusión social del mercado laboral si manifiestan públicamente su identidad de género. Son escasos los trabajos que aceptan empleados y empleadas transexuales y para muchas de estas personas los empleos en espectáculos, la pornografía o la prostitución se vislumbra como única salida. (2007, p. 31).

Los años 90 eran tiempos difíciles para las personas transexuales, cuya estigmatización era feroz y muda a los ojos de la sociedad mexicana¹⁰, machista y endémica, que reinaba sin tapujos y que hacía oídos sordos a la discriminación y violencia hacia este colectivo. Clem, que recibió la protección de una prostituta transexual, fue testigo de la hostilidad verbal y física hacia su colectivo además de las mil penas que experimentó para sobrevivir en la jungla de la calle: mendigar para procurarse alimento, deambular para encontrar un sitio seguro para dormir lejos de las personas malintencionadas. Supo, y entendió, lo que era ser y sentirse excluida de las diferentes esferas públicas; palpó lo que era la transfobia que Ulises Borgogno resume en esas líneas:

La transfobia se manifiesta en diversos contextos de la vida de los seres humanos trans: en la institucionalidad pública como la escuela y la salud, en la familia, en el ámbito laboral, así como en el sistema jurídico legal y en las actividades que se realizan cotidianamente en el espacio público. La transfobia niega las expresiones e identidades de género que se eligen. Con lo cual, atenta contra la autonomía, la dignidad y la vida de las personas trans. Las expresiones transfóbicas obstruyen y anulan otros derechos humanos como el acceso a la salud, al trabajo y a la educación, así como la identidad, la familia, la vida y la libertad, entre otros. (2010).

Tras un año entero deambulando por las calles de una de las capitales más pobladas del mundo (ciudad de México), Clem iba a crecer y madurar a la fuerza. Sin embargo, siendo menor de edad, fue localizada por la policía, que dio aviso a sus padres. Tenía todavía cierto rechazo a la idea de volver al hogar familiar, sobre todo para evitar el sufrimiento derivado del acoso que generaba su condición y por el recuerdo doloroso

10 Según Vázquez Parra y León, la transfobia tangible en los países latinoamericanos podría tener su origen en su propia historia; habla del caso argentino pero creemos que se puede aplicar a otros países: [...] basta con considerar la imposición religiosa y axiológica que vino aparejada con la conquista militar española, la cual fue justificada a partir del mandato bíblico de expandir la fe cristiana y sobre la que se edificó la nueva sociedad colonial de la región. Esta nueva fe tenía un sustento teológico muy estructurado, el cual señalaba los parámetros de aquello que se debía considerar como correcto y premiable, e incorrecto y suprimible (2019). Según esta reflexión, lo correcto con respecto a los cánones eclesiásticos será, a nivel de sexualidad, el matrimonio heterosexual, un hombre y una mujer, bajo las leyes civiles y eclesiásticas. Lo incorrecto sería toda sexualidad ejercida fuera del contexto conyugal. Por lo tanto la aversión hacia el tercer sexo se justificaría por una religiosidad teñida a la vez del carácter machista mexicano: el adulterio, la bigamia, el amanceamiento, la prostitución, la homosexualidad y el incesto, como principales desviaciones sexuales, fueron fuertemente reprimidas y castigadas. Estas prácticas sexuales fueron consideradas como aberrantes y atentatorias del fin único de la sexualidad: la reproducción a partir de la familia monogámica heterosexual, basada en la fidelidad y en el amor mutuo. La desviación con respecto a este modelo fue motivo de represión, persecución y castigo (Becaria, 2001).

de que su familia no quería aceptar su verdadero "yo". Entonces, se trasladó a casa de su abuela¹¹. Aparentemente emocionada, confiesa que su abuela tampoco entendía la transexualidad que vivía su nieta; sin embargo, se comprometió a ayudarla. Primero, le inculcó unas estrategias para no estar sola en la calle y no aislarse nunca por miedo a que la agrediesen. Clem era consciente del odio en la calle hacia las personas de su condición y, a la fuerza, había adquirido habilidades de defensa. La anciana le animó a proseguir sus estudios. Para ello, buscaron y encontraron un piso en Puebla. También la convenció para ocultar su orientación sexual, y así poder estudiar sin tener que sentir el acoso permanente de los demás sobre ella. Así, sin grandes males, consiguió un diploma en "Administración de turismo", y pronto obtuvo su primer empleo. Recuerda que de día se "disfrazaba" de hombre, para vivir libremente de noche como mujer; el pan de cada día del colectivo LGTB para integrarse en el mercado laboral tan sexista: "Paradójicamente, llevar una vida normal significa para muchos transexuales aceptar vivir una doble vida para escapar del rechazo, [...] esconder su identidad una parte del día. La visibilidad de la transexualidad provoca a veces la exclusión del mundo del trabajo." (Tin, 2015, p. 461).

Clémence nos cuenta que para esta etapa de su vida, ya se había comprometido con el activismo político y con la lucha a favor de los derechos humanos. En este sentido, participaba, junto con otros estudiantes progresistas, en manifestaciones a favor de la democracia. A principios de los años 90, en México, se inició también la reivindicación de una justicia social a favor de los derechos para los LGTB. No es difícil imaginar que ser activista y transexual en una época de mucha represión hacia los que renegaban del gobierno, y hacia quienes transgredían la heteronormatividad impuesta en un país sexista y machista¹², significaba ser el blanco de la policía. Así fue; relata Clem que, si bien el mundo es conocedor de las protestas estudiantiles de 1968, conocidas como la masacre de Tlatelolco, donde murieron centenares de estudiantes a mano de las fuerzas de seguridad del Gobierno, muchas otras revueltas fueron también reprimidas muy violentamente por la misma policía aunque el único eco de estas acciones y la falta de documentación fue el silencio. La joven trans afirma que, como consecuencia de su participación en diferentes manifestaciones, fue encarcelada y torturada varias veces, sin ninguna prueba. De manera anecdótica, recuerda cómo un día ella y sus acompañantes bloquearon las calles principales de Puebla antes de dispersarse. Ella y su grupo fueron hacia un centro comercial, donde la policía les rodeó y empezó a

11 Cuenta que la convivencia con su abuela fue interrumpida por una estancia de 5 meses en el distrito de Queens en Nueva York donde tenía familiares. Ahí se hormonó por primera vez con la ayuda del colectivo trans de dicho barrio.

12 Navarro Arias subraya que en México, "se sigue enfrentando a los hombres y las mujeres mediante una educación machista y sexista. El machismo postula que los hombres son superiores a las mujeres, gozan de libertad absoluta, controlan a su pareja e hijos, pueden tener otras mujeres y temen sus mejores sentimientos. Por tradición, los hombres deben comportarse como machos narcisistas, mientras que las mujeres están obligadas a encarnar el estereotipo de sumisas, dulces y "sufridas" ". (2004, p IX).

golpearles. Luego, les dispersó y les ordenó mirar en silencio cómo se ensañaba con unas personas y detenían a otras que desaparecieron para siempre. Violencia sobre todo hacia el colectivo LGTB, que se refleja en el testimonio de personas perseguidas y acosadas por su identidad o género: "Las narrativas también ponen de manifiesto la violencia ejercida contra las personas transgénero en los espacios públicos, donde con frecuencia so insultadas, hostigadas, perseguidas y detenidas, incluso, en muchos casos, de manera absolutamente arbitraria. (Cabral y Hoffman, 2009). "

Clémence percibía que el clima político era cada día más hostil y peligroso para ella. La firme decisión de abandonar el país la tomó después de que un día, mientras esperaba un bus, fue detenida por un agente que le puso un arma en la sien, amenazándola: si no se iba de México, su familia podía estar en peligro de muerte. Huir para seguir viva, huir para mantener la integridad de su familia. En aquella época, tenía un novio francés que tenía que volver a Francia por su trabajo; era sin lugar a duda el momento para pedir un visado y marcharse al país de los derechos del hombre, o, mejor dicho, de los derechos humanos.

3. FRANCIA, PARA SEGUIR VIVA.

En 1995, inició los trámites para abandonar México, lo que resultaba complejo al ser ella blanco de las fuerzas de seguridad. Además, en aquella época se requería la cartilla militar para tramitar por primera vez el pasaporte. (Xilotl Ramírez, 1982). Un auténtico problema para una persona transgénero. La dificultad estaba asegurada: después de numerosos vaivenes en su afán por conseguir el documento que garantizaría su libertad, se encontró un día con un alto funcionario de la embajada francesa en México y, desesperada por todos los intentos infructuosos, le dijo que si no le expedía un visado la condenaba a muerte. Cuenta que, en ese momento, el funcionario dejó de tomar notas y ambos entablaron una conversación abierta y sincera. Al final, era una disidente política... Obtuvo un visado para estudiar en Francia, donde llegó en 1996. Recuerda que la sensación de libertad, durante los primeros meses en la capital francesa, era total, absoluta: no se sentía perseguida, observada; podía andar por la calle sin miedo. Sin embargo, pronto se dio cuenta de que el ambiente estaba teñido de un aura transfóbico. En efecto, sentía que en determinados sectores en los que se movía, se hacía palpable cierta aversión hacia el colectivo LGTB; según ella, una transfobia insidiosa, silenciosa, pero real, se instalaba a la hora de ir, por ejemplo, al médico. Clem relata y denuncia los mismos hechos que FELGTB¹³ y Médicos del Mundo:

[...] el 20 por ciento de las personas trans **anulan sus compromisos médicos por miedo a que se las llame por un nombre que no es el suyo**, el 16 por ciento para evitar que se las falte al respecto y el 14 por ciento por temor a visibilizarse como

personas trans en la consulta [...]; el 50 por ciento de estas personas han sufrido un trato discriminatorio en alguna ocasión al acudir a los servicios sanitarios, incluido un 16 por ciento que asegura sufrirlo siempre, o casi siempre [...]. Por otra parte, **casi el 30 por ciento de las personas encuestadas afirmaron que ya no van al médico nunca o casi nunca** y alegaron como motivo también el trato discriminatorio: no se sienten bien atendidas por la falta de formación del personal sanitario y reciben, en general, un trato que las hace sentirse incómodas. (Redacción médica ,2019).

Asimismo, la policía francesa no es tan violenta hacia los transexuales como en México; finge ayudar, pero no actúa. Esa era la sensación que tuvo Clem las veces que se vio en la necesidad de denunciar el acoso callejero que sufría. Aclara que el propio cuerpo de seguridad eliminaba de un plumazo las denuncias utilizando argumentos homofóbicos. Igualmente, en la vía pública podía oír, desde un coche patrulla, insultos transfobos hacia su persona, aconsejándole cambiarse de barrio, para no tener problemas con las fuerzas del orden. Discursos y delitos de odio que caen en el olvido, ya que se dirigen a un colectivo que sigue siendo vulnerable, marginado y expuesto a muchos riesgos; una realidad que sigue existiendo hoy en día, y a la cual se intenta todavía encontrar una solución:

Les pouvoirs publics doivent agir pour reconnaître légalement l'orientation sexuelle, l'identité de genre et les caractéristiques sexuelles comme des motifs de crimes et de discours de haine. Mais l'efficacité de la mise en œuvre des lois contre cette violence est cruciale. C'est pourquoi il faut former les policiers à traiter sérieusement les crimes de haine [...] L'incapacité à instruire comme il se doit les crimes de haine à l'encontre de la population LGBTI crée un sentiment d'impunité chez les auteurs et, pourtant, peut déboucher sur une montée des violences contre les minorités sexuelles et de genre. [...] La police est en première ligne du système de justice pénale et constitue le premier point de contact pour de nombreuses victimes. (OECD, 2020: 174).¹⁴

El ninguneo policial es una muestra más de los prejuicios sociales, que se suman a otros factores que impiden a las personas LGTB tener una vida digna, acceder a un trabajo decente y a una educación acreedora. La enseñanza superior tampoco se queda atrás; en efecto, para Clémence, acabar sus estudios fue un verdadero calvario, ya que había mucha estigmatización en el ambiente universitario. Cuenta los múltiples conflictos en los que se vio envuelta, sobre todo con los profesores que usaban un discurso transfóbico y una actitud despreciable hacia ella. Recuerda un examen oral durante el cual el profesor parecía no prestarle atención; perpleja, le preguntó por qué no le hacía caso. El docente le contestó sin tapujos que personas como ella no le

14 Los gobiernos deben actuar para reconocer legalmente la orientación sexual, la identidad de género y las características sexuales como motivos para los delitos de odio y el discurso de odio. Pero la efectividad de la implementación de las leyes contra esta violencia es crucial. Es por esto que la policía debe estar capacitada para tratar con seriedad los delitos de odio [...] La falta de investigación adecuada de los delitos de odio contra la población LGBTI genera un sentimiento de impunidad entre los perpetradores y, por lo tanto, puede conducir a un aumento de la violencia contra minorías de género. [...] La policía está en la primera línea del sistema de justicia penal y es el primer punto de contacto para muchas víctimas.

interesaban... Su paso por la universidad de La Sorbona estuvo jalónado de obstáculos, debido a su condición sexual, que supo superar, aunque admite que su paso por dicha universidad fue una auténtica lucha. Ni el acoso, físico o verbal, ni las humillaciones incesantes tanto por parte de los profesores y profesoras, como de los estudiantes; ni las burlas y empujones, en fin, todo lo que la lacra del acoso conlleva con respecto al no binario, nada pudo con ella. En 2001, a las duras y a las maduras, consiguió licenciarse en letras extranjeras. Once años después, *l'Union Nationale des Étudiants en France* (UNEF) sigue denunciando la trans-homofobia anclada en las universidades francesas:

La lutte contre les discriminations ne figure pas toujours parmi les priorités des universités, d'après l'UNEF. Si l'on en croit son enquête, 7% d'entre elles ne communiquent sur aucun dispositif de lutte contre les discriminations. 45,1% ne disposent pas d'une cellule de veille et d'écoute (CVE) consacrée à cette mission. Même lorsqu'un CVE existe, 64,1 % d'entre eux ne traitent pas du tout des LGBTphobies. (Têtu, 2020).¹⁵

Tres años después, en 2004, obtuvo la nacionalidad francesa con su sexo varón y nombre de nacimiento, Clemente.¹⁶ Explica que lo vivió como otro acto violento. Era consciente de que tenía que vivir cara a la sociedad con el sexo no deseado, a fin de encontrar un trabajo; igual que en México vivía de día como un hombre y de noche como una mujer. Así fue como encontró sus primeros empleos en la CCI (Cámara de Comercio e Industria), como profesora de castellano. Un poco más tarde, obtuvo un contrato indefinido y fue cuando decidió, por fin, emprender la transformación física con la cual había soñado desde siempre. Empezó una hormonoterapia, un tratamiento de por vida, que consiste en inyectarse progesterona cada dos meses. Su voz empezó a ser más aguda, su pecho a desarrollarse y sus rasgos faciales a afinarse. Para no llamar la atención, seguía vistiéndose de hombre, con ropa, eso sí, un poco más ancha. Finalmente, un verano, tras haber anunciado a sus compañeros de trabajo que iba a vivir como una mujer, cogió un vuelo para Tailandia para ser operada. Corrían los primeros años del siglo XXI, y Francia, así como otros países europeos, exigían la esterilización de las personas que deseaban cambiar de sexo, como lo expresa este artículo de 2014:

15 La lucha contra la discriminación no siempre está entre las prioridades de las universidades, según la UNEF. Si damos crédito a su encuesta, el 7% de ellas no refieren ningún mecanismo para luchar contra la discriminación. El 45,1% no cuenta con una unidad de seguimiento y escucha (CVE) dedicada a esta misión. Incluso, cuando existe un CVE, el 64,1% de ellos no abordan la LGBTfobia en absoluto.

16 La ley nº 2016-1547 de 18 de noviembre de 2016, para la justicia en el siglo XXI desmedicalizó el procedimiento de cambio de sexo en el registro civil. (Catto, 2019).

Sur le territoire européen, il existe des législations différentes mais qui, dans tous les cas, considèrent que pour changer de sexe à l'état civil, il faut donner la preuve d'une inadéquation de genre et d'un désordre psychique. En France et dans la plus grande partie des pays européens, depuis 1989 et jusqu'à présent, la stérilisation irréversible des personnes trans pour obtenir des papiers « *en conformité avec leur genre désiré* » est obligatoire. C'est donc, dans ces pays, le sexe biologique qui fonde le sexe de l'état civil, reconnu en droit.[...] En Espagne, il n'est plus nécessaire d'être sous traitement hormonal ou stérile pour obtenir un changement d'état civil. Le gouvernement espagnol exige toutefois en contrepartie un « *test de vie réelle* » et un suivi psychiatrique. Le modèle a été repris en France par la Haute autorité en santé (HAS). La HAS préconise alors de « *prouver* » que les personnes trans vivent bien dans le genre opposé de celui assigné à la naissance dans tous les pans de leur vie privée ou publique [...] ils doivent prouver qu'ils ne sont pas des sujets « *délirants* » et « *souffrent* » bien de « *dysphorie de genre* ». [...] Cela montre que dans le cas des personnes trans les questions médicales sont très étroitement liées aux questions juridiques. Nous pourrions situer à 1989 le début du processus d'entrée de la question trans dans le droit français. [...] En 1992, la Cour européenne des droits de l'Homme (CEDH), suite aux pressions des activistes trans françaises, a condamné la France en mettant en évidence que le droit français plaçait les requérantes dans un non-respect de la vie privée (art. 8 de la CEDH). La population trans a alors commencé à s'organiser et, en 1997, la première Existrans a eu lieu à l'initiative de l'Association du syndrome de Benjamin. [...] En février 2010, Roselyne Bachelot Narquin, alors ministre chargée de la Santé et des Sports, a annoncé la dépsychiatrisation des personnes trans. (Aguado, Zdanowicz, 2014).

¹⁷

Clémence no quería esperar más. No quería enfrentarse a más trámites ni traba alguna impuesta por la legislación francesa. Deseaba ver realizado su deseo de ser mujer, y Tailandia era el destino adecuado para llevar a cabo su transformación.¹⁸ Cuenta que se quedó más tiempo de lo previsto en el país asiático, ya que la operación quirúrgica se complicó. Afirma que, durante su estancia en Tailandia, se comunicó con sus compañeros y compañeras de trabajo, que seguían paso a paso su transformación, expectantes de volver a verla. Pasado un año, volvió a “enfrentarse” a las aulas, incluso

17 En territorio europeo existen legislaciones diferentes pero que, en todos los casos, contemplan que para cambiar de sexo en el registro civil es necesario acreditar un desajuste de género y un trastorno mental. En Francia y en la mayoría de los países europeos, desde 1989 y hasta ahora, es obligatoria la esterilización irreversible de las personas trans para obtener papeles “de acuerdo con su género deseado”. Por tanto, en estos países, es el sexo biológico el que determina el sexo en el registro civil. [...]En España ya no es necesario estar en tratamiento hormonal o de esterilización para obtener el cambio en el registro civil; sin embargo, el gobierno español exige a cambio un “test de vida real” y seguimiento psiquiátrico. modelo ha sido adoptado en Francia por la Alta Autoridad para la Salud (HAS). En efecto, la HAS preconiza «demonstrar» que las personas trans sí viven en el género opuesto al de nacimiento en todos los aspectos de su vida privada o pública [...] deben demostrar que no son sujetos «délirantes» y «sufren claramente de “disforia de género”». [...]Esto demuestra que en el caso de las personas trans los temas médicos están muy ligados a los legales. Podríamos situar en 1989 el inicio del proceso de incorporación de la cuestión trans al derecho francés. [...]En 1992, el Tribunal Europeo de Derechos Humanos (TEDH), bajo la presión de los activistas trans franceses y francesas, condenó a Francia al señalar que la ley francesa colocaba a los demandantes en una violación de la privacidad (art. 8 del ECHR). La población trans comenzó entonces a organizarse y, en 1997, se realizó el primer Existrans por iniciativa de la Asociación Síndrome de Benjamín. [...] En febrero de 2010, Roselyne Bachelot Narquin, entonces ministra de Salud y Deportes, anunció la despsiquiatrización de las personas trans.

16 Tailandia es el segundo país después de India en reconocer en su constitución un tercer género. (ABC, 2015)

con antiguos estudiantes. Preparada para recibir cualquier tipo de rechazo, ocurrió todo lo contrario; quienes la veían como hombre, la aplaudieron y entendieron su aspiración a ser mujer. Podía, por fin, sentirse y vivir como una mujer. Por medio de internet, conoció a su actual marido, que siempre la vio como mujer. Con su ayuda, Clémence emprendió los trámites para ser reconocida legalmente como mujer. Junto a todo el papeleo necesario para llevar a cabo la petición, hacía falta un certificado de las personas allegadas para apoyar el deseo de cambiar el estado civil. Su marido recalcó que siempre la había visto tener una actitud femenina y que le costaba creer que un día había sido hombre. ¿Una declaración que invitó al reconocimiento legal? Sea lo que fuese, la demanda de Clémence prosperó, y consiguió cambiar su estado civil en 2011, cinco años antes de aprobarse la ley de 18 de noviembre de 2016: "Art. 61-5. Toute personne majeure ou mineure émancipée qui démontre par une réunion suffisante de faits que la mention relative à son sexe dans les actes de l'état civil ne correspond pas à celui dans lequel elle se présente et dans lequel elle est connue peut en obtenir la modification."¹⁹

Una ley por la que luchó Clémence Zamora Cruz, que sigue comprometida con la causa de las personas transexuales y la comunidad LGTBIQ+.

4. CONSIDERACIONES FINALES.

Viva a pesar de todas las adversidades; así ha sido la vida de Clémence. Ha salido airosa de una larga lucha en la que ha hecho frente a numerosos obstáculos que se han quedado atrás, permitiéndole disfrutar más de su presente. Sin embargo, no olvida aquellos años de lucha en su labor de prestar la mejor ayuda posible a la comunidad LGTB en la actualidad. En efecto, más de 10 años después de su logro, sigue luchando por los derechos de dicha colectividad: fue portavoz del Inter LGBT²⁰, de 2014 a 2020, y ahora es copresidenta de Transgender Europe²¹, donde trabaja para la mejora de condiciones de vida de las generaciones futuras. También es secretaria de la asociación Au-delà du genre (Más allá del género), donde ayuda a jóvenes trans y a sus familias en la lucha contra la transfobia. Asimismo, imparte clases de francés a jóvenes migrantes trans en la organización transgénero Pari-T (Apuesta-T). Más de 25

19 Art. 61-5. Puede obtener la modificación de la mención relativa a su sexo toda persona mayor de edad o menor, emancipada que demuestre por una combinación suficiente de hechos que dicha mención en las actas del registro civil no se corresponde con aquella en que se presenta y en que se le conoce.

20 Inter LGBT agrupa a unas sesenta asociaciones que militan por los derechos de las personas lesbianas, gais, bisexuales y transgénero. Fue fundada en 1999 en París.

21 Transgender Europe es una ONG, creada en 2005, que actúa a favor de los derechos de las personas trans y en contra de la transfobia.

años después de su llegada a Francia, considera que ha habido avances en los derechos de las personas LGTB, pero afirma que todavía hay un largo camino por recorrer. Según ella, la situación del colectivo puede mejorar de manera sustancial a través de la educación, ya que es fundamental romper los estereotipos de género desde la edad más temprana. Económicamente, es necesario otorgar más fondos y tratar el tema de la interseccionalidad. A nivel gubernamental, hace falta frenar la LGTBTQ-fobia institucional para dar más visibilidad a este colectivo, todavía muy discriminado. En Francia, se avanza paulatinamente; la última ley a favor de las personas LGBTQ+ fue aprobada el 31 de enero de 2022, y prohíbe cualquier terapia de conversión hacia dicho colectivo. (Assemblée Nationale, 2022). Otro paso adelante que tiene que plasmarse en la práctica... En México también ha habido cambios desde la huida de Clémence en 1996. Según el periodista Edgar Ulises, aunque sigan existiendo leyes homofóbicas en dicho país, de los 32 entidades federativas que lo conforman, en 21 ya se ha aprobado el matrimonio igualitario; en 15 se reconoce la identidad de género de las personas trans y, en 6 estados se prohíben las terapias de conversión (Ulises, 2021).²² Finalmente, Clémence volvió a conectar con su familia a la que no había visto desde su adolescencia. Las actitudes homofóbicas han desaparecido. Su familia la acepta y la respeta porque, además de constatar que ha sabido arreglárselas contra viento y marea, ahora encaja en el carácter binario hombre-mujer, lo que tranquiliza a una familia tradicional mexicana.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABC (15 de enero de 2015). Tailandia reconoce constitucionalmente un género adicional al masculino y femenino. *ABC.Sociedad*. <https://www.abc.es/sociedad/20150115/abci-tailandia-tercer-genero-201501151803.html>
- Aguado, Ali et Zdanowicz, Ian (2014). L'usage du droit dans le mouvement d'émancipation trans. *Cahiers de Genre*, 57(2) ,77 à 94. <https://doi.org/10.3917/cdge.057.0077>
- Becaria, Cesare (2001). *Tratados de los delitos y de las penas*. Porrúa.
- Barragán, Almudena (28 de junio de 2020). Radiografía de los derechos de las personas trans en México: "Nuestra utopía es llegar a viejas". *El País*. https://verne.elpais.com/verne/2020/06/28/mexico/1593358995_407620.html
- Cabral, Mauro y Hoffman, Johanna (2009). *Trans Latinoamericanas en Situación de Pobreza Extrema. Programa para América Latina y el Caribe*. Edición de Adrian Coman y Marcelo Ernesto Ferreyra.

²² Se trata de Ciudad de México (24 de julio de 2020), Edomex (20 de octubre de 2020), Baja California del sur (28 de julio de 2021), Acateca y Yucatán (25 de agosto de 2021) y Colima (27 de septiembre de 2021).

Capistrán, Miguel et Schuessler, Michael K (2018). *México se escribe con J: Una historia de la cultura gay*. DeBolsillo.

Catto, Marie-Xavière (2019). Changer de sexe à l'état civil depuis la loi du 18 novembre 2016 de modernisation de la justice du XXI^e siècle. *Cahiers Droit, Sciences & Technologies*, 9, 107-129. <https://doi.org/10.4000/cdst.1087>

Chao Fernández, Rocío, Amaro Agudo Ana, Rodorigo Monia (coords) (2018). *Contenidos docentes de vanguardia*. Gedisa.

Charlebois, Adam (2020). *La violación de derechos humanos como factor de expulsión migratoria de personas transgénero portadoras de VIH: una odisea de México a California*. Universitat de Barcelona.

--- Día internacional de la memoria transexual. (18 de noviembre de 2021). *Los países con más asesinatos de personas trans*.

<https://es.statista.com/grafico/23552/personas-trans-y-genero-diversas-asesinadas-y-paises-con-mas-victimas>.

--- Número de personas en México en 2020, según grupo religioso (*en miles*). (2 de julio de 2021). *México: población por tipo de religión 2020*.

<https://es.statista.com/estadisticas/573120/practicantes-de-una-religion-segun-tipo-en-mexico>.

Garzón Velasquez, Guido Fernando (2020). *Identidades y orientaciones sexo-genéricas no binarias*. Bios y oikos.

Hurtado Villanueva, María Soledad (2014). *Me Llamo Dolores y (Aun) Tengo Pene*. Lulu. com.

--- Ley 2022-92 de 2022. Por la cual se prohíbe las prácticas destinadas a cambiar la orientación sexual o la identidad de género de una persona. 31 de enero de 2022.

Lings, Reanto (2021). *Amores bíblicos bajo censura*. Dykinson, S. I.

Meneses, Carmen (2007). Riesgo, vulnerabilidad y prostitución. *Cáritas, revista de estudios sociales y de sociología aplicada*, 144, 11-36. ISSN 0417-8106

Navarro Arias, Roberto (2004). *Mujeres mexicanas que sufren y aman demasiado*. Pax México.

OECD (2020). *Hors d'atteinte? La route vers l'intégration des personnes LGTBTI*. Editions OCDE. <https://doi.org/10.1787/a3f24097-fr>

Quiroga, Ricardo, (13 de mayo de 2020). Esperanza de vida en México creció a 76.6 años, informa la OMS. *El Economista*. <https://www.economista.com.mx/arteseideas/Esperanza-de-vida-en-Mexico-crecio-a-76.6-anos-informa-la-OMS-20200513-0144.html>

Rauglaudre de, Thimotée, (19 de junio de 2020). D'après l'UNEF, la lutte contre les LGBTphobies à l'université est largement insuffisante. *Tetu.com*. <https://tetu.com/2020/06/19/dapres-lunef-la-lutte-contre-les-lgbtphobies-a-luniversite-est-largement-insuffisante/>

Redacción Médica (12 de junio de 2019). El 16% de las personas trans no van al médico por temor a faltas de respeto. *Redacción Médica*. <https://www.redaccionmedica.com/secciones/sanidad-hoy/a-las-personas-trans-se-les-falta-al-respeto-cuando-van-al-medico-8463>

Romero, Carolina (15 de octubre de 2018). Mujeres trans. A merced de la violencia y muerte en México. *El Universal*. <https://www.eluniversal.com.mx/nacion/el riesgo-de-ser-transexual-en-mexico>

Salin-Pascual, Rafael (2008). *Cuando el sexo de mi cerebro no corresponde al de mi cuerpo*. Lulu.com.

Ulises, Edgar (8 de julio de 2021). Conoce las leyes homofóbicas que existen en México. *Homosensual*. <https://www.homosensual.com/lgbt/conoce-las-leyes-homofobicas-que-existen-en-mexico/>

Ulises, Edgar (28 de septiembre 2021). 'Terapias de conversión': ¿Qué estados las prohíben? *Homosensual*. <https://www.homosensual.com/lgbt/terapias-de-conversion-que-estados-las-prohiben/>

Ulises Borgogno, Ignacio Gabriel (2010). *La transfobia en América Latina y el Caribe. Un estudio en el marco de la Red lactrans*. Red Lactrans. <http://redlactrans.org.ar/site/wp-content/uploads/2013/05/La-Transfobia-en-America-Latina-y-el-Caribe.pdf>

Tin, Louis-Georges (2015). *Diccionario de la homofobia*. Edición española a cargo de Francisco López Martín. akal.

Van Teijlingen, Edwin & Humphris Gerald M (2020). *Psicología y Sociología Aplicadas a la Medicina*. 4^a Edición. Elsevier.

Vázquez Parra, José Carlos y Léon, Domingo (2019). Una aproximación histórico-social a la evolución de los derechos de la comunidad LGTBI+. *Revista Humanidades*, 9 (2). <https://doi.org/10.15517/h.v9i2.37751>

Xilotl Ramírez, Ramón (1982). *Derecho consular mexicano*. Porrúa.

Zambrano, Jaime (26 de enero de 2021). Domina la religión católica en Puebla; 84,3% la profesan. *Milenio*. <https://www.milenio.com/politica/comunidad/catolicismo-pierde-creyentes-puebla-censo-inegi-2021>

LA ESCENA FRAGMENTADA: VIOLENCIA Y CRUELDAD EN H.P. (HANS POZO) DE LUIS BARRALES

THE FRAGMENTED SCENE: VIOLENCE IN LUIS BARRALES' H.P. (HANS POZO)

Ruth Marina Belmar y Dámaso Rabanal Gatica

RESUMEN:

H.P (Hans Pozo) de Luis Barrales es un texto dramático estrenado en el año 2007 por la Compañía de Teatro La Nacional bajo la dirección de Isidora Stevenson: un hombre es encontrado descuartizado en la ciudad de Santiago de Chile en el año 2006. El dramaturgo reescribe la historia e identifica y propone algunos fragmentos significativos del sistema cultural predominante.

El objetivo de esta investigación es analizar el texto dramático de *H.P. (Hans Pozo)* desde la textualidad del drama haciendo énfasis sobre ámbitos como la sociedad heteronormativa, comportamientos humanos reprimidos, homosexualidad e imágenes de残酷. Para ello, son fundamentales las discusiones teórico-críticas de Brossi, Foucault y Spargo, para abordar ámbitos de género, sexualidad y masculinidades, así como Antonin Artaud, para escenificar investigativamente la残酷 como dispositivo de la violencia. La obra de Barrales forja un puente con Artaud al presentarnos seres humanos, conflictos sociales, políticos y culturales que transitan en nuestra historia y habitan nuestro territorio. Violencia y残酷 operan como una tradición de escritura, pero también forman una óptica para mirar nuestro tiempo y sus prácticas de vulneración.

PALABRAS CLAVE:残酷, violencia, sociedad neoliberal, fragmentación.

ABSTRACT:

H.P. (Hans Pozo) by Luis Barrales is a dramatic text, premiered in 2007 by the Theater Company La Nacional under the direction of Isidora Stevenson: a man is found dismembered in the city of Santiago de Chile in the year 2006. The dramatist rewrites history, identifying and proposing some significant fragments of the prevailing cultural system.

The aim of this research is to analyze the dramatic text of *H.P. (Hans Pozo)* from the drama's textuality according to the following categories: heteronormative society, repressed human behavior, homosexuality, and cruel images. The theoretical-critical discussions of Brossi, Foucault, and Spargo are fundamental in this case to approach the field of gender, sexuality, and masculinities, like Antonin Artaud, to stage cruelty in an investigative manner as a violence device. Barrales' work forges a bridge with Artaud by introducing us to human beings, social, political, and cultural conflicts that travel through our history and inhabit our territory. Violence and cruelty act as a writing tradition, but they also create a viewpoint to observe our time and its vulnerability practices.

KEY WORDS: Cruelty, violence, neoliberal society, fragmentation.

[...] *cuerpos descuartizados, despedazados, amenazados, obligados a re-vivir su muerte en anticipación de la propia muerte.* (Hurtado, 2008)

INTRODUCCIÓN

El teatro podría definirse como la comunión del público con un espectáculo viviente donde los actores ofrecen una ficción: representan otros personajes, ambientes, vicisitudes; en resumen, se proponen hacer arte, según Silvio d'Amico (1961). En nuestro tiempo la dramaturgia o lo teatral, no es antropología, sociología, historia o psicología social, pero incluyen y alimentan esas dimensiones, expone María de la Luz Hurtado (2010). Para Lavandier (1997), el drama es una representación visual y/o auditiva de una acción (*drama*) humana. Los medios del drama son el teatro, la ópera, el cine, la televisión y, en menor medida, la radio y el cómic. En un significado amplio, el drama es una acción humana que busca un objetivo, que enfrenta obstáculos y un resultado incierto. En este sentido el drama es el principal motor de la vida.

Los dramaturgos de nuestro tiempo han manifestado la necesidad de dar lugar a “lo reprimido” y, en consecuencia, algunos de ellos han optado por escenificar “crónicas rojas”: hombres y mujeres que han irrumpido en un momento determinado en la sociedad hegemónica. El drama como un lugar de fuga, un territorio donde desmontar lenguajes convencionales para crear otros y fisurar la tranquilidad de los catálogos con los que se construyen imaginarios y representaciones habituales. El drama es, entonces, una posibilidad donde sujetos y cuerpos construyen signos para contar otras historias muchas veces no narradas o incómodas.

En sus textualidades instalan crímenes espeluznantes que el lector/espectador está obligado a revivir porque las actualiza al hacer una vez más la lectura de un crimen espeluznante de su tiempo y territorio. Corporeidades escénicas “fragmentadas”, que a través de la palabra desean testimoniar conflictos sociales de nuestros tiempos. Hay segmentación siempre que el espectador se esfuerza por analizar la impresión global que el espectáculo ha tenido sobre él y cuando es inducido a buscar unidades y su funcionamiento.

Segmentar no es una actividad teórica perversa e inútil que destruye la impresión de conjunto; por el contrario, es tomar conciencia del modo de fabricación de la obra y apropiarse de su sentido, preocupándose por partir de la estructura narrativa escénica, lúdica, y por lo tanto específicamente teatral. (Pavis, 1980: 436-7)

La Dramaturgia Chilena Nueva es un movimiento teatral que se produce entre los años 1994 y 2010 en la escena nacional: Luis Barrales Guzmán (1978) es parte de esa generación y, por ende, su obra: objeto de estudio de este artículo da cuenta de una nueva génesis en la escritura dramática actual. Entre estos años se desarrolla una prolífica producción de obras teatrales que proponen una crítica al sistema social.

Entre los dramaturgos nacidos en los 70 y que tienen su producción entre los años 90 y 2000 podemos mencionar a Benito Escobar con *Nobleza obliga* y *Pedazos rotos de algo*; Lucía de la Maza con *Asesinato en la calle Illinois* y *Animalia*; Alejandro Moreno Jashés con *Todos saben quién fue o las cosas que le hicieron y La mujer gallina*; Ana Harcha con *Lulú*; Manuela Infante con *El Rey Planta*, Cristian Figueroa con *La Grieta sin grito*; Luis Barrales con *Niñas Arañas* y es una generación con conciencia e interés en el arte, la cultura y el teatro, que dispone de una libertad desfachatada, generando mixturas que atraviesan sus poéticas.

En el Prólogo de la *Antología Dramaturgia Chilena del 2000: nuevas escrituras*, (2009) y en la *Antología: un siglo de dramaturgia chilena, Tomo IV*, (2010) María de la Luz Hurtado expone que la generación de dramaturgos y dramaturgas chilenas(os) presentan en sus escrituras otro modo de abordar lo político; reelaboran el modo de dar voz, cuerpo y recorrido al sujeto marginal urbano. Entre sus recursos que conforman las textualidades de este grupo de autores abundan las citas, anacronismos, metatextos y el uso de hipotextos (2010: 10-11).

Se advierte en ellas un distanciamiento, en tanto historicidad transpuesta y re-significada, para re-acercarse a las experiencias y sentimientos de la derrota, del desencanto, de las condenas a la muerte-vida; la reaparición constante en la urbe y en la nación de cuerpos descuartizados, despedazados, amenazados, obligados a re-vivir su muerte en anticipación de la propia muerte. (Hurtado, 2008: 10-11)

Para Hurtado, es esta generación la que provoca la tercera gran revolución teatral del siglo XX, al modificar los extendidos supuestos y las metodologías que impusieran los teatros universitarios desde 1940. A partir de 1990 en adelante, se instalan nuevos paradigmas produciendo una distancia entre la textualidad de la palabra escrita y la de la escritura escénica. Cabe mencionar que los textos dramáticos que tienen sus referentes en los “crónicas rojas” han existido desde tiempos remotos. En la dramaturgia chilena de principios del siglo XX, podemos encontrar una obra dramática basada en los hechos de un asesino en serie condenado a pena de muerte: Emile Dubois. El texto dramático *Captura y Fusilamiento de Dubois* escrito por Anónimo en 1906 muestra en CUADROS ESCÉNICOS los crímenes cometidos por Dubois, su captura y fusilamiento. Sin embargo, en nuestra época han tenido especial connotación en el sistema dramatúrgico nacional, tanto a nivel ideológico como estructural. Asimismo, destaca como característica: un rasgo propio de la escritura post – dramática, la fragmentación, como expone Carles Batlle i Jordá en su artículo sobre “*La segmentación del texto dramático*”:

Es la consecuencia lógica del “yo escindido” del sujeto contemporáneo, de su perplejidad ante un universo opaco e inestable, del dominio de la perspectiva en la asunción del mundo y del tiempo (del pasado y del presente), valorados como

conceptos dinámicos, no fijos, y también del futuro, incierto, angustiante; las tres temporalidades recreables, literaturizables, inverificables... Son algunas ideas para definir el contenido del "drama contemporáneo", y también para entender la necesidad de su forma fragmentada. (Batlle, 2007: 75)

En el año 2006 aparece por partes un joven santiaguino, Hans Pozo Vergara, anunciado por los medios de comunicación como "el descuartizado de Puente Alto". En base a este hecho, Luis Barrales Guzmán reconstruye la historia del joven en una obra dramática que hace uso de técnicas propias de la Dramaturgia Chilena Nueva, transformándose en una pieza teatral emblemática de este período. El joven abandonado a los pocos años de vida, carga con el estigma de "huacho", ladrón y drogadicto, ejerciendo la prostitución en pleno siglo XXI. Uno de sus clientes, homosexual reprimido, lo asesina, apropiándose de su cuerpo en un acto violento y cruel que metaforiza la adquisición de un producto tal y como se hace en el mercado.

¿Cuál es el objetivo de hacer tal representación? ¿Por qué un dramaturgo decide poner bajo el efecto del teatro un caso que ha sido expuesto en la sociedad? ¿Cuál es la particularidad que deben proponer para construir los personajes que tienen su referente en la realidad? ¿Desde qué prisma observa el dramaturgo para entregar a un lector/pectador un nuevo relato de una historia reconocida? ¿Cuáles son los puntos neurálgicos de la historia? ¿Cuáles son las voces que enuncian este nuevo discurso?

A modo de hipótesis, propondremos que existen mecanismos culturales arraigados en nuestra sociedad que dan origen a una deshumanización propuesta en las escenas violentas y crueles del texto dramático. El dramaturgo, consciente de la crueldad existente, reescribe la historia e identifica las debilidades de un sistema social, político y cultural dominante.

A fines del siglo XX e inicio del siglo XXI, Benito Escobar dramaturgo contemporáneo de Barrales, en su producción escritural apunta al cuerpo humano como eje articulador de la propuesta escénica especialmente en *Baile de Rigor* (2000) y *Pedazos rotos de algo* (1998), podemos considerar estas obras como las antecesoras de H.P.(Hans Pozo) porque surge la inquietud de escenificar cuerpos cansados, agotados, sacrificados, son cuerpos que luchan por mantenerse en un sistema social. En el año 2006 aparece un hombre descuartizado y Barrales indaga en las posibilidades escénicas de un cuerpo desmembrado. Es probablemente, el cuerpo humano destrozado en las obras que enuncia Escobar producto de una sociedad de economía neoliberal, y, por tanto, surge la fragmentación de los textos dramáticos como alegoría del panorama sociopolítico de principios del siglo XXI, asimismo Barrales pone en escena un cuerpo descuartizado que deviene de la crónica roja chilena. Expone Matamala en el artículo "*Pedazos rotos de algo: La compleja enunciación en el drama de Escobar*", la obra dramática de Escobar apunta precisamente al mundo fragmentado, roto, cuyas piezas no nos permiten, no

digamos recomponer, sino tan siquiera saber de qué se trataba aquello roto, tal como el descuartizado de Puente Alto.

Es así como el teatro cumple una función social al exponer ante el lector/espectador la realidad de una sociedad cruel y controlada por los grupos económicos predominantes, y el dramaturgo se convierte en un justiciero que, a través de la literatura, expone a un ser humano que es olvidado en la mediatización de su caso. En el texto dramático, el dramaturgo asume el rol de justiciero, pues reescribe las condiciones sociales, económicas, políticas y culturales que dieron origen a la crueldad ejercida en contra de un individuo en un momento determinado, el dramaturgo da voz a las víctimas y victimarios que desestabilizaron el orden que tiene la sociedad.

DE LOS DISCURSOS PERIODÍSTICOS A LA DRAMATURGIA CHILENA NUEVA. [HANS POZO VERGARA – HP]

La obra dramática analizada en esta investigación tiene su referente en la realidad pues, sus protagonistas han sido exhibidos en la radio, la televisión, los diarios y sitios webs. En primer lugar, es pertinente definir algunos conceptos relacionados con los medios de comunicación, Teun Van Dijk en *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información* (1990) define como “discursos periodísticos” aquellos textos que se enfocan en sucesos políticos, sociales o culturales, por lo tanto, en adelante usaremos este término para definir cualquier texto que dé cuenta del caso expuesto en este artículo. Según Van Dijk, los medios de comunicación no son mediador neutral, lógico o racional de los acontecimientos sociales, sino que ayudan básicamente a reproducir la ideología dominante y, por consiguiente, los grupos marginados son aquellos que no encajan en el patrón impuesto por los conglomerados económicos que sustentan a los medios de comunicación.

En el año 2006, los discursos periodísticos dan cuenta del descuartizado de Puente Alto y ese caso es el tema principal de la obra dramática *H.P (Hans Pozo)* de Luis Barrales, que narra la historia del cuerpo de un hombre que empieza a aparecer por partes en diferentes lugares de la ciudad de Santiago de Chile. La opinión pública se commueve con el crimen espeluznante: ¿Quién se atrevería en una sociedad heteronormativa a cometer tal aberración en contra del género humano?

El enigma comienza el 27 de marzo del año 2006, cuando un perro callejero fue descubierto mientras jugaba con un pie humano. La Policía de Investigaciones registró los lugares cercanos al hallazgo en la comuna de Puente Alto (Santiago) donde encontraron otros miembros del descuartizado: se trataba de sus brazos sin manos, con los tatuajes arrancados a navajazos, la cabeza fue encontrada con dos impactos de bala y la nariz retirada de cuajo. Las partes del cuerpo estaban repartidas por diferentes basurales de la ciudad de Santiago.

Se realizaron pruebas genéticas y se reafirmó que todas las partes del cuerpo humano eran de la misma persona. La identidad de este hombre se descubrió por un pequeño tatuaje en su brazo izquierdo que el asesino no arrancó, lo reconoce quien había dibujado el tatuaje, un preso común y que se encontraba en un centro penitenciario. Así se encontraron los datos de la víctima, y se da con la identidad del sujeto el 6 de abril del año 2006.

Hans Hernán Pozo Vergara era el nombre del descuartizado, conocido como “El Rucio”, el joven de veinte años marginado por la sociedad: su familia lo había abandonado en la infancia, fue re-acogido por un tío de la familia, pero en el momento de su asesinato vivía en la calle, presentaba antecedentes delictuales, era drogadicto y trabajaba en el ámbito de la prostitución.

Las investigaciones que realiza policía dan cuenta de una relación homosexual que el joven mantenía con el funcionario de la Municipalidad de La Pintana, Jorge Iván Martínez Arévalo. La policía se dirigió al domicilio del hombre. El hombre tras el interrogatorio se encerró en una habitación de su casa a gritar y segundos después se dio dos tiros en la cabeza, suicidándose. El día 14 de abril la familia de Hans Pozo recibió de parte de Servicio Médico Legal el cadáver de Hans. El funeral del “Rucio” resultó ser multitudinario, asistiendo cientos de personas.

Los medios de comunicación en Chile son parte de grandes conglomerados económicos que dominan el mercado nacional, en ellos podemos vislumbrar la ideología de sus patrocinadores, pese a ello, reconocemos en los diarios, la radio y la televisión una fuente de información veraz. La revolución de las comunicaciones le ha permitido al ser humano acceder a la información de manera casi instantánea, pero la sobreexposición en la prensa de crímenes brutales hace finalmente que la sociedad observe los acontecimientos de manera banal, casi intrascendente. En cambio, en la Dramaturgia Chilena Nueva los autores se especializan en revelar realidades sociales, políticas y culturales a partir de estos crímenes que han sido difundidos en la prensa. En la escena nacional se propone una nueva versión de los hechos y con esta propuesta se intenta despertar a las masas, provocar en el lector/espectador la sensación de que es posible ser un agente de cambio en la sociedad que habita.

La obra *HP (Hans Pozo)* fue estrenada por Teatro La Nacional en Santiago el 6 de septiembre de 2007 en el Teatro del Puente. Recibió financiamiento de Fondart 2007. A diez años de su estreno sigue repercutiendo en la escena nacional, se han realizado múltiples representaciones¹ y en el año 2017 tienen lugar 12 funciones de la obra con

1 <https://www.elmostrador.cl/cultura/2010/07/07/estrenan-obra-de-teatro-basada-en-historia-de-hans-pozo/>
<https://diario.uach.cl/estreno-de-la-obra-hp-hans-pozo/>

el mismo elenco del 2007, Evelyn Briceño, autora en *LT.Finde* expone en su artículo del año 2017

Es una obra arrolladora. Los diálogos y monólogos son todo lo fuertes que pueden ser cuando se habla de pobreza, marginalidad, drogas, prostitución, abandono, amor perverso y todos los temas presentes en la corta vida de Hans Pozo. Luis Barrales, el dramaturgo, entrega momentos conmovedores, matizados por una que otra sonrisa. Pero más que nada, reparte verdad, al develar el Chile que se quiere esconder, pero que se filtra y aparece una y otra vez. Cuando se prenden las luces, hay cansancio por la intensidad del montaje, pero también conciencia y ganas de abrir los ojos frente a la realidad siempre, todos los días.²

En tanto el mismo año Francisco Aguilar³ en la página web *Parlante*, expone que la dramatización de un hecho contingente y de gran cobertura, dirigida por Isidora Stevenson y escrita por Luis Barrales permite indagar en la realidad chilena, asimismo da cuenta de la belleza poética del texto y que se centra en una historia oscura y macabra, y es través de la expresión teatral que los seres humanos que protagonizan este caso son en alguna medida reivindicados.

H.P (HANS POZO): LA ESCENA FRAGMENTADA/LA ESCENA DESCUARTIZADA.

En la particularidad de la forma que propone Barrales para su escritura dramática, está el concepto ROUND, el cual es utilizado para separar las escenas, como en una pelea de boxeo, los ROUND determinan la entrada y salida de los personajes. Además, los nombres de los personajes están en mayúscula este rasgo es propio de los dramaturgos de este período. En Barrales observamos la utilización barras oblicuas [/] para separar los diálogos de los personajes, al ser una característica de la Dramaturgia Chilena Nueva mantendremos los detalles que la diferencian de otras dramaturgias.

En el ROUND 1 “Eres como una bomba atómica”, es un diálogo entre HP/EL HELADERO. Los personajes inician un juego con los ojos cerrados que indica cierta complicidad entre ellos y donde existe el destino, el miedo, los olores y el dinero, significaciones que hacen alusión a una determinada cultura; el destino como algo que alude a una relación homosexual; el miedo a una sociedad que los observa sin que ellos se den cuenta; el olor como un recuerdo de la existencia de un sujeto —pues lo reconocerá por su olor dice EL HELADERO; y, el dinero como una fuerza que los une y los transforma en simples ejecutores de un sistema en que existe un vendedor y un comprador: “Y yo te estoy cobrando/y yo te estoy pagando” (52) Es una transacción

<https://www.ufro.cl/index.php/noticias/12-destacadas/2976-compania-de-teatro-de-la-facultad-de-medicina-estrena-obra-hp-la-historia-de-hans-pozo>

2 https://finde.latercera.com/teatro/h-p-hans-pozo-ir-a-ver-la-obra-teatral-que-se-inspiro-en-un-macabro-asesinato/

3 <https://www.parlante.cl/10-anos-estreno-vuelve-h-p-hans-pozo-teatro-del-puente/>

comercial: HP vende su cuerpo para conseguir dinero mientras que EL HELADERO al pertenecer a una clase social dominante desde el punto de vista económico puede pagar por sexo homosexual, y seguir con su vida heteronormativa.

En este primer ROUND el espectador observa el comportamiento de dos seres humanos que mantienen una relación homosexual y la influencia del medio social que habitan. En EL HELADERO podemos identificar algunos rasgos de obsesión por el cuerpo de HP como un cuerpo-objeto que se vende en el mercado sexual; la obsesión de este pequeño empresario por poseerlo y las consecuencias que tendrá ese acto. EL HELADERO no acepta las marcas de una relación homosexual y pide a HP decir que es su hijo.

Me vas a dejar secuelas hasta cincuenta años después/corre uranio por mis venas/
fosforecente/¿lo ves?/dibujando todo tu cuerpo, HP. [...] Dame un beso/me vas
a quemar/es lo menos que puedo hacer por ti/cuando vengamos a este lugar, si
alguien pregunta quién eres, di simplemente que mi hijo. (52)

La relación homosexual sostenida por EL HELADERO con HP debe mantenerse en la clandestinidad. Debe asumir que vive en una sociedad que aceptaría a ese joven como su hijo y no como su amante. HP trasgrede los imperativos sociales desde pequeño; primero, el abandono de su madre en casa de unos tíos porque su padre lo creía fruto de un adulterio, es rechazado por su entorno porque nace rubio entre moreno, HP es marginado desde pequeño, en el monólogo de LA MADRE expone que no puede querer a un niño agringado.

LA MADRE

cómo iba a quererlo si salió rucio el cabro obstinado
quinientos años de indio
¿y él sale agringado?
¿qué habrá pasado en ese útero mestizo que me salió rucio el enano?
y qué iba a hacer un cabro rubio entre puros indios de hermanos
por eso se entrega a unos tíos, a algún pariente de mi esposo
si de presente rubio se le puso Hans, de futuro indio ya venía Pozo (3)

Las particularidades físicas de Hans Pozo lo marginan de su familia y sufre la discriminación de su círculo más íntimo, segundo, para sobrevivir delinque; tercero, entra y sale de los hogares de menores, y al cumplir mayoría de edad entra y sale de la cárcel; cuarto, el sistema educativo no se hace cargo cuando Hans Pozo Vergara es menor de edad. Es así que queda excluido, está fuera del grupo fuertemente estructurado. Al salir de la cárcel debe hacerse cargo de su hija y trabaja como “taxi-boy”, en otras palabras, vende su cuerpo por dinero en las esquinas de Santiago de Chile a principios del siglo XXI. EL HELADERO permanece en ese grupo dominante,

tiene una familia, es empresario, construye la imagen de un sujeto que respeta los imperativos sociales.

En un grupo fuertemente estructurado. Dios, para cada miembro, es el Otro, el Otro absoluto e infinito que legitima la tradición, las costumbres y la ley; es el fundamento y la garantía del orden y de los imperativos sociales, completa la integración del individuo con la comunidad, actúa como un factor de normalización. [...] Este factor de normalización, cuando se lo utiliza contra las costumbres y los imperativos colectivos, completa, al contrario, la perversión del elegido. (Sartre 157)

La sociedad atónita observa el crimen y espera que la policía y la institución judicial condenen al asesino, a un sujeto que fue capaz de distribuir un cuerpo por partes en una ciudad. ¿Quién es el Otro, absoluto e infinito que legaliza las tradiciones? ¿Quién es el Otro, el excluido de la sociedad que la desestructura? El Paria expone Sartre, en *Saint Genet comédien et martyr*, el individuo que es expulsado del grupo por su comportamiento en contra de los imperativos sociales se transforma a medida de las situaciones y las necesidades, y lleva consigo su Dios interior convirtiéndolo en santo. El Dios trascendente se queda en el grupo y éstos observan al perverso que ha venido contra los sistemas que dominan en esa sociedad.

HP representa a un sujeto que no pertenece al grupo fuertemente estructurado, sino que lo enfrenta convirtiéndose en el Otro que queda fuera del círculo social influyente. ¿Y qué rol cumple el Espectador en la escena? Es quien observa el espectáculo de un ser humano controlado por imperativos sociales contra los cuales se revela: EL HELADERO cuida las apariencias en una sociedad que lo puede expulsar por su comportamiento; HP ha sido desde siempre el Paria, ha estado siempre excluido. El desenlace de la relación homosexual es violento y cruel; despiadado y espeluznante; un crimen cometido en la sociedad heteronormativa chilena. Los medios de comunicación difunden el crimen y el espectador observa en el teatro una representación cruel y violenta. Al final del diálogo en el ROUND 1, Barrales da el primer golpe al espectador, como en una pelea de box: "di simplemente que mi hijo". La familia es cuestionada como un imperativo social que, eventualmente, podría ocultar lo considerado "perverso" como la relación homosexual con un joven.

En el monólogo H y P, el protagonista hace una caracterización de sus clientes. Los aficionados a los "taxis-boys" validan el orden conformado por seres humanos que venden su cuerpo para sobrevivir en una sociedad que los excluye. Pero ¿quiénes hacen posible que este nuevo orden excluyente continúe existiendo? ¿Quiénes son los verdaderos responsables de la miseria del hombre en la sociedad? La pobreza, la drogadicción, la prostitución o la delincuencia son sólo algunos problemas sociales que

las instituciones oficiales instauradas por los gobiernos de turno no han conseguido erradicar, pese a que sus discursos lo promulguen con grandes campañas publicitarias.

P por pregunta/si tengo tarifa
H halitosis/me habla de cerca
P que soy puto/habrá que aguantar
H honorarios/le digo que pague
P pantalón/bajando braguetas
H de hombría/si supiera su esposa
P por pechoño/milita en la udi
H de hipócrita/la vendes bonita
P pervertido/eso es más caro (Barrales 64 - 65)

El comprador del cuerpo en venta es un sujeto con halitosis, un aliento fétido que le habla de cerca al “puto”. Hedor que debe soportar para cobrar sus honorarios. La hombría es puesta en tela juicio al mencionar que es probable que el cliente tenga una esposa. Lo califica como un militante de la udi⁴, hipócrita y pervertido. HP convierte su cuerpo en un objeto, una mercancía que se vende al mejor postor.

En el Round 8, “El heladero/la vida en rosa-la vida en negro”, EL HELADERO narra por medio de una canción/cueca, lo que le gusta hacer los viernes por la noche. La pérdida de la conciencia a causa del alcohol; la vergüenza de amanecer con un hombre; la exigencia de que esto no vuelva a suceder, porque si no, tendrá que suicidarse. Podemos identificar que la represión proviene de sí mismo, condicionado por una sociedad que no le permitiría un romance homosexual. Además, en este personaje es un sujeto que pertenece a una clase social que disfruta los viernes por la noche, le gusta beber alcohol y para poseer ese privilegio es necesario contar con recursos económicos.

Los viernes por la noche
Me gusta beber alcohol [...]
pero pierdo la memoria [...]
Es una vergüenza ay sí
No tiene nombre
Por culpa de andar borracho
Amanecí con un hombre
Si esto vuelve a pasar
Me tendrá que suicidar. (Barrales 66)

La represión a la que han sido sometidos los homosexuales en la sociedad, el desprecio de la familia, las burlas en la escuela o el rechazo en el sistema laboral al tener una tendencia sexual diferente a la que es aceptada por la estructura social,

⁴ Unión Demócrata Independiente es un partido político chileno de derecha, fundado como movimiento político en 1983 por el abogado, político y profesor universitario Jaime Guzmán.

condiciona el rechazo a sí mismo de EL HELADERO. El individuo heterosexual domina al homosexual en un mismo cuerpo, representación de una sociedad que presenta una forma de subordinación. Según Connel (1997) en "La Organización social de la Masculinidad", las masculinidades homosexuales se encuentran subordinadas a las heterosexuales en sociedades estructuradas por la ideología patriarcal. En la representación de EL HELADERO se da la contradicción de manera evidente: él se exige a sí mismo un control, ese control está determinado por la sociedad que habita, él ha sido parte de un círculo que lo rechazaría al aceptar su homosexualidad, por eso pide a HP que oculte la verdadera relación que los une. Subordinando la homosexualidad a un plano que no sale a la luz pública, permanece en silencio, subyugada a los deberes de un sujeto que habita en esa sociedad heteronormativa.

La opresión ubica las masculinidades homosexuales en la parte más baja de una jerarquía de género entre los hombres. La homosexualidad, en la ideología patriarcal, es la bodega de todo lo que es simbólicamente expelido de la masculinidad hegemónica, con asuntos que oscilan desde un gusto fastidioso por la decoración hasta el placer receptivo anal. Por lo tanto, desde el punto de vista de la masculinidad hegemónica, la homosexualidad se asimila fácilmente a la femineidad. Y por ello –de acuerdo al punto de vista de algunos teóricos homosexuales– la ferocidad de los ataques homofóbicos. La masculinidad gay es la masculinidad subordinada más evidente, pero no la única. Algunos hombres y muchachos heterosexuales también son expulsados del círculo de legitimidad. El proceso está marcado por un rico vocabulario denigrante: enclenque, pavo, mariquita, cobarde, amanerado, ano acaramelado, bollito de crema, hijito de la mamá, oreja perforada, ganso, floripondio, entre muchos otros. Aquí también resulta obvia la confusión simbólica con la femineidad. (Connel, 1997: 13)

En cuanto a la representación de las masculinidades disidentes en la dramaturgia chilena, en el año 2001 Andrés Pérez Araya escribe y dirige *La huida*, que centra su historia en la persecución a los homosexuales entre los años 1927-1932. Es la historia de Manuel un botillero y su amante, un joven de clase popular; quienes se enfrentan a la realidad producto de la persecución de las brigadas de saneamiento en contra de los homosexuales, del fascismo ordinario que surge en el pueblo, producto del miedo sustentado por la ideología imperante⁵. Por tanto, H.P. (*Hans Pozo*) no es la primera obra que tematiza la homosexualidad, sin embargo, es destacable que establece un cruce entre homosexualidad y crimen en la escena dramatúrgica posdictatorial chilena, que a su vez es un diálogo con obras como *La Huida* de Andrés Pérez.

En un grupo social se dan calificativos a los sujetos que actúan desestructurando el sistema, individuos que son expulsados del centro por su comportamiento. Las significaciones utilizadas en contra de esos sujetos y los tratos que reciben de parte

5 <https://www.grancircoteatro.cl/obras/la-huida/>

Revisada el 13 de septiembre 2022

del grupo dominante actúan en *EL HELADERO*, deteniendo su comportamiento y evitando ser tildado de “maricón”, siendo la razón por la que oculta la relación homosexual que mantiene con el “taxi-boy”. En la sociedad imperante a comienzos del siglo XXI en Santiago de Chile, un hombre prefiere suicidarse a ser descubierto en una relación homosexual, conociendo los imperativos sociales que han actuado de manera cruel en contra de los individuos que se han revelado contra la normatividad impuesta. *EL HELADERO* no asume libremente la homosexualidad y, en cambio, prefiere reprimirla. *EL HELADERO* siente por HP un deseo sin precedentes en su vida, una obsesión que lo lleva a pagar por su cuerpo, pese a que éste lo acepte sólo porque es su cliente: “Yo sé que sólo me tocas el culo porque ahí está mi billetera. Aun así, me gustas, HP” (70).

EL HELADERO se enfrenta a sí mismo y a sus deseos que comienzan a controlar sus acciones. La desesperación surge al no encontrar a HP. La representación de un sujeto de rasgos obsesivos se puede observar en el texto al repetir constantemente algunas ideas, como el loco que encerrado en sí mismo repite una y otra vez un mismo movimiento. Esa obsesión, ese impulso irrefrenable, es representado por la repetición de algunos textos en los monólogos como una especie de coro que hace eco en el espectador:

Si no te encuentro en los próximos días
Yo no sé qué hago
Yo no sé qué te hago
Yo no sé qué me hago
Yo no sé qué nos hacen (70)

El amor que siente *EL HELADERO*, sus contradicciones con la sociedad a la que pertenece y las desapariciones de HP, confluyen en los actos que provocarán un desenlace cruel y violento.

Declarar que estamos fuera del confinamiento de la sexualidad oculta suele ser liberador desde el punto de vista personal, pero implica tanto reconocer la centralidad de la heterosexualidad como reforzar la marginalidad de quienes todavía están dentro. En suma, es imposible desplazarse totalmente fuera de la heterosexualidad. (Spargo, 2004:61)

Los cambios se producen en la vida institucionalizada de *EL HELADERO* y también, el deseo de huir de una sociedad heteronormativa que lo condiciona a actuar validando las costumbres y cultura de una nación en que imperan instituciones, como la familia, que reafirma una identidad que se aleja de lo que verdaderamente es como individuo:

EL HELADERO es homosexual y está atrapado en un círculo social que no entendería la relación con HP.

Seamos refugiados en una patria sólo para dos asilémonos abrazados allá donde nos hagan preguntas raspemos, porque allá ya sabrán las respuestas fuguémonos, seamos prófugos, indocumentados, espaldas mojadas... Una vez nos sacamos una foto en el cerro san cristóbal escaneada le hice algunos arreglos ven, que ahora caminaremos sin vergüenza con la frente alta, con el pecho erguido, con el rostro hecho sonrisa con nuestros destinos fotoshopeados... Y de la mano frente al mundo. (70-71)

En el monólogo citado podemos identificar las marcas de una sociedad que reprime a quien no actúa de acuerdo a las normas morales establecidas por la mayoría. EL HELADERO está determinado por un cuerpo, por unos genitales que son indicios de lo que debe representar en un grupo humano estructurado de acuerdo a los imperativos sociales. Este hombre de familia prefiere ocultar la homosexualidad, pero se enamora de un prostituto. Su propuesta es cobarde, él no puede aceptar sus inclinaciones sexuales y quiere huir con el hombre que ama, escapar de una sociedad que lo condenaría a la marginalidad.

Según Lionel Brossi (2010), el género, aceptado como un concepto sociológico, deviene en norma y el Par se instituye (7). Así, se institucionaliza al hombre y la mujer como el Par dominante, esa norma que ha transgredido EL HELADERO. EL HELADERO ha sido definido por su cuerpo como un hombre heterosexual, sin embargo, el destino o la casualidad han terminado por definir su personalidad y no de la manera que la sociedad indica. Es un hombre que tiene una forma de sexualidad diferente a la impuesta por la moralidad de la época que habita.

Resignificaciones de la identidad ponen en duda los preceptos de lo seguro, el control social de lo real o lo no real como opresión de los cuerpos. Lo irreal es lo inhumano y hay categorías identitarias que son consideradas por la normativa heterosexual como tal, como si la existencia de algun*s opacase el reflejo del agua en la que nos miramos. Cómo se debe transitar este suelo para ser humano. Prácticas inteligibles con el sello de la norma permanecen implícitas y normalizan el campo social, definiéndonos en relación a ellas, sin poder ampliar el campo de batalla, donde nada es menos cierto que su contrario. Insistir en el Par cuando nos referimos al género, en el adentro y en el afuera, no hace más que naturalizar lo hegemónico, esa forma reguladora del poder, o el poder de lo inconfesable. (Brossi, 2010: 7)

La identidad se forja de acuerdo a los preceptos impuestos por la sociedad, eso implica una forma de control y opresión de los cuerpos: el cuerpo de EL HELADERO ha sido moldeado por aquellas categorías que lo indican como un hombre heterosexual: empresario, padre, esposo y funcionario municipal. Esas características lo hacen un ser humano catalogado en la norma impuesta. Sin embargo, a su identidad antes

caracterizada, se le suma la condición de homosexual. Al ser definida como anormal, está en el plano de lo inhumano, lo inconfesable; aquello que el campo social quiere ocultar, neutralizar y mantener al margen.

EL HELADERO quiere cambiar su destino y enfrentar con HP al mundo, sin embargo, el “taxi-boy” es sólo un cuerpo que se vende por horas y no tiene intenciones de formar una pareja con su cliente. La desilusión y el abandono actúan sobre EL HELADERO que sólo desea encontrar a su HP. Obsesionado y enamorado busca al “taxi-boy” hasta acabar con él, hasta poseer su cuerpo, descuartizarlo y repartirlo por partes en una ciudad. La残酷 con la que actúa, la brutalidad, el crimen pasional espeluznante y metódico, lo deja fuera de lo humano. La muerte de HP no es un acto irracional, es un homicidio planeado. Cada movimiento está condicionado para causar un efecto en la sociedad, esa misma sociedad que lo condenó a una sexualidad reprimida, y que ahora está representada por el espectador.

[...] voy a darles el homicidio más personal de todos. Voy a hacerles creer que aquel que mata, es quien más odia, cómo podrían sospechar de quien más ama. Veo CSI todas las noches, con mi mujer durmiendo al lado [...] un crimen perfecto debe ser brutal, ¿de qué otra forma podría ser una despedida? Debe ser arrebatador. Debe ser disgregado en partes, que sea una epopeya encontrarlo, tal como a mí me costaba semanas volver a encontrarlo [...] a ver si así también se enamoran de él cuando lo conozcan [...] voy a convertirte en el juan tenorio de la medicina forense, en el burlador sevillano de la crónica roja, en el más político de los desaparecidos.
(76)

EL HELADERO hace alusión a su esposa, la mujer que duerme a su lado mientras él planifica la muerte del joven que ama. El amor se torna violento y EL HELADERO planifica en su psíquis el crimen, un crimen mediático, la escena que se configura en el cerebro del victimario es sin precedentes, el descuartizamiento de HP.

EL HELADERO representa el poder y, al ser el cliente, puede esperar de HP cierta sumisión. Pero HP está al margen de la sociedad y no obedece las órdenes de un homosexual reprimido. HP es libre y dispone de su cuerpo sin importar las normas establecidas por la sociedad dominante, le gusta escandalizar y su destino ha sido trazado por la exclusión, “es el distinto”. Rubio entre morenos, “taxi-boy” entre travestis y prostitutas, no se cuestiona el ser “diferente” sino que lo acepta y utiliza su cuerpo como una herramienta de trabajo. Esa es la diferencia que lo separa de EL HELADERO y que éste no logra asimilar. Para HP, él siempre será un cliente y sólo será un trabajo. Su objetivo es el dinero para comprar pasta base y mantener a su familia. EL HELADERO en cambio, ve en HP el sujeto con el que desea compartir su vida. Es por esto que se enfrentan, la relación entra en crisis y se desencadena la violencia.

La violencia perversa aparece en los momentos de crisis, cuando un individuo que tiene defensas perversas no puede asumir la responsabilidad de una elección difícil. Se trata de una violencia indirecta que se ejerce esencialmente a través de una falta de respeto. (Hirigoyen, 1998: 23)

Esa violencia que aparece de manera sutil y la perversión que presenta EL HELADERO, comienzan a generar miedo en HP. La crueldad comienza a aflorar en EL HELADERO y no puede aceptar que HP no sea un sujeto sumiso. Al contrario, sabe que en cualquier momento el “taxi-boy” puede revelar su homosexualidad oculta. HP puede romper el secreto y surge la desconfianza. Aparece la perversidad del cliente que necesita poseer el cuerpo-objeto que compra. La relación entra en crisis ante la búsqueda constante del objeto del deseo (EL HELADERO busca a HP) y la utilización de HP (el chantaje): utiliza el secreto que comparten para conseguir dinero, lo amenaza hasta que se desencadena la violencia y la crueldad en el Round 12 “Lección de anatomía”:

Primero la cabeza. Dos disparos en la nuca. Se oye reventando un saco de agua, de sangre, de sesos. [...] hay partes del cuerpo sumamente blandas. Esa de ellas es la nariz. Se la arrancamos de cuajo, con torpeza de cuchillo cartonero. Ahora espantan las capas de sebo bajo la piel, los nervios que tiemblan por acto reflejo. No sabrás nunca lo duro que es cortar una cervical [...] Es un pequeño triunfo. Llegar a tu centro mismo, HP. [...] Ese cuello que tanto amé ya no se parece en nada a este que degüello. Te empiezo a mirar y no te reconozco. Va a ser la única forma de olvidarte. Ya sé que todo eso que borbotea adentro mío se llama despecho. Ya sé que todo eso en español se llama rabia. Tomo el cartonero y hago un corte en tus tatuajes. [...] deshollejo tu primer tatuaje. Y lo deshollejo con una rabia que se parece tanto al talento artístico. En la segunda capa de tu piel sigue el dibujo, como una sombra obstinada que sigue dejando huella. [...] siempre me encantó tu olor, HP. Y ahora en tu cuerpo muerto yo no huelo a sangre ni a carnes muertas ni a nervios profanados. Tengo en mi nariz tu último aroma humano. Siento respirando tu último olor a miedo HP. [...] ¡Córtenle los brazos y las piernas! Y ellos se lanzan sierra en mano a cortarte miembros los cuatro y te abren de brazos y te abren piernas y te dejan por un instante como un hombre de Vitrubio [...] ¡qué blanda es la carne humana. Que blanda que parece débil! [...] me entregan tu brazo y miro tu mano [...] y le borro la identidad particular con el corta cartón que se hunde en tus yemas [...] te estoy dividiendo, HP. Y empiezo a no reconocerte del todo. Y decido hacer yo mismo el corte en el estómago, como un harakiri inverso sin honor sin moral sin decencia. Y las vísceras se vienen de golpe contra el suelo como cataratas chorro de llantos. [...] y ya no razono. Y respondo a ese deseo carnal, inmundo en esta puesta en escena [...] rebáñenle las nalgas [...] esas nalgas blancas que ahora parecen niebla. Y siento deseos de cortarme las manos yo por ese impulso infame de tocarte aún con deseo eros. Y me niego lo niego te niego. Tres veces te niego. Ahora los genitales, ordeno. [...] ser cruel es como un tic nervioso. (79-81)

La crueldad presente en EL HELADERO responde a la necesidad de explicar un amor imposible, de rebelarse contra la sociedad cometiendo un crimen que los sistemas imperativos no podrán detener. El cuerpo-objeto es descuartizado y entregado por

partes. La crueldad ejercida en contra de la víctima es observada por el espectador. El Teatro de la Crueldad, término acuñado por Antonin Artaud, es pertinente para identificar los rasgos que tiene la obra dramática *HP (Hans Pozo)* de Luis Barrales y la propuesta para un teatro cruel. El impacto de un crimen brutal es superior en una condición teatral, como expone Artaud. En tanto, Brecht asegura:

Para representar nuestras obras buscaremos y construiremos caminos y aprenderemos a llenar los teatros con gente cuyas concepciones estén de acuerdo con nuestro tiempo y cuyos sentimientos sean frescos y limpios. Lo único que ha permanecido inalterable en el teatro de todos los tiempos ha sido su efecto; pero ese efecto se ejerció sobre gente siempre distinta y en forma siempre distinta. Al estudiar nuestros efectos no olvidemos que es preciso renovar el material humano y que, para alcanzar el efecto teatral, será necesario modificar el teatro hasta el punto de que la denominación actual de "teatro" apenas conserve su validez. Tendremos que preguntarnos incesantemente cómo ha de ser el teatro para que tenga algo que decir en esta época (que no se diferencia menos de otras épocas de lo que cualquier época de diferenció de otra época). Nuestro único criterio debe ser nuestro propio placer, el placer que experimentamos a través del teatro. Debemos ignorar a quienes nos acusan de no ser representativos, a quienes califican nuestra manera de divertirnos de privada e individual; debemos hacer oídos sordos a esas imputaciones porque es nuestra única posibilidad de conseguir nuestra propia audiencia. (Brecht, 1963: 35)

Según Artaud, el drama debe preocuparse de personajes famosos, HP es Hans Pozo Vergara, reconocido por la opinión pública. El drama debe concentrarse en crímenes espeluznantes. EL HELADERO descuartizando a HP es una escena espectacular que, en las condiciones teatrales —con fuerzas mágico-ceremoniales subyacentes en la poesía escénica— explicitadas por Artaud, impactaría mucho más al espectador que la historia narrada en los discursos periodísticos.

[...] el drama se [concentra] en personajes famosos, crímenes espeluznantes, devociones sobrehumanas, sin recurrir a las imágenes secas y muertas de antiguos mitos, pero con la necesaria fuerza para revelar lo que se agota en ellos. En pocas palabras, sostendremos que en la poesía subyacen fuerzas vivas, y que la escena de un crimen ejecutado en condiciones teatrales adecuadas tiene una mayor intensidad para el espíritu que su ejecución en la realidad. (Artaud 84)

La ejecución en escena debería ser mucho más rigurosa y exacta, más cruel y, por lo tanto, más intensa. "La lección de anatomía", monólogo que explica el crimen paso a paso por su victimario, va dando las razones de cada corte transformando la escena en una cruel y despiadada carnicería de un ser humano. Barrales lo hace por medio de una textualidad en la que subyace una ideología que predomina en una sociedad heteronormativa dejando al descubierto fisuras, marcas o huellas que delatan los prejuicios de un país. EL HELADERO es el criminal que destruye su entorno y cambia

su historia. Su final expresa su rebeldía en contra de todos con una violencia despótica: descuartiza al objeto de su amor y luego se suicida.

En efecto, ¿qué es, después de todo, un criminal? Un criminal es quien rompe el pacto, quien lo rompe de vez en cuando, cuando lo necesita o lo desea, cuando su interés lo impone, cuando en un momento de violencia o ceguera hace prevalecer la razón de su interés, a pesar del cálculo más elemental de la razón. Déspota transitorio, déspota por deslumbramiento, déspota por enceguecimiento, por fantasía, por furor, poco importa. A diferencia del criminal, el déspota exalta el predominio de su interés y su voluntad; y lo hace de manera permanente. Es un criminal por estatuto, mientras que el criminal es un déspota por accidente. (Foucault, 2000: 95)

La violencia es ejercida en contra de HP, una víctima del sistema social que no tuvo la oportunidad de situarse en la sociedad imperativa y permaneció al margen de ella actuando en contra de sus normas. EL HELADERO en cambio, un individuo que ha aceptado la normatividad, que ha colaborado en los imperativos sociales formando una familia tradicional, se transforma en un ser cruel, despiadado, que en un momento de excesiva violencia es el criminal que rompe el pacto con la sociedad, la enfrenta por excesiva lucidez o por un enceguecimiento temporal. Y tal como expone Foucault ¿qué es un criminal o un déspota? ¿Es EL HELADERO el déspota o es la sociedad la que lo condiciona transformándolo en un déspota?

CONCLUSIONES

HP (*Hans Pozo*) invita al lector/espectador a ser parte de escenas macabras ejecutadas en la vida real, y así provocar en él la necesidad de ser un sujeto de acción en el mundo. En la textualidad del drama o en la teatralidad escénica del autor se evidencian las huellas de una sociedad profundamente desigual, que da origen a la crueldad y deshumanización con la que actúa el ser humano en un momento determinado atacando a sus congéneres. En la obra dramática analizada, es el empresario, que usando el poder que ostentan se apropiá de un joven cuerpo humano transformándolo en objeto de sus deseos. La investigación policial es paupérrima y no dan con la familia del joven descuartizado, ni mucho menos con el criminal. Finalmente, es un reo quién reconoce a la víctima por un tatuaje que el asesino no cercenó. La crueldad y la deshumanización atraviesan la obra tanto como una radiografía de nuestra sociedad como en la metateatralidad expuesta por el ACTOR que debe interpretar a HP en una obra dramática que, según la DIRECTORA, *es un sincretismo en Brecht y Artaud* (60).

El autor ha fijado su atención en la fragmentación como un artificio efectista que obliga a reunir los pedazos de una historia ampliamente difundida en los medios de comunicación. Las escenas no siguen un orden cronológico, por el contrario, los sujetos deambulan en los espacios, rompen la secuencia lineal dramática y se apropián

de los discursos. Son los cuerpos humanos descuartizados, agotados, destruidos, de una crueldad llevada al extremo que sugieren una metáfora para el teatro del sistema sociopolítico y económico de nuestro siglo en Chile.

Barrales Guzmán, por medio de monólogos nos introduce en una obra dramática que posee heterogeneidad lingüística, y, además, requiere conocimientos filosóficos, científicos, históricos y literarios para comprender las citas y metatextos que enuncian los personajes. Asimismo, mezcla el lenguaje culto y popular para configurar la historia del descuartizado de Puente Alto. Propone un paralelismo entre la creación de la obra dramática dentro del texto y la inclusión de la marginalidad en el plano teatral utilizando un caso de la vida real.

Es pertinente volver sobre Brecht (37), para no olvidar que el espectador debe discutir los personajes y qué mejor discusión se puede generar en torno a los personajes que representan a sujetos que habitan nuestro tiempo: jóvenes que pululan en condiciones lamentables buscando una oportunidad para sobrevivir en esta sociedad. Y porque no somos libres es que el cielo puede caernos encima, indica Artaud, y en ese delirio por dar cuenta de la crueldad del ser humano es que el teatro nació para enseñar a los hombres los conflictos sociales, políticos y culturales que transitan en nuestra historia y habitan nuestro territorio.

La obra *HP (Hans Pozo)* fue estrenada por Teatro La Nacional en Santiago el 6 de septiembre de 2007 en el Teatro del Puente y ha sido estrenada a lo largo de todo Chile y que sigue teniendo consecuencias creativas por su impacto en la audiencia. Además de ser una obra que se posicionó transmedialmente al ser adaptada y tomada por fragmentos en nuevas creaciones colectivas locales.

En síntesis, podemos identificar mecanismos represivos aplicados a los homosexuales. La heteronormatividad que subyace en la textualidad de la obra dramática y el hombre que no reconoce su homosexualidad por miedo a ser diferente en una sociedad normativa.

La sociedad hegemónica ha impuesto a un hombre y a una mujer como el Par (Brossi, 2010) dominante, olvidando por completo todas las posibles sexualidades que existen y que merecen ser libres en un estado de derecho. Esa dominación que se ejerce en contra de los homosexuales, los condiciona a formar parte de un mundo heteronormativo tomando decisiones en que su cuerpo queda subordinado a una sociedad con reglas impuestas por el grupo dominante.

Finalmente, la crueldad con la que actúa EL HELADERO es lúcida. Él tiene calculado cada movimiento para convertir a su HP en el más buscado, en el más desaparecido de los políticos. Por lo tanto, tal y como expone Artaud, no habrá crueldad sin conciencia. Barrales logra llevar a escena una historia de características universales en

cuanto tópicos, pero también consigue hacer un texto dramático, cruel, despiadado y lúcido, la crueldad con que actúa EL HELADERO es motivada por la sociedad que no aceptará su condición. Esa sociedad que ahora como Espectador es llevada al centro del espectáculo; un espectáculo espeluznante.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anónimo. *Captura y fusilamiento de Dubois*. En Antología: un siglo de dramaturgia chilena 1910 – 2010. Comisión Bicentenario. 512 -528, 2010.
- Artaud, Antonin. 2003. El teatro y su doble. México: Grupo Editorial Tomo.
- Barrales, Luis. 2008. "H.P. (Hans Pozo)". 49 – 88. En Antología de Teatro Chileno Contemporáneo. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas
- _____. 2008. "HP (Hans Pozo) El marginal que llevamos dentro". 54-62. En Apuntes N°130.
- Batlle i Jordà, Carles. 2007. "La segmentación del texto dramático". 68 -86. En Revista Apuntes 129.
- _____. 2005. "Notes sobre la fragmentació en el drama contemporani (i)". Barcelona: L'obrador de la Sala Beckett.
- Brecht, Bertolt. 1970. Escritos sobre teatro. Selección y traducción de Jorge Hacker. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión S.A.I.C.
- Brossi, Lionel. 2010. "(Des)generando identidades. Intersexualidades y la inteligibilidad de lo humano." Sociedad y Equidad. En www.sye.uchile.cl
- Chomsky, Noam. 1999. El beneficio es lo que cuenta. Neoliberalismo y orden global. Barcelona: Crítica.
- Connell, Robert. 1997. "La organización social de la masculinidad." En Masculinidades. Poder y crisis. En Valdés, T. y Olavarría, J. eds. Santiago: Isis-FLACSO.
- Cortés, Francisco. 2007. Justicia y exclusión. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Cuevas, Agustín. 2009. El desarrollo del capitalismo en América Latina: ensayo de interpretación. México: Siglo XXI.
- D'Amico, Silvio. 1961. Historia del teatro dramático. Tomo I. México: UTEHA.
- Eco, Umberto. 1999. La estructura ausente. Introducción a la semiótica. Barcelona: Lumen.
- Escobar, Benito. 2001. Pedazos rotos de algo. En 7 Muestras. 7 obras. Teatro chileno actual. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- _____. 2003. Baile de Rigor. En Cruce de Arterias. Dramaturgia (1997 – 2001). Santiago de Chile: J.C. Sáez Editor.

- Foucault, Michel. 2005. Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber. Buenos Aires: Siglo XXI.
- _____. 2000. Los anormales: curso en el collége de France (1974 - 1975). México: Fondo de Cultura Económica.
- Gil, Eva. 2002. “¿Por qué le llaman género cuando quieren decir sexo?: Una aproximación a la teoría de la perfomatividad de Judith Butler.” 1 -12. En Athenea Digital (2) otoño.
- Griffero, Ramón. 2011. La dramaturgia del espacio. Santiago de Chile: Ediciones Frontera Sur.
- _____. 2008. “Poética del texto en H.P. de Luis Barrales. H de hastío / me aburro me canso...P por placer/ el lanza gemidos”.63 – 66. En Revista Apuntes 130.
- Hirigoyen, Marie – France. 1998. El acoso moral. El maltrato psicológico en la vida cotidiana. Buenos Aires: Paidós.
- Hurtado, María de la Luz. 2010. “Prólogo”. 1–37. En Antología: Un siglo de Dramaturgia Chilena Tomo IV 1990 – 2010. Santiago de Chile: Comisión Bicentenario.
- _____. 2009. “Prólogo”. 9 -32. En Antología Dramaturgia chilena del 2000: nuevas escrituras. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Lavandier, Ives. 1997. La dramaturge. La Flèche : Le Clown et l'Enfant.
- Lehmann, Hans –Thies. 2006. Postdramatic Theatre. New York: Routledge.
- López Montaner, Ana. 2010. “HP/NOSOTROS”. 263-267. En Antología: Un siglo de Dramaturgia Chilena Tomo IV 1990-2010. Santiago de Chile: Comisión Bicentenario.
- Matamala, Roberto. 2013. El discurso dramático. Valdivia: Ediciones Kultrún
- _____. “*Pedazos rotos de algo: La compleja enunciación en el drama de Escobar*” https://www.teatrolapuerta.cl/cms/wp-content/uploads/2020/07/Pedazos-rotos-de-algo_-La-compleja-enunciación-en-el-drama-de-Escobar-por-Roberto-Matamala-Elorz.pdf Consultado el 15 de Septiembre 2022
- Parodi, Giannina. 2006. “Del diario a la escena: Análisis del traspaso del discurso periodístico a la escena teatral con el caso de Hans Pozo.” Universidad de Concepción.
- Pavis, Patrice. 1980. Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Pellegrini, Silvia. 1989. Políticas de información. Santiago: PUC.
- Rabanal, Damaso. 2019. “Gritos culturales de legitimación: teatro y crónica de fin de siglo frente a la sociedad chilena” 51 – 65. En Taller de Letras N°65
- Salazar, Gabriel y Pinto Julio. 2002. Historia contemporánea de Chile III. La economía: mercados, empresarios y trabajadores. Santiago de Chile: LOM.

- Sartre, Jean Paul. 1967. San Genet, comediante y mártir. Buenos Aires: Losada.
- Spargo, Tamsin. 2004. Michel Foucault y la teoría queer. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Van Dijk, Teun. 1990. La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información. Barcelona: Ediciones Paidós.



SER MUJER MAYOR Y HABITAR LA CIUDAD EN AMÉRICA LATINA. UNA REVISIÓN SITUADA Y CRÍTICA

BEING AN OLDER WOMAN AND LIVING IN THE CITY IN LATIN AMERICA: A SITUATED AND CRITICAL REVIEW

Jennifer Diana Brito Pacheco y Juan Mansilla Sepúlveda

Universidad Austral de Chile y Universidad Católica de Temuco

RESUMEN:

El manuscrito estudia las categorías de género y edad en las ciudades latinoamericanas a partir perspectivas teóricas provenientes de la gerontología, geografía y urbanismo feminista. Así, presenta las implicancias de habitar la ciudad desde el ser mujer, la feminización del envejecimiento y la etapa de la vejez, temática relevante y contingente asociada al incremento de las tasas de longevidad. Sin embargo, vivir más revela las diferencias ineludibles de dicho proceso entre hombres y mujeres, junto a las desigualdades acumuladas en los cursos de vida de estas últimas. Estos se presentan en un espectro entre las oportunidades o barreras a la participación y desarrollo de sus vejedes. El método corresponde a una revisión de literatura y tiene como propósito conocer cómo las categorías de género y edad se presentan en los espacios urbanos de las sociedades latinoamericanas. Los principales hallazgos encontrados versan sobre las implicancias socioculturales del género y la edad, las múltiples desigualdades que viven muchas mujeres en las ciudades a lo largo de su vida y que se incrementan en la vejez, el impacto del Covid-19 en sus espacios cotidianos e intenta aportar con miradas reflexivas compartidas desde el feminismo y la interseccionalidad.

PALABRAS CLAVE: Mujeres, mujeres mayores, ciudades y entornos urbanos, América Latina.

ABSTRACT:

The manuscript studies the categories of gender and age in Latin American cities from theoretical perspectives from gerontology, geography and feminist urbanism. Thus, it presents the implications of inhabiting the city from being a woman, the feminization of aging and the stage of old age, a relevant and contingent theme associated with the increase in longevity rates. However, living longer reveals the unavoidable differences in this process between men and women, together with the accumulated inequalities in the life courses of the latter. These are presented in a spectrum between the opportunities or barriers to the participation and development of their old age. The method corresponds to a literature review and its purpose is to know how gender and age categories are presented in the urban spaces of Latin American societies. The main findings found deal with the socio-cultural implications of gender and age, the multiple inequalities that many women experience in cities throughout their lives and that increase in old age, the impact of Covid-19 on their everyday spaces and tries to contribute with shared reflexive views from feminism and intersectionality.

KEY WORDS: Women-older women-cities and urban environments-Latin America.

1. INTRODUCCIÓN

La urbanización ha avanzado estrepitosamente en las últimas décadas originando que la mayoría de la población habite las ciudades y se prevé que antes de alcanzar la mitad de este siglo esta cifra se duplicará (Banco Mundial, 2020). Dicha realidad la había anticipado Pierre George cuando se refería al concepto de imperialismo urbano (George, 1982).

Esta concentración en áreas urbanas ha estado acompañada de un incremento de la esperanza de vida, fenómeno visible en los espacios públicos y privados en donde se aprecia la convivencia de personas de diferentes grupos etarios. Es más, muchas de ellas superan los 60 años y a medida que transcurre el siglo se observan seres humanos que celebran sus cumpleaños 80, 90 y ¿por qué no? llegar a los 100 años. Esta imagen era impensada en siglos precedentes y desafía a promover la vida urbana como derecho, generando adaptaciones en los vecindarios, viviendas, lugares públicos, infraestructura, entre otros (Ballesteros García & Jiménez Blasco, 2016).

Sin embargo, el envejecimiento y la vejez no son constructos neutros. A pesar de los avances en materia de reconocimiento y consagración de derechos humanos de las personas mayores continúan existiendo miradas o creencias edadistas y acciones discriminatorias por edad (Rodó-Zárate, 2021). Por ejemplo, en Chile, la sexta encuesta de inclusión y exclusión social del adulto mayor descubrió que el proceso de envejecimiento y la vejez no han sido valorados. Es más, muchas personas quieren evadir esta realidad. Esto denota prejuicios y creencias negativas que podrían transformarse en acciones de discriminación (Arnold et al., 2021).

Así, la vejez encajonada y presentada como una etapa final, es aislada de su asentamiento biográfico. Sin comprender que se constituye en el cúmulo de situaciones favorables o desfavorables que han constituido a las personas en su curso o trayectoria vital. Como menciona la psicóloga colombiana Elisa Dulcey (2015, 2018) “vivimos envejeciendo”, aunque se quiera silenciar su reconocimiento y con ello la propia finitud del ser humano (Baars, 2017; Freixas & Regàs, 2018). Posiblemente esto se explica por una modernidad tardía que ha intentado borrar el proceso de envejecimiento a partir de los valores de la cultura de la juventud, la productividad, el consumo, el mercado, el individualismo y los planteamientos anti-envejecimiento (Baars, 2017; Le Breton, 2002).

En el caso de las mujeres mayores (en adelante MM) habitar la ciudad tiene diferentes connotaciones socioculturales, las cuales se han desarrollado sobre las categorías de género y edad. En otras palabras, ambos conceptos obedecen a la manera específica en que cada sociedad en un momento histórico determinado ha creado definiciones,

marcos simbólicos, asignado valoraciones, roles, expectativas y normas sobre lo aceptado o no para cada una de ellas (Ramos, 2016).

A partir de estos argumentos nace la siguiente investigación que se pregunta por

¿Cómo se presentan las categorías de género y edad en las ciudades latinoamericanas?. Para responder esta interrogante se realiza una revisión de literatura y se consideran pertinentes los aportes teóricos de la perspectiva de género, la gerontología, geografía y el urbanismo feminista. Estos son escogidos porque tensionan el ser MM, las relaciones de poder que tejen a su alrededor (generalmente sin ellas), las construcciones socioculturales que las han definido, los mandatos patriarcales y los espacios invisibles de las ciudades en los que se espera desarrollos sus vidas. Pero también entregan opciones de esperanza, que desde la mirada de los autores contribuyen a vivir una vida más plena: el apoyo entre mujeres, la participación en la vida social el diálogo entre las diferentes disciplinas implicadas en el envejecimiento y la vejez, la constatación de la diversidad de vejeces y de que esta etapa como una de las más largas de la vida hay que vivirla acorde a la esencia y recorrido de cada MM (Col-lectiu Punt 6, 2019; Danel et al., 2019; Dulcey, 2015; Falú, 2020).

Por consiguiente, el escrito se divide en cuatro partes incluyendo esta introducción y la contextualización de la problemática. Luego se explica el método utilizado y los procedimientos que se realizaron. Posteriormente, se muestran los principales hallazgos en la literatura escogida e interpretada acorde a la pregunta de estudio. Finalmente, se realizan reflexiones finales.

1.1. CONTEXTUALIZACIÓN

En América Latina y el Caribe la urbanización alcanza el 80% de la población con diferencias entre los países. Esta concentración demográfica emerge desde la contingencia de habitar un territorio cercano a las actividades productivas industriales o de servicios. Así, los desplazamientos de población surgen desde el campo a la ciudad, entre ciudades y actualmente de las migraciones entre países vecinos (Huenchuan, 2018; Montero y García, 2017).

Por su parte, el envejecimiento demográfico ha ocurrido velozmente y diversos países de la región presentan indicadores de envejecimiento con porcentajes similares a las tasas nacionales (Huenchuan, 2018). Estas proyecciones indican que la longevidad irá rápidamente tomando terreno hasta alcanzar y superar los grupos de los adolescentes y jóvenes. También se espera un incremento importante de personas que superen los 80 años a corto y mediano plazo asociado al avance de la ciencia y la tecnología (Organización Mundial de la Salud, 2021).

En palabras de Montero y García (2017) en la región se produce una “doble transición urbana y demográfica” (p.9). Mientras que para Huenchuan (2018) si bien ha ocurrido una mayor concentración de las personas mayores en las áreas urbanas, no es menos cierto que en muchos países el campo se ha visto envejecido tempranamente. Situación originada por el abandono de las generaciones jóvenes o por el retorno de las personas longevas una vez conseguido el retiro laboral. En este escenario, las ciudades como producción simbólica y cultural se presentan de manera diferenciada de acuerdo con el género y la edad. Como se mostrará en los siguientes apartados.

2. MÉTODO

Se realiza una revisión de literatura que considera los siguientes procedimientos o pasos: 1) búsqueda de artículos, revistas y libros vinculados a los siguientes conceptos: mujeres y ciudad, perspectiva de género, envejecimiento y urbanismo en América Latina, feminización del envejecimiento y vejez. En esta indagación inicial en buscadores google académico, Elsevier, páginas oficiales de organismos internacionales (CEPAL, ONU, OMS, SENAMA) se obtienen 160 escritos y ocho libros. Luego, los documentos digitales son archivados en una carpeta de computadora y administrados con el gestor gratuito de referencias bibliográficas Zotero; Posteriormente, se realiza una lectura inicial de los resúmenes o introducción de los textos para observar su pertinencia para el estudio. Como criterio de inclusión en esta etapa se considera a) que el año de publicación abarque un período no superior a 10 años, b) que en una primera lectura se identifique el objeto de estudio, c) que los textos sean escritos en idioma español, preferentemente en América Latina o España, e) que la línea teórica de los textos se vincule con la perspectiva de género o las teorías feministas, principalmente desde la gerontología, urbanismo y geografía feminista; 4) Finalmente el corpus queda conformado por 35 textos que son analizados a través de su lectura y relectura tomando nota sobre sus principales aspectos, para luego ser comparados entre sí. Esto permite observar elementos convergentes y divergentes que desde la interpretación de los autores enriquecen los temas y responden a la pregunta de investigación. Para presentar estos hallazgos se elaboran cinco categorías o temas por medio de la escritura y reescritura de estas. Estas categorías fueron las siguientes: 1) la feminización del envejecimiento y la vejez en América Latina, 2) la feminización del envejecimiento y la perspectiva de género, 3) ser mujer y habitar la ciudad, 4) ser mujer mayor y habitar la ciudad de América Latina y 5) Ser mujer mayor y habitar la ciudad en Chile.

3. HALLAZGOS

En el siguiente apartado se profundizan cada uno de los temas acorde a la literatura, análisis y reflexión de los autores.

3.1. LA FEMINIZACIÓN DEL ENVEJECIMIENTO Y LA VEJEZ EN AMÉRICA LATINA

Un aspecto relevante en el envejecimiento latinoamericano es su feminización o la mayor prolongación de la vida en las mujeres superando en muchos casos los 80 años. Al respecto se han originado explicaciones fragmentadas que intentan responder a esta cuestión desde componentes biológicos, afectivos, relaciones, conductas de riesgo, estilos de vida y hábitos. Aunque para obtener una respuesta profunda al respecto resulta relevante la combinación y los matices de estos elementos. Más aún, es imprescindible incorporar las diferentes experiencias y entornos de los cursos de vida de las mayores (Freixas & Regàs, 2018).

La acumulación de años por sí misma no resulta homologable al bienestar y es precisamente en la vejez cuando muchas de las desventajas biográficas de las mujeres se hacen visibles. Por ejemplo, las deficiencias nutricionales vividas en la etapa de la infancia, el nivel de escolaridad alcanzado, las extenuantes jornadas laborales, el trabajo de cuidado y doméstico 24/7 presentan implicancias en la calidad de vida de las mayores (Freixas & Regàs, 2018).

Además, la vejez conlleva cambios en todas las esferas de la vida y una de ellas se asocia al envejecimiento biológico como una posibilidad real de sufrir enfermedades, algún grado de dependencia o pérdidas afectivas como la muerte de seres queridos (Freixas & Regàs, 2018). Aunque reducir la longevidad a definiciones de detrimento o sabiduría parecen arbitrarios y homogeneizantes por lo extenso de la etapa de la vejez y por las diferencias en las vidas y entornos de las MM.

3.2. LA FEMINIZACIÓN DEL ENVEJECIMIENTO Y LA PERSPECTIVA DE GÉNERO

Dulcey (2015) señala que desde la constatación de las diferencias entre hombres y mujeres en la década de los años 80' la perspectiva de género ha ganado terreno. Principalmente porque "busca una relación cada vez más equitativa" (p.308) para promover transformaciones en políticas públicas cambiando el foco desde instancias aisladas a una permanente relación. Sin embargo, las transformaciones propias de la longevidad femenina, las resistencias y luchas contra el orden patriarcal se encuentran en un proceso de licuefacción, inestabilidad y escurrimento (Dulcey, 2015).

En otras palabras, muchos de los roles, comportamientos esperados y categorizados como femenino/masculino han iniciado un proceso de acomodación a las nuevas realidades históricas. Esta situación ya había sido planteada por Neugarten (1999) a mediados del siglo XX al tensionar los fundamentos de la división del ciclo de vida y proponer nuevos períodos producto de su alargamiento. En consenso Urbano y Yuni (2014) señalan que:

Los ideales de la cultura están en continua revisión, reactualización y resignificación. En esa tensión el sujeto está compelido a responder a las exigencias socioculturales y simultáneamente a aprehender de las interacciones y ritualizaciones, aquellos recursos y posibilidades que le permitan sostener su identidad y mantenerse integrado (p.65)

Por ejemplo, en Uruguay se observa que las mujeres se preocupan de asistir a los centros de salud con una mirada preventiva. Mientras que sus compañeros-varones no realizan estas prácticas de autocuidado “por mandatos de género y formas de vivir la masculinidad” (Aguirre & Scavino, 2018, p. 51). Así, cuando recurren al personal médico sus dolencias, enfermedades o patologías son más severas.

Otro aspecto interesante en este territorio es la coexistencia de “vejedes” que cuidan a otras “vejedes”. En esta lógica las mayores de los denominados grupos de tercera edad (65-75 años) cuidan a sus madres longevas. Esto les permite “sobrellevar” de mejor manera los cambios en la vejez y evitar la dependencia o la posibilidad de necesitar apoyos importantes para desarrollar actividades de la vida diaria. Aunque la tendencia de ser cuidada por sus hijas puede resultarles angustiante por la carga de cuidado que ellas mismas han vivido (Aguirre & Scavino, 2018), por la representación social y los significados subjetivos asociados a la pérdida de autonomía (Brito Pacheco & Silva Fernández, 2022).

En México Ballesteros y Jiménez (2016) señalan que otro elemento que contribuye a la heterogeneidad de “vejedes” es la jubilación. A pesar de que este marcador sociocultural en muchas trayectorias laborales de las mujeres no ocurre. Algunas de las razones que se han argumentado para explicar esta situación es la menor participación en empleos formales, largos tiempos dedicados al cuidado, crianza y las labores en el hogar, discontinuidad laboral y ahorro en la seguridad social, por mencionar algunos (Danel et al., 2019; Freixas & Regàs, 2018).

En esta línea, diferentes estudios han señalado que los ambientes en que viven y se interrelacionan cotidianamente las personas mayores impactan sus cursos de vida en sus dimensiones físicas, psicológicas y relaciones (Cano Gutiérrez & Sánchez-González, 2019; Ossandón, 2019). Este aspecto será profundizado a continuación.

3.3. SER MUJER MAYOR Y HABITAR LA CIUDAD

La relación género y urbe desde la modernidad ha estado marcada por dicotomías propias de la lógica dialéctica de este período. Así, por un lado, se representan las actividades femeninas como de tipo reproductivas desarrolladas en un mundo privado, principalmente en el hogar y se ejecutan a través del cuidado de otros seres humanos. En este escenario la afectividad y el trabajo doméstico se promueven como máximas socioculturales o mandatos. Por su parte, las acciones productivas son calificadas como

masculinas, visibles y ejecutadas en el espacio público recibiendo una remuneración y reconocimiento social por ello (Col-lectiu Punt 6, 2019).

El incremento de las ciudades europeas desde la revolución industrial y los primeros acercamientos de las mujeres al trabajo “*formal*” originaron nuevas representaciones sobre su papel en el espacio urbano. Así, aquellas que debían trabajar en las fábricas tenían menos tiempo para las labores domésticas por lo que se les cuestiona abandonar el hogar y la familia. Otras tantas, sienten inseguridad en las calles, producto del caos y vida de las urbes por lo que prefieren acercarse a la periferia. Por su parte, aquellas mujeres que se dedican al comercio sexual son demonizadas y vistas como culpables de los males de la época: la destrucción de los matrimonios, vectores de la inmoralidad y enfermedades (Kern, 2021).

Suri (2017) señala que lo urbano y la ciudad no son lo mismo. El primer concepto es concebido por la autora como una posibilidad latente de ampliar y cambiar “las relaciones de poder entre hombres y mujeres” (p.162). Este otorga un abanico de formas de mirarse e imaginarse ya no sólo desde el hogar, los roles maternales y de cuidado. Por su parte la ciudad se ha diseñado bajo lógicas patriarcales que han invisibilizado a las mujeres o las ha relegado a espacios periféricos. Más aún los monumentos, edificios, el transporte se han pensado por y para hombres bajo lógicas heteronormativas, androcéntricas y la supremacía del hombre blanco (Kern, 2021)

En la actualidad muchas de estas representaciones permanecen con matices y contextos diferenciados. Las ciudades se transforman en murallas materiales y actitudinales de la desigualdad. Esto ocurre principalmente entre aquellos grupos o colectivos que han sido calificados como proclives a experimentar discriminación o marginación. Las mujeres y especialmente aquellas pobres y “*vulnerables*” viven diversas situaciones de precarización por menores oportunidades laborales, educativas, de acceso a la vivencia e invisibilización de roles y actividades de su mundo privado. Tal es el caso, del cuidado de los miembros de su familia o las labores domésticas

(Ballesteros García & Jiménez Blasco, 2016; Col-lectiu Punt 6, 2019; Kern, 2021; Montero & García, 2017).

Otra situación normalizada en Latinoamérica es la manifestación de diversos tipos de violencia que viven las mujeres a pesar de los acuerdos entre los países y acciones globales que se han realizado. Entre ellas, la Conferencia Regional sobre la Mujer de América Latina y el Caribe impulsada desde la década de los 70’ o la creación de los 17 objetivos de desarrollo sostenible para la Agenda 2030. Sobre este último, dos objetivos son interesantes para este estudio, primero el número cinco “lograr igualdad entre los géneros y empoderar a todas las mujeres y niñas” reconoce los derechos humanos y la relevancia de las mujeres en la sociedad, especialmente en los cuidados. Mientras

que el objetivo 11 propone “lograr ciudades y comunidades sostenibles”, pues el urbanismo feroz ocurrido en los diferentes países del globo ha generado diversas consecuencias: problemas medioambientales, desigualdades, problemas de acceso a servicios, dificultades en seguridad alimentaria, entre otros (Gamez, s. f.).

En este sentido, un acontecimiento relevante que tensiona estos acuerdos y las cotidianidades de las mujeres es la pandemia de Covid-19 iniciada el año 2019. Las medidas de gestión sanitaria generan consecuencias poco favorables en la vida cotidiana de las mujeres y se profundiza la violencia. Así lo señala Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL, 2020):

La violencia por razón de género contra las mujeres acontece en el ámbito doméstico y también en los espacios públicos, en el mercado laboral, en el marco de la participación política y comunitaria, en el transporte y en la calle, en la escuela y los espacios educativos y en el ciberespacio...además se entrecruza con otras formas de discriminación y desigualdades como las producidas en el mercado laboral, la falta de ingresos propios, o las dificultades para acceder a servicios básicos de calidad (p.3).

Sobre ello, un punto importante es que no basta con la mera clasificación, enumeración o jerarquización de las situaciones de discriminación y violencia que viven las mujeres en las urbes. Ródo-Zarate (2021) señala que el enfoque de interseccionalidad entrega oportunidades de reflexión compartida que aportan a entender, investigar y trabajar en profundidad frente a estas situaciones. Por tanto, esta perspectiva trabaja en conjunto con otros marcos teóricos, intenta evitar las explicaciones hegemónicas aisladas, reconoce la diversidad de las experiencias humanas, los posicionamientos en los ejes de desigualdad, reconoce los contextos, destaca las emociones y propone los “*relief map*”. Estos son definidos como una “herramienta concreta que puede ayudar a comprender, analizar y visualizar dinámicas interseccionales de desigualdad que incluyan las emociones y lugares como factores centrales” (p. 195). Las desigualdades habitan un cuerpo (Brito Pacheco & Silva Fernández, 2022), pero también un entorno y espacio como será presentado a continuación.

3.4. SER MUJER MAYOR Y HABITAR LA CIUDAD EN AMÉRICA LATINA

Habitar la ciudad y el espacio urbano se manifiesta como un desafío para muchas MM en América Latina. Una cantidad importante de mujeres vive condiciones difíciles desde la niñez (Ballesteros García & Jiménez Blasco, 2016). Su identidad territorial se ve impactada por urbes que “están cercadas, fragmentadas, privatizadas y muchas de estas áreas de exclusión social corren el riesgo de convertirse en áreas de conflicto espacial y social entre las clases más débiles, las personas empobrecidas y migrantes sin colocación” (Boccia, 2020, p. 14). La gestión de las grandes fortunas y

del capital financiero: moviliza, concentra, segregá y deshumaniza a las personas que interactúan en las urbes (Damiani, 2010).

Al respecto, una investigación en 11 ciudades latinoamericanas menciona que las personas mayores consideran que los espacios urbanos contribuyen a su bienestar. Dentro de los elementos que más valoran se encuentran sus estructuras y dinámicas, entre ellas: los objetos presentes en la vía pública, el comercio, el medio ambiente, la posibilidad de desplazamientos y la seguridad. Es decir, los elementos materiales o las situaciones tangibles con qué se encuentran al salir de sus casas (Páramo et al, 2018).

Sin embargo, en estos mismos ámbitos señalan sentirse pocos satisfechas las MM, probablemente porque muchas de estas acciones o construcciones no incorporan sus miradas, necesidades, particularidades e intereses, ya que siguen la lógica androcéntrica, capitalista y homogeneizante (Boccia, 2020; Rich, 2019).

3.5. SER MUJER MAYOR Y HABITAR LA CIUDAD DE CHILE.

En Chile existen desigualdades estructurales (Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, 2017) que han alimentado y favorecido la fragmentación de las ciudades, la especulación inmobiliaria, la crisis climática, las privatizaciones del espacio, y la falta de planificación urbana (Boccia, 2020). La gran centralización territorial de las fuentes laborales, servicios sociales o prestaciones públicas ocasiona el traslado diario o semanal de las personas mayores a las capitales regionales de carácter urbano (Sánchez, 2015).

En este escenario las MM, son quienes a lo largo de sus cursos de vida históricamente han tenido menores oportunidades en salud, educación, empleo, puestos de poder, precarias jubilaciones (Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, 2017) e incluso menores posibilidades en la autodeterminación de sus proyectos de vida.

La movilidad es un tema relevante para la concreción del derecho a la ciudad de las mujeres y así también de las mayores (Falú, 2020). Principalmente porque puede ser entendida como desplazamiento frecuente por los diversos entornos de las personas mayores. Es decir, la movilidad es la acción no solo de llegar a lugares de la urbe, sino que es una oportunidad real y significativa para que las mujeres puedan generar redes socioafectivas, comunitarias, de apoyo, que se sientan más valoradas e incluidas en sus barrios, comunas y ciudades.

En caso contrario, al no poder desplazarse por la urbe acorde a sus intereses, voluntad, autonomía, autodeterminación y necesidades se corre el riesgo de que se sientan confinadas al ámbito privado (Garrocho & Mata, 2021). En otras palabras, creando una burbuja individual o familiar, ya que en muchas ocasiones las mujeres viven en sus hogares en solitario: por opción personal, la viudez, la pérdida de

amistades, la partida de sus hijas e hijos, por mencionar algunos (Freixas, 1997; Yuni & Urbano, 2009). Muchas además viven en situación de pobreza y los costos de traslado no siempre pueden ser financiados, por lo que el aislamiento se torna una imposición (Ballesteros García & Jiménez Blasco, 2016; Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, 2017).

Retomando la crisis del coronavirus es posible identificar en este suceso un turning point o punto de quiebre para las personas mayores chilenas (Fuentes-García & Osorio-Parraguez, 2020) desde la teoría del curso de vida (Blanco, 2011). Esto ocurre debido a las fuertes implicancias de este acontecimiento en el mundo interno y en sus relaciones intersubjetivas. Agrega Falú (2020) que las mujeres son omitidas en esta crisis “a pesar de estar en el centro de la escena en cualquier escala de análisis: casa, barrio, ciudad” (p. 26) y tener un rol protagónico en tareas de cuidado (CEPAL, 2020).

Finalmente, un estudio interesante sobre la pandemia en la cotidianidad de las MM ha sido realizado por Osorio et. al (2021). En dicha investigación participan mujeres con hijos pequeños y MM. Sobre estas últimas, los autores descubren que crean medidas de adaptación en sus hogares y resolución de las nuevas demandas de su entorno. Por ejemplo, aquellas que teletrabajan intentan mejorar sus habilidades en tecnologías o digitalización de la comunicación. Mientras que aquellas que no lo hacen continúan con su independencia adquirida en el hogar, distribuyendo sus tiempos de encierro producto de las cuarentenas. Para algunas MM el aislamiento y el confinamiento en el espacio doméstico les genera impacto corporal, manifestado en dolencias o malestares. La desconexión de sus mundos cotidianos con otras y otros les genera una sensación de ansiedad y ausencia. Aunque aquellas que poseen apoyos familiares, vecinales o amistades visualizan esta crisis desde una mirada más esperanzadora.

4. CONCLUSIONES Y REFLEXIONES FINALES

En este escrito nos propusimos conocer cómo las categorías de género y edad se presentan en los espacios urbanos de las sociedades latinoamericanas. Así fue posible reflexionar sobre cómo los entornos socioculturales en que se desenvuelven las MM pueden transformarse en facilitadores u obstaculizadores de su mundo cotidiano.

En los hallazgos un elemento que surge con fuerza es la relación tripartita: mujeres, ciudades y envejecimiento. Esta vinculación no se encuentra exenta de dificultades asociados a los procesos de desigualdad que viven las mujeres a lo largo de sus vidas y que se develan en la vejez. Es más, desde la interseccionalidad es posible señalar que muchas MM permanecen o se mueven entre diferentes ejes de desigualdad. Una explicación a este hecho es la hegemonía del orden patriarcal en las sociedades de América Latina que, imbricadas con el capitalismo y el neoliberalismo, han

invisibilizado la experiencia femenina relegándolas a lo privado, doméstico y al cuidado no remunerado.

El proceso de envejecimiento como la vejez son heterogéneos y se vinculan con cada persona en particular de acuerdo con su pasado, presente y futuro. De ahí, que el diseño de programas sociales e intervención a estas habitantes de la ciudad debe considerar sus historias de vida y realidades actuales.

Otro elemento relevante es que desde su diseño las ciudades no han incorporado las opiniones de las mujeres o MM o si lo han hecho ha sido incipiente. Esto puede tornarse crítico en las próximas décadas al ver las proyecciones y la esperanza de vida de las mayores en la región. Es más, ignorar este elemento puede contribuir a aumentar las desigualdades y afectar su derecho de habitar la ciudad. Es decir, con miembros de la sociedad que las respete y se coloquen en su lugar, pensando que próximamente será su lugar.

En este sentido la disposición de los elementos, la planificación y distribución espacial de las ciudades debe ser pensado para todas las edades, como se está impulsando desde el programa de ciudades amigables de la Organización Mundial de la Salud desde el año 2002. Sin ir más lejos, desde pequeñas acciones se podría generar contactos afables con las ciudades atiborradas, bulliciosas y excluyentes latinoamericanas. Un claro ejemplo, son la incorporación de escaleras de acceso correctamente diseñadas en los espacios públicos o reducir el costo del transporte. Si bien, algunas de estas acciones se están realizando en algunos lugares debe ir acompañado de la eliminación de barreras actitudinales. Esto puede marcar la diferencia entre la participación o no en actividades de sus comunidades u otras para las MM; o permanecer en sus hogares.

Precisamente un aspecto relevante en relación con el proceso de envejecimiento y la vejez, es combatir muchos de los mitos, prejuicios, estereotipos y aspectos negativos con los que se ha representado como: enfermedad, precariedad y sobrecarga hacia las generaciones jóvenes (Osorio, 2006). Es por ello, que resulta de gran relevancia difundir, tanto en las y los urbanistas, las y los encargados de gestionar las políticas públicas y las o los miembros de la comunidad en general los planteamientos del curso de vida.

En otras palabras, instalar las conceptualizaciones de que el envejecimiento se origina desde el nacimiento; se nutre del pasado, presente y futuro de la vida de cada persona en relación con sus entornos socioculturales e históricos (Blanco, 2011; Dulcey-Ruiz, 2018). Por tanto en este proceso, si bien ocurren pérdidas en las diversas dimensiones de cada ser humano, también ocurren ganancias y nuevas maneras de enfrentar las diversas realidades que se presentan (Baltes, 1987), encauzando la existencia en las raíces de lo que eran y son, pero adaptándose a las nuevas situaciones que viven.

En este último punto, un aspecto interesante es la manera en que algunas de MM latinoamericanas han intentado resistir a los prejuicios, discriminaciones y violencias en el contexto de COVID-19, buscando nuevas formas de gestionar sus espacios domésticos y sus vinculaciones con las y los otros seres humanos. En una lógica de colaboración y apoyo mutuo.

Para finalizar, huelga decir que las ciudades latinoamericanas han sido representadas como progreso, crecimiento y avance un lugar en donde se levantan grandes monumentos y rascacielos; pero también territorios en que se concentra la contaminación, la segregación social y el consumo, impactando en el medio ambiente, en sus habitantes y en quienes interactúan en ellas. Más aún, solo basta con transitar por una ciudad, para observar las diferencias que existen entre determinados barrios y sectores en la construcción de los edificios, viviendas, obras viales, áreas verdes, entre otros. Sin embargo, la perspectiva feminista en la gerontología, geografía, urbanismo y más aún la interseccionalidad pueden contribuir a buscar nuevas reflexiones y miradas para comprender, explicar e intervenir problemas viejos de las MM.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguirre, R., & Scavino, S. (2018). *Vejedes de las mujeres: Desafíos para la igualdad de género y la justicia social en Uruguay*. Doble clic. <http://dspace.mides.gub.uy:8080/xmlui/handle/123456789/1015>
- Arnold, M., Herrera, F., Massad, C., & Thumala, D. (2021). *SEXTA ENCUESTA NACIONAL INCLUSIÓN Y EXCLUSIÓN SOCIAL DE LAS PERSONAS MAYORES*.
- Baars, J. (2017). Aging: Learning to Live a Finite Life. *The Gerontologist*, 57(5), 969-976. <https://doi.org/10.1093/geront/gnw089>
- Ballesteros García, A., & Jiménez Blasco, B. C. (2016). Envejecimiento y urbanización: Implicaciones de dos procesos coincidentes. *Investigaciones geográficas*, 89, 58-73.
- Baltes, P. B. (1987). Theoretical propositions of life-span developmental psychology: On the dynamics between growth and decline. *Developmental psychology*, 23(5), 611.
- Banco Mundial. (2020, abril). *Desarrollo urbano: Panorama general* [Text/HTML]. World Bank. <https://www.bancomundial.org/es/topic/urbandevelopment/overview>
- Blanco, M. (2011). *El enfoque del curso de vida: Orígenes y desarrollo*. 29.
- Boccia, T. (2020). Ciudades sostenibles y género: El compromiso de las redes de mujeres para la Nueva Agenda Urbana. *Ciudad y Territorio Estudios Territoriales*, 52(203), 13-23. <https://doi.org/10.37230/CyTET.2020.203.02>
- Brito Pacheco, J. B., & Silva Fernández, M. S. (2022). Imágenes y significados corporales del cuerpo envejecido para mujeres mayores chilenas. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 1(38).

- Cano Gutiérrez, E., & Sánchez-González, D. (2019). *Espacio público y sus implicaciones en el envejecimiento activo en el lugar*. <https://repositorio.uam.es/handle/10486/689068>
- CEPAL, N. (2020). *Enfrentar la violencia contra las mujeres y las niñas durante y después de la pandemia de COVID-19 requiere FINANCIAMIENTO, RESPUESTA, PREVENCIÓN Y RECOPILACIÓN DE DATOS*.
- Collectiu Punt 6. (2019). *Urbanismo feminista: Por una transformación radical de los espacios de vida* (Virus Editorial).
- Damiani, A. L. (2010). La urbanización crítica en la metrópoli de São Paulo, a partir de fundamentos de la geografía urbana. *Revista de Geografía Norte Grande*, 46, 29-43.
- Danel, P., Navarro, M., & Navarro, M. (Eds.). (2019). *La gerontología será feminista* (Primera edición). Editorial Fundación La Hendija.
- Dulcey, E. (2015). *Envejecimiento y Vejez: Categorías y Conceptos by Elisa Dulcey Ruiz (2015, Trade Paperback) for sale online*. Fundación Cepsiger para el Desarrollo Humano.
- Dulcey-Ruiz, E. (2018). Capítulo 1. La perspectiva del transcurso de la vida: Una mirada biográfica y contextual. En E. Dulcey Ruiz, C. J. Parales-Quenza, R. Posada-Gilde, & E. Dulcey-Ruiz Elisa (Eds.), *Envejecimiento: Del nacer al morir* (pp. 29-44). Siglo del Hombre Editores.
- Falú, A. M. (2020). *La vida de las mujeres en confinamiento en las ciudades fragmentadas. Un análisis feminista de los temas críticos*. <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/16063>
- Freixas, A. (1997). Envejecimiento y género: Otras perspectivas necesarias. *Anuario de psicología/The UB Journal of psychology*, 31-42.
- Freixas, A. & Regàs, R. (2018). *Tan frescas: Las nuevas mujeres mayores en el siglo XXI* (1^a ed., 5^a imp.). Paidós.
- Fuentes-García, A., & Osorio-Parraguez, P. (2020). Una mirada a la vejez en tiempos de pandemia: Desde el enfoque de curso vida y desigualdades. *Revista Chilena de Salud Pública*, 90-102. <https://doi.org/10.5354/0719-5281.2020.60389>
- Gamez, M. J. (s. f.). Objetivos y metas de desarrollo sostenible. *Desarrollo Sostenible*. Recuperado 25 de agosto de 2022, de <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/objetivos-de-desarrollo-sostenible/>
- Garrocho, C., & Mata, I. V. (2021). Las Age-Friendly cities facilitan la movilidad de los adultos mayores. *Korpus* 21, 295-316. <https://doi.org/10.22136/korpus21202135>
- George, P. (1982). *Geografía urbana. El origen y génesis de las ciudades*. Ariel.
- Huenchuan, S. (2018). *Envejecimiento, personas mayores y Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible: Perspectiva regional y de derechos humanos*. CEPAL. <https://repositorio.cepal.org/handle/11362/44369>
- Kern, L. (2021). *Ciudad feminista: La lucha por el espacio en un mundo diseñado por hombres* (R. Patri, Trad.). Bellatera.

- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y la modernidad*. Nueva Visión.
- Montero, L., & García, J. (2017). *Panorama multidimensional del desarrollo urbano en América Latina y el Caribe*. CEPAL. <http://hdl.handle.net/11362/41974>
- Neugarten, B. L. (1999). *Los significados de la edad*. Herder.
- Organización Mundial de la Salud. (2021, octubre 4). *Envejecimiento y salud*. <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/ageing-and-health>
- Osorio, P. (2006). La longevidad: Más allá de la biología. Aspectos socio-culturales. *Papeles del CEIC*(2), 1-28. http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/121804/Osorio_RI_003_2006.pdf?sequence=1
- Osorio-Parraguez, P., Arteaga Aguirre, C., Galaz Valderrama, C., Piper-Shafir, I., Osorio-Parraguez, P., Arteaga Aguirre, C., Galaz Valderrama, C., & Piper-Shafir, I. (2021). Consecuencias psicosociales de las medidas COVID-19 en mujeres mayores y madres trabajadoras en Chile. *Psicoperspectivas*, 20(3), 30-42. <https://doi.org/10.5027/psicoperspectivas-vol20-issue3-fulltext-2426>
- Ossandón, M. P. O. (2019). Inclusión/exclusión autorreferida de las personas mayores en su relación con el entorno físico urbano. *MAD*, 41, 12-27.
- Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo. (2017). *Desiguales. Orígenes, cambios y desafíos de la brecha social en Chile | El PNUD en Chile*. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. <https://www.cl.undp.org/content/chile/es/home/library/poverty/desiguales--origenes--cambios-y-desafios-de-la-brecha-social-en-.html>
- Ramos, M. (2016). *Envejecer siendo mujer*. Ediciones Bellaterra.
- Rich, A. (2019). Introducción. En Col·lectiu Punt 6, *Urbanismo feminista: Por una transformación radical de los espacios de vida* (Virus Editorial, pp. 17-25).
- Rodó-Zárate, M. (2021). *Interseccionalidad: Desigualdades, lugares y emociones*. Bellaterra ediciones.
- Sánchez, D. (2015). Ambiente físico-social y envejecimiento de la población desde la gerontología ambiental y geografía: Implicaciones socioespaciales en América Latina. *Revista de geografía Norte Grande*, 60, 97-114. <https://doi.org/10.4067/S0718-34022015000100006>
- Suri, K. (2017). Género y espacio público. Claves conceptuales para el estudio de los derechos urbanos de las mujeres. En P. Ramírez Kuri (Ed.), *La erosión del espacio público en la ciudad neoliberal*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones
- Urbano, C. A., Yuni, J. A. (2014). *Psicología del desarrollo enfoques y perspectivas del curso vital*. <http://0-site.ebrary.com.fama.us.es/lib/unisev/Doc?id=10995296>

Yuni, J., & Urbano, C. A. (2009). Capítulo I. La madurescencia en el curso vital de las mujeres. En *Mujeres en la mitad de la vida: La madurescencia como desafío vital* (1^a). <http://www.ebooks7-24.com/?il=2675>

LA REFLEXIÓN DEL TEATRO SOBRE LA OBRA MOLIÈRE REALIZADA POR MA ZHENGHONG

THE THEATER'S REFLECTION ON THE WORK MOLIÈRE PERFORMED BY MA ZHENGHONG

Wanruo Luo

Universidad de Salamanca

RESUMEN:

Este artículo pretende abordar la interpretación que la directora china Ma Zhenghong realizó en 2008, en Pekín, de la obra de la autora mexicana Sabina Berman *Molière*, texto que plantea la relación conflictiva entre las dos máscaras del teatro, la comedia y la tragedia, encarnadas en las figuras de dos dramaturgos del teatro clásico francés, Molière, que da título a la obra, y Racine, el máximo exponente del estilo trágico en la Francia del siglo XVII. Mi propósito es establecer una reflexión sobre la mirada que una creadora teatral china tiene de un tema occidental, que, sin embargo, se suele contemplar como universal y, paralelamente estudiar el modelo tan particular de su puesta en escena, así como su posible repercusión en el contexto teatral pequinés de la época.

PALABRAS CLAVE: Comedia y tragedia, teatro, conflicto, religión

ABSTRACT:

This work aims to address the interpretation that the Chinese director Ma Zhenghong made in 2008, in Beijing, of the work of the Mexican author Sabina Berman *Molière*, a text that raises the conflictive relationship between the two masks of theater, comedy and tragedy, embodied in the figures of two playwrights of the French classical theatre, Molière, who gives the play its title, and Racine, the greatest exponent of the tragic style in 17th century France. My purpose is to establish a reflection on the view that a Chinese theatrical creator has of a Western theme, which, however, is usually seen as universal and, in parallel, to study the particular model of its staging, as well as its possible impact on the Pekinese theatrical context of the time.

KEY WORDS: Comedy and tragedy, theater, conflict, religion

1. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DE LA IMPORTANCIA DEL TEMA

Sabina Berman, dramaturga mexicana nacida en 1955, tras un profundo estudio de fuentes históricas basadas en la obra de Molière, escribió una obra de teatro titulada *Molière* sobre dos artistas de teatro franceses, Molière y Racine. Esta obra es una de las cinco, representativas del teatro moderno español y latinoamericano, que componen *El Veneno del Drama: Antología del Drama Moderno Español y Latinoamericano*. Aunque las obras de esta antología no están clasificadas e integradas según sus diferentes etapas o estilos, brinda a los lectores de otros países una comprensión preliminar de los temas y estructuras de las obras producidas en España y Latinoamérica. Dado que la creación de esta obra no está restringida por ninguna nacionalidad, también aumenta la posibilidad de que los creadores teatrales chinos recreen *Molière* y otras obras en ella. La traductora de esta antología dramática es Ma Zhenghong, quien se graduó en el departamento de dirección de la Academia Central de Drama en Pekín. Después de graduarse, fue a la Academia de Drama Luna Charsky de la antigua Unión Soviética para profundizar su estudio en el arte dramático. En 2000, Ma Zhenghong abrió el estudio de Drama de Chekhov en el Departamento de Directores de la Academia Central de Drama en Pekín, lo que ha permitido a un grupo de profesores y estudiantes de la Academia de Drama acercarse y comprender las obras de Chekhov desde entonces. En 2006, el drama ruso *El lobo y la oveja* dirigido por Ma Zhenghong, una de sus creaciones durante sus días de escuela en Rusia, causó sensación en el Teatro Capital de Pekín.

En 2008, Ma Zhenghong volvió a abrir un estudio en el Departamento de Dirección de la Academia Central de Drama. En el mismo año, la obra *Molière*, escrita por la dramaturga mexicana Sabina Berman, traducida y dirigida por Ma Zhenghong, fue exitosamente representada en Pekín. Por lo tanto, *Molière* se convirtió en la primera obra de una dramaturga latinoamericana en ser representada en China, y también fue la única obra de *El Veneno del Drama: Antología del Drama Moderno Español y Latinoamericano* que ha sido conocida por la audiencia china. Esto ayudará a estudiar con más detalle la comprensión sobre esta obra por parte del público chino. *Molière* narra varios segmentos claves en la vida del maestro de la comedia francesa. Nos muestra la colisión personal y la confrontación espiritual entre Molière y Racine, así como las intrincadas emociones entre él, el obispo y el rey. También se centra en reflexionar sobre la esencia del drama, y pone al artista frente a la ideología. A través de la traducción de la directora teatral Ma Zhenghong, podemos ver su profunda investigación sobre el teatro a lo largo de los años y su comprensión de los personajes de esta obra. Consigue en su adaptación no destruir el prototipo de los personajes y, al mismo tiempo, adaptar algunas de las escenas según su propio entendimiento y las preferencias de la audiencia china. Agrega elementos modernos para formar un fuerte efecto visual, logrando una comunicación intercultural entre diferentes países en el tiempo y el espacio.

2. DESARROLLO

2.1. OBJETIVOS

Por todo ello, y teniendo en cuenta todo lo dicho anteriormente, en este estudio sobre el teatro interpretado por Ma Zhenghong, he planteado los siguientes objetivos generales con el fin de hacer un análisis completo sobre la obra original y la versión adaptada:

-Estudiar las características de la puesta en escena. El contenido y los personajes de la obra son difíciles de imaginar y comprender, y a través de la puesta en escena la audiencia puede entender más fácilmente la intención original de la autora.

-Recopilar y analizar la información relacionada con la obra *Molière* utilizando la metodología de observación para entender mejor esta puesta de escena.

-Comparar la obra de Sabina Berman y la puesta en escena para saber la parte novedosa que ha sido adaptada por Ma Zhenghong.

2.2. LAS CARACTERÍSTICAS DEL TEATRO INTERPRETADO POR MA ZHENGHONG

En relación a la elección del tema de este trabajo, he decidido escoger la obra de Sabina Berman interpretada por Ma Zhenghong por varias razones. La primera de ellas es que es un tema que me atrae mucho, sobre todo, por los tres caracteres del teatro, el primero es el carácter intuitivo, a través de la actuación, los gestos, los diálogos y el soliloquio, actuando directamente sobre las funciones auditivas y visuales del público. Los personajes se modelan mediante el maquillaje y el vestuario para que el público pueda ver directamente las características de apariencia de los personajes de la obra. El segundo carácter es la generalidad, el teatro es una especie de arte integral, que se caracteriza por la necesidad y la adaptación de dar forma a una imagen artística específica en el escenario y mostrar directamente al público la escena de la vida social. El tercero es el lenguaje, el diálogo, es característica distintiva del teatro la presentación de la historia, los personajes y la expresión del tema a través de una multitud de conversaciones escénicas. Dentro del teatro algunos personajes monologan y otros dialogan con la audiencia, en un tiempo y espacio específico para transmitirnos el contenido de la obra. Por lo tanto, el teatro que escribe Sabina Berman intenta descubrir el conflicto entre la comedia que interpreta Molière y la tragedia de Racine, ella busca algo invisible, una realidad, que existe en nuestra vida diaria. A través de la puesta en escena, se presenta de manera más visual las ideas y sentimientos que nos quiere transmitir.

2.3. LA OBSERVACIÓN SOBRE LA PUESTA EN ESCENA

En este caso, es factible usar la observación para comparar las dos obras, la obra original es fundamental para hacer un estudio y una comparación desde varios puntos como la diferencia de la descripción sobre los protagonistas, el conflicto entre los personajes, la escenografía, el sistema de iluminación, la función del vestuario, el maquillaje, la máscara y la lectura de la fábula de la puesta en escena. Por ello, una de las técnicas ha sido una observación general con el objetivo de descubrir las diferencias y similitudes de la puesta en escena y las expresiones detalladas en el libro. A través de la técnica de la observación, se podrá saber el escenario es una versión nueva o solo es una traducción con algunas adaptaciones, y deja más espacio para la imaginación de los espectadores y lectores.

Algunos autores como Mead, Blumer y Goffman (Citados en Bisquerra, 2004) afirman sobre la observación participante para poder captar la realidad desde el punto de vista de los protagonistas, que el investigador debe convivir, compartir y acompañar al grupo de actores en todas las actividades que realiza.

Antes de realizar la observación participante, he planificado y tenido en cuenta lo siguiente:

¿Qué investigar?

¿Cómo observar?

¿Dónde observar?

¿Qué observar?

¿Cuándo observar?

¿Cómo registrar?

Tomado y adaptado de Bisquerra (2004)

Uno de los objetivos de este trabajo es hacer un análisis desde un punto de vista de una extranjera de cultura oriental. Así pues, para interpretar la obra de Sabina Berman utilizamos la observación desde la perspectiva de los espectadores. Previamente al comienzo hay que observar las siguientes conductas:

Plástica: escenografía, decoradas, movilización, vestuario, adornos, pelucas, máscaras, iluminación, colores
Espacio sonoro: música, canción, sonidos
Personajes: ¿cuántos? ¿cómo son? ¿cómo se llaman? ¿qué edad tiene? El habla, profesión, relación, culta, popular, chistes, juegos de palabras
Movimiento: baile, coreografía
La acción—el conflicto—el tema—el final

Desde el aspecto de las artes plásticas, la escenografía es un aspecto importante. En esta obra teatral *Molière*, la escenografía incluye maquinaria escénica, tipo de escenario, seguridad de los equipos, puntos de diseño, elementos esenciales del diseño, telón de fondo, sonido del equipo, iluminación digital, suspensión de escena. Los puntos de diseño incluyen la composición del escenario, la elevación y la rotación del escenario.

En el escenario de la obra *Molière*, la máquina escénica es relativamente segura y no hay muchos equipos mecánicos a gran escala, es un escenario enmarcado dentro de un teatro. La composición escénica consiste en el uso de la iluminación y la música. Y el equipo de iluminación profesional usa control digital en los cambios de luz del desarrollo de la trama. En el escenario no utiliza funciones como la elevación y la rotación. La calidad de sonido del audio en la obra amplía los agudos y graves del actor, lo que favorece la mejor expresión de las emociones. Dispositivos de la tramoya se utilizan para colgar las cortinas, como la cortina azul detrás de ellos. Aparte hay un ángel y 50 velas que cuelgan del techo en un gran candelabro.

La mayoría de las escenas en esta obra son escenas realistas y se usan decorados simples. Cuando el rey apareció, se sentó en la silla del rey apropiada, colgó 50 velas en ambos lados. El modelo generalmente tiene un diseño inclinado, las formas de las puertas y ventanas inclinadas están hechas para hacerlo más visual. Más tarde, cuando Molière y Racine dialogan en el césped, en un espacio exterior, un decorado simple de tres árboles acompaña la escena. Entre ellos, el café que toman muchas veces también es una encarnación típica de la escena realista en este teatro. En toda la obra, la silla es un elemento importante, no importa en cuál escena, los personajes la usan varias veces. Por lo tanto, también es un elemento indispensable del realismo.

Los actores de este teatro tienen muchos movimientos corporales para expresar sus sentimientos y dar mejor forma a los personajes. Por ejemplo, de los dos protagonistas, Molière y Racine, principalmente las acciones de Molière son exageradas y divertidas, reflejando su carácter bohemio. Molière comienza con gestos exagerados al principio: abre las piernas, levanta su mano derecha, sostiene un palo en su mano izquierda y camina constantemente por el escenario. Por el contrario, el ritmo de Racine es más estable, sus gestos son comedidos, no obstante, domina y detiene la acción que se

desarrolla en la escena y a Molière, tantas veces como lo desea, cerrando su puño, y abriendo su puño la escena continua.

El vestuario de la obra se adapta a las figuras y los caracteres interpretados por cada actor, de manera que los personajes quedan arraigados en los corazones de las personas y dejan una profunda impresión en la audiencia. Y, en la medida de lo posible, cumplen con los requisitos de vestimenta originales, y la época que reflejan.

Diferentes regiones de diferentes tiempos tienen diferentes formas de dar forma al escenario, pero en general los vestuarios de escena deben cumplir con los siguientes requisitos:

- Ayuda a los actores a dar forma a la imagen del personaje.
- Conducir a las actuaciones y actividades del actor.
- Ser coherente con el estilo de ejecución de toda la obra.
- Cumplir con los requisitos estéticos de la mayoría de la audiencia.

En esta obra, dado que no todos interpretan un solo papel, sino que algunos actores desempeñan varios roles, y que la ropa de cada personaje está adaptada a él, de acuerdo con los diferentes escenarios, la ropa de algunos actores cambia según represente a un personaje u otro.

La mayoría de las escenas se desarrollan en este escenario con diseños simples que simulan dormitorios, techos y habitaciones, etc. Al mismo tiempo, las velas también son indispensables en este trabajo. Con la vida variada de las personas, las pelucas no solo desempeñan un papel en la medicina, sino que también proporcionan una especie de accesorios para representar las profesiones y el grupo social al que pertenecen. La peluca es una de las herramientas esenciales para que estos actores moldeen a sus personajes. El color de este escenario es principalmente blanco y negro, pero no es monótono porque los colores de la ropa y los peinados de los actores le dan un color brillante al escenario.

Desde un punto de vista técnica, la mayoría de los teatros en China son teatros tradicionales, los actores y espectadores no están en el mismo espacio. La transmisión de efectos de sonido generalmente no tiene demasiado en cuenta el sentido que percibe el actor, por lo que es muy probable que lo que escucha el público sea completamente diferente de lo que escucha el actor en el escenario. Hay 12 actores en esta representación dramática, y la actuación es muy animada y activa. Tienen alrededor de 24 años, y vienen del grado de la Facultad de Dirección de Escena. Después de la observación básica de este escenario, el siguiente paso es comparar la diferencia entre el original y la puesta en escena. La observación previa proporciona información básica importante para la comparación posterior.

2.4. COMPARACIÓN ENTRE EL LIBRO Y LA PUESTA DE ESCENA

La metodología comparativa puede ser empleada con diversas finalidades. Las posturas epistemológicas tradicionales, también llamadas estándar (Mulkay, 1979; Outhwaite, 1987)¹, destacan el papel de la comparación en la contratación de hipótesis y, en un sentido más amplio, en la producción de conocimiento nomotético.

El método de comparación de factores es una técnica analítica que emplea el principio del ordenamiento para comparar los puestos de trabajo por medio de factores de valuación. Ideado por Eugenio J. Benge.² Se ha considerado utilizar esta técnica de recogida de información puesto que puede comparar los datos, y al mismo tiempo nos permitirá tener un conocimiento de las percepciones y las manifestaciones de cada autor según su propia comprensión.

Desde el punto de vista metodológico además de profundizar en la recogida de datos nos puede permitir profundizar el análisis del mismo. En este caso, la metodología comparativa ha analizado la plástica, el espacio sonoro, personajes y el movimiento dentro de la obra de Sabina Berman y el escenario. En la comparación entre el original y el escenario, nos parecía interesante profundizar la interpretación que tiene los actores en el escenario, conocer su percepción e impresiones.

Una parte importante de este trabajo es ilustrar la importancia de la adaptación teatral al comparar la ejecución del drama en el escenario y el texto original, y la capacidad innovadora de Ma Zhenghong en esta puesta en escena. Más importante aún, sobre la base del texto de Sabina Berman, es cómo se puede presentar este texto en el escenario chino. En esta situación, las actuaciones, el vestuario, la iluminación escénica, la música y los movimientos de los actores en el escenario son particularmente importantes. Esto no solo requiere la traducción precisa y la comprensión del texto por parte de Ma Zhenghong, sino también el diseño del escenario y la expresividad de los actores. En la obra *Molière*, la relación entre los personajes, el tiempo para interrumpir el discurso entre uno y otro y el ritmo de la intervención del actor también requieren una consideración cuidadosa por parte de Ma Zhenghong. Por lo tanto, la adaptación del teatro para el texto no es solo una presentación visual sino también una presentación de una historia para el público. Además, esta innovación es indispensable. Debido a las diferencias entre las culturas china y occidental, esto permite que el público chino acepte y ame una historia y a personajes occidentales, además de la adaptación, es necesario unirse a sus propios elementos innovadores por Ma Zhenghong y a la traducción de textos. La adaptación, hasta cierto punto, es la ruptura de la tradición,

1 Ellos habían mencionado la metodología comparativa en *Los Estudios Comparativos: algunas notas históricas, epistemológicas y metodológicas*. Hay algunas cuestiones que relacionadas con los estudios comparativos en las ciencias sociales.

2 Este método comparativo fue ideado por Eugenio J. Benge en 1926, él habla de sus etapas principales y la apreciación de método.

dar forma a la imagen del personaje y expresar la relación entre los personajes. En este trabajo, otro punto importante al comparar el texto y la obra teatral es resaltar el conflicto entre el arte y la religión, y señalar la importancia de la comedia y la tragedia para mostrarlo. En la obra es utilizado tanto el arte como la religión sólo por el rey Luis XIV, para apoyar su ideología que consiste en consolidar el trono y engrandecerlo anexionando nuevas tierras a través de la guerra. La comedia y la tragedia tenían y tienen su propio significado profundo en el arte del teatro y su influencia significativa en el futuro teatral.

Desde el punto de vista de la comparación, elegí los mismos aspectos que en la observación, porque esto puede ayudar a comprender mejor este escenario teatral. Tengo la intención de hacer una comparación basada en la trama de este trabajo, y de todos los aspectos mencionados anteriormente, los personajes de Ma Zhenghong en la apariencia, diseño de iluminación, movimientos de actores y sus comportamientos han hecho ajustes en la expresión del guion, y al mismo tiempo usa de la innovación. Después del ajuste, este teatro que se presenta en el escenario no solo expresa la idea principal de la obra original, también hace que el trabajo sea más atractivo y creativo según su propia comprensión.

Estos son algunos pequeños cambios en la adaptación de la obra: en la primera parte, Racine aparece siempre iluminado con un haz de luz de forma cuadrada en lugar de un círculo como en el texto original. La silla donde se va a sentar también está iluminada con un haz de luz cuadrado. El personaje Racine en el escenario no es obeso, es delgado, ni lleva un bastón. Su forma de hablar es amable y agradable, no es serio como en el texto. Y cuando dijo que hay que añadir dos sillas, aparece la luz con la música, pero en el libro no menciona la música. Cuando los actores se presentan en el escenario, usan a usted del lenguaje chino en lugar de tutearse. Racine hace que Molière recuerde y se traslade quince años antes. Racine congela la escena no con el chasquido de los dedos, sino cerrando los puños, y hace que Molière se reactive con el gesto de abrir los puños. Ma Zhenghong hizo algunos cambios menores a los gestos de los personajes en el libro.

Más tarde, no es el Barón quien recoge las sillas para Racine y Gonzago sino Renée, y ella solo coge una. De los actores que aparecen en el escenario del Teatro Palais Royal, Madame Du Parc es sustituida por el Barón, Armande y Madeleine. Cuando Racine monologa frente al público, junto con la música, los actores en el escenario interpretan la historia con la danza. El texto original dice que el Barón lleva una espada y corre hacia Armande, pero en el escenario es Armande quien arrebata la espada al Barón, se la clava y luego le da una bofetada. Los contenidos del libro han sido adaptados para que los actores en la representación sean más vivos, y allanar el camino para la historia posterior.

La escena del comienzo de la segunda parte está situada en el parque de la casa de Molière, Armande esta vestida con una capa negra en lugar de una capa blanca, no lleva nada sobre su pecho, su capucha es de color blanco, no es negra, aquí Ma Zhenghong ha cambiado los colores. Cuando suena la campana de la iglesia Racine no mira su reloj, sino que dice “son las cinco en punto” directamente. Racine no se sienta junto a Molière sino que permanece de pie hablando con él. En la época de Luis XIV, la silla de ruedas es un elemento que no debería aparecer, pero Ma Zhenghong hace de la silla de ruedas una herramienta magnífica en este escenario. Cuando el rey aparece no se sienta en ella como en la obra, sino que se dirige a saludar a su madre como signo de respeto. Este enfoque puede relacionarse con el antiguo emperador chino, cómo tiene que saludar a su madre. Después aparece el Marqués, que es muy entusiasta, y saluda al público con una combinación de la lengua china y francesa. Le da un beso en la mejilla a los espectadores masculinos y un beso en la mano al público femenino como un gesto amistoso. Cuando aparece Madeleine no canta, sino baila. La escena posterior Ma Zhenghong la cambia por completo, en lugar de Armande abrazar al Barón, él le da un ramo de rosas. Molière, celoso, ataca al Barón y Madeleine lo detiene. Madame Du Parc no aparece en esta escena. Renée ataca con una gran escoba al Barón. El Marqués lucha finalmente con Madame Du Parc. Madeleine empieza a bailar durante la lucha, y Moliere con su espada sigue el ritmo de su baile. Más tarde aún hay una parte de la escena que ha sido cortada por Ma Zhenghong, y las frases de Madeleine las dice Madame Du Parc. Las frases de Molière y el Barón sólo son dichas por Molière. Renée dice que el acto ha terminado en lugar de Madeleine. Treinta monedas de oro sustituyen a tres tazones de oro. No hay un círculo de luz en el escenario para jugar con la iluminación de Molière ni el Rey. Racine no toca unos pequeñísimos platillos, sino que con un paño se limpia el sudor de la cara producido por los nervios, y luego lo pone su propio bolsillo. Tampoco aquí aparece el ángel del monociclo recorriendo el escenario a toda velocidad haciendo diferentes tareas, sino que con la danza del rey se termina este acto.

Una adaptación hecha del último acto de esta obra es, que cuando el personaje La Fontaine acaba de cambiar el decorado, Moliere empieza a chasquear los dedos, y las frases de La Fontaine y Molière son eliminadas. En este momento Molière y La Fontaine están en el carro, el cochero ha sido eliminado, así como el latigazo que lanza al caballo. A partir de aquí, las escenas y las frases de Molière han sido cortadas y, Molière solamente sale tosiendo. La madre de Molière murió cuando él tenía siete años en lugar de seis. Racine sigue congelando la acción de la escena, pero esta vez ha cambiado la forma de hacerlo, cuando cierra un libro la escena se congela, cuando abre el libro, todas las personas pueden moverse. Elementos de la actualidad aparecen en escena. El rey toma un cubo familiar de tiras de pollo de KFC en el escenario y lo cubre con un paño blanco. No están los dos criados que sirven al rey. Cuando el rey

se prepara para comer, coge un guante desechable. Aquí, Ma Zhenghong reemplaza un pichón asado por el cubo familiar de KFC, que solo está presente en los tiempos modernos, una vez más combina la tradición y la modernidad. Hace que el público tenga una visión más impactante.

Conclusión

En conclusión, después de analizar este trabajo a través de tantos métodos, podemos concluir que las obras de Molière tuvieron una gran influencia en el momento del reinado de Luis XIV, también influyeron en la tragedia de Racine e incluso tuvieron un cierto impacto en la predicación de la religión en ese momento, pero la fuerza de una persona no era suficiente para luchar contra el poder de la religión. El arte también se convirtió en un tipo de juguete para disfrute el rey. Realmente no refleja el valor del teatro y su estado en la sociedad. Mediante la adaptación de Ma Zhenghong de la obra de teatro en la puesta en escena, la primera opción encarna el estudio en profundidad de Ma Zhenghong de las obras de Molière, también refleja su capacidad de innovación y la perfección de los detalles. A través de las actuaciones de los actores en la puesta en escena, se brinda a la audiencia una experiencia visual más vívida. Se consigue que la audiencia sea más consciente de los personajes. A través de mi observación de este espectáculo, Ma Zhenghong hizo buen uso de luces, colores, pelucas, modelos simples, etc., junto con la cooperación del personal, la realización de este drama fue muy exitosa. El aspecto ingenioso de esta etapa es que el tiempo de aparición de cada actor y el ritmo del espectáculo son particularmente apropiados, dando la sensación que tanto los actores como el director de escena son profesionales. Además, la respuesta de la audiencia lo confirmó.

Ma Zhenghong lo interpretó como una obra de teatro de acuerdo con el libro de Sabina Berman, y al mismo tiempo hizo algunas adaptaciones. Los parlamentos del actor en el escenario son en su mayoría las palabras originales del libro, del que Ma Zhenghong realizó una traducción precisa. Sus adaptaciones son multifacéticas, con eliminaciones de personajes y diálogos, cambios en los colores de las figuras y la vestimenta de los actores, añade objetos modernos y cambios en los movimientos de los actores descritos en el libro. Su serie de revisiones tiene como objetivo hacer que los personajes del libro estén mejor representados en el escenario y sean más próximos al público. Al mismo tiempo, también considera la duración total de la obra, eliminan diálogos. Sus cambios no afectan el sentido de la experiencia de la audiencia y respetan el libro original.

PROPUESTAS DE MEJORA

A continuación, según los resultados de nuestro estudio planteo las siguientes propuestas de mejora:

- Sería interesante la formación del actor y actriz en temas relacionados con amor confuso y resolución de conflictos.
- Partiendo de una perspectiva positiva del conflicto fomentar propuestas que impliquen los procesos de mediación para la resolución de conflictos.
- Debería de tenerse en cuenta a los actores a la hora de elaborar y establecer las normas de actuación, para que estas sean elaboradas de manera consensuada.
- A partir de las conclusiones aportadas en este estudio, se podría revisar y actualizar la relación entre la comedia y tragedia.
- Implicación por parte del centro en actividades que fomenten la convivencia entre el arte y la religión.
- En función de la adaptación del guion, se puede hacer la ruptura de la tradición y agregar elementos más innovados.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Berman, S. 2004. *Puro teatro* (México: Fondo de Cultura Económica)
- Berman, S. 2012. *El Veneno del Drama: Antología del Drama Moderno Español y Latinoamericano* (México: Fondo de Cultura Económica)
- Chacón, H. 2010. 'Entre Villa y una mujer desnuda de Sabina Berman: ¿A poco somos tan machos?', *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, 17: 79-86
- Clark, B. 2002. 'Two giants fight bitter battle: Moliere, Racine clash over popular appeal and the favour of the Sun King', *Calgary Herald*: C4
- Corneille, P., Molière, and J. Racine. 1996. *Théâtre du grand siècle: Corneille, Molière, Racine* (Paris: Chadwyck-Healey France)
- Hind, E. 2011. 'Hablando histéricamente: la ciencia de la locura en Feliz Nuevo Siglo Doktor Freud de Sabina Berman y Nadie me verá llorar de Cristina Rivera Garza', *Literatura Mexicana*, 17
- Molière, and Edimat Libros. 2015. *Tartufo; El enfermo imaginario; El médico a palos; El amor médico; El avaro* (Arganda del Rey: Edimat)
- Molière, 1., and M. Armiño. 1995. *Las preciosas ridículas; Las mujeres sabias* (Madrid: Cátedra)

- Molière, L., E. García Fernández, and E. Fernández Montes. 1994a. *Tartufo* (Madrid: Cátedra)
- Molière, L., F.J. Hernández, and C. Ortega. 2000. *El avaro: El enfermo imaginario* (Madrid: Cátedra)
- Molière, J. Bravo Castillo, F. Solé, F.d. Amo, and Molière. 2015. *El misántropo; El enfermo imaginario* (Barcelona: Vicens Vives)
- Piovani, J.I., and N. Krawczyk. 2017. 'Los Estudios Comparativos: algunas notas históricas, epistemológicas y metodológicas', *Educação e Realidade*, 42: 821
- Racine, J., and Bretón de los Herreros, Manuel. 1900. *Andrómaca* (: S.N.)
- Racine, J., and Calderón de la Barca, Pedro. 1964. *Teatro universal* (Puerto Rico; Madrid: Librería Universitaria; Escelicer)
- Racine, J., and J. Ortega Costa. 1964. *Fedra: tragedia en cinco actos* (Madrid: Escelicer Alfil)
- Racine, J., and P. Corneille. 1996. *Teatro* (Barcelona: Círculo de Lectores)
- Racine, J., E. Náñez, and J.M. Azpitarte. 1982. *Teatro completo* (Madrid: Editora Nacional)
- Racine, J., G.M. de Jovellanos, J. Menéndez Peláez, and J. Bautista Olarte. 2007. *Iphigenia* (Gijón: Fundación Foro Jovellanos del Principado de Asturias Cajastur)
- Racine, J., W. Ayguals de Izco, and J. Cherta. 1830. *El primer crimen de Nerón* (Barcelona: S.N.)
- Racine, J., 1639-1699, M.d. (. Burgos, and J.M. Moles. 1825. *Andrómaca: tragedia de cinco actos* (Madrid: Imprenta de D. Miguel de Burgos)
- Racine, J., 1639-1699, M. Martí i Pol 1929-2003, and J. Ruyra 1858-1939. 1983. *Tragèdies: Baizet. Fedra. Atalia* (Barcelona: Edicions 62)
- Taylor, S.J., 1949, and R. Bogdan. 1986. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: la búsqueda de significados* (Buenos Aires [etc.]: Paidós)

LA COMPULSIÓN A LA REPETICIÓN, LA REPRESIÓN DEL EROS Y LA CONCIENCIA DRAMÁTICA EN ESCENARIOS DE GUERRA DE ANDREA JEFTANOVIC¹

1 Investigación realizada en el marco del Grupo de Investigación Escritoras y personajes femeninos en la literatura (Universidad de Salamanca).

Santiago Sevilla-Vallejo
Universidad de Salamanca

RESUMEN:

Escenarios de guerra indaga en la memoria, como aquella faceta en la que se recuerda y vuelve una y otra vez a ciertas inquietudes y limitaciones del afecto. La narradora lleva a la escena los conflictos de los orígenes de su familia, las incertidumbres políticas y los desencuentros personales que marcan su vida como un camino de guerra, que deja heridas ocultas. La narración está marcada por la compulsión a la repetición, la represión del eros y la melancolía. Sin embargo, la historia se relata desde una conciencia dramática que permite también una reflexión sobre la propia identidad, la identidad de los seres cercanos y la relación con estos. Este estudio aborda la obra desde distintos modelos psicocríticos para tratar las motivaciones de la protagonista y desde la identidad narrativa ricoeuriana para explicar el proceso de construcción de la identidad a través del discurso.

PALABRAS CLAVE: Compulsión a repetición, represión del eros, melancolía, conciencia dramática.

ABSTRACT:

War scenarios investigates memory, as that facet in which certain concerns and limitations of affection are remembered and returned again and again. The narrator brings to the scene the conflicts of the origins of her family, the political uncertainties and the personal misunderstandings that mark her life as a path of war, which leaves hidden wounds. The narrative is marked by the compulsion to repeat, the repression of eros and melancholy. However, the story is told from a dramatic consciousness that also allows a reflection on one's own identity, the identity of close beings and the relationship with them. This study approaches the work from different psychocritical models to deal with the motivations of the protagonist and from the Ricoeurian narrative identity to explain the process of identity construction through discourse.

KEY WORDS: Repetition compulsion, eros repression, melancholy, dramatic consciousness.

THE COMPULSION TO REPETITION, THE REPRESSION OF EROS AND THE DRAMATIC CONSCIOUSNESS IN WAR SCENARIOS BY ANDREA JEFTANOVIC

INTRODUCCIÓN

Escenarios de guerra es una novela que indaga en identidades colectivas e individuales desgarradas por una memoria difícil de hacer coherente. Tamara siente una fuerte identificación con su padre, el cual está obsesionado por el tiempo en el que vivió en la violencia y en la carencia. Asimismo, es muy importante la forma con que la complicada memoria de la dictadura chilena se traslada a los conflictos que se viven en la familia de Tamara. “El relato se desplaza por los territorios fragmentados y violentos de la historia íntima de una subjetividad protagónica que camina por el escenario de la unidad o, antes bien, ‘desunidad’ familiar”. (Melgar 2014). Pero, sobre todo, Tamara empatiza con la muralla que se interpone entre él y el mundo que le rodea y así lo expresa: «El pasado traumático de guerra se cruza con la historia privada, ‘mi propia guerra’». La narración de Andrea Jeftanovic tiene una estructura teatral que permite que el personaje observe su propia situación. “Mediante el desdoblamiento de la subjetividad en narradora y personaje, se insiste desde el principio en la distancia entre el sujeto que recuerda y el sujeto recordado, desarmando con ello conceptos de unidad identitaria y poniendo en escena la subjetividad como performática” (Melgar, 2014). Tamara se convierte en migrante y melancólica de cada uno de los cambios (Higuera, 2012, p. 36), en los que se repiten unos deseos frustrados, que podemos analizar como compulsión a la repetición en términos psicoanalíticos y, al mismo tiempo, se da la represión del eros, en el sentido de que el conflicto limita el afecto y el deseo. En este trabajo, se estudia el proceso de identidad que se da en torno a las migraciones que experimenta Tamara desde distintos modelos psicocríticos: el marco psicoanalítico iniciado por Freud resulta muy útil porque la misma obra hace referencia a esta escuela y porque permite analizar el carácter reiterado de la obra. Se van a observar algunas de las manifestaciones de lo inconsciente respecto de Tamara, de otros personajes y de la relación entre ellos (Freud, 1913). A partir de ahí se emplean otros modelos que, profundizan en otros aspectos, como son el modelo evolutivo de Erik Erikson para comprender el reto identitario al que se enfrenta la protagonista y el modelo del amor activo de Erich Fromm (2014) para interpretar los motivos por los que el afecto de la protagonista a veces aparece retenido y objetualizado, pero al final consigue una apertura. Asimismo, se va a emplear la construcción de la identidad narrativa de Paul Ricoeur que nos permite acercarnos a la naturaleza metanarrativa del texto y su importancia en la sensibilidad de la narradora y como recurso para entender el mismo proceso de la narración (Ricoeur, 2005; Sevilla-Vallejo, 2017).

Este trabajo va a optar por analizar la relación que tiene Tamara, la narradora de la historia, con su familia. Se hará también mención a algunos novios por la importancia que tienen en el distanciamiento y el regreso a la familia. *Escenarios de guerra* relata la infancia, adolescencia y primera adultez de la protagonista, pero, dados los problemas de identidad, podríamos entender que el relato es definido por los retos propios de la adolescencia. En la adolescencia, se produce un distanciamiento de las identificaciones familiares para construir una identidad propia. "Being firmly convinced that he is a person on his own, the child must now find out what kind of a person he may become. He is, of course, deeply and exclusively "identified" with his parents, who most of the time appear to him to be powerful and beautiful, although often quite unreasonable, disagreeable, and even dangerous" (Erikson, 1994, p. 115). Este proceso resulta conflictivo porque los padres ejercen una autoridad ambivalente, que debe ser reajustada y el adolescente puede sentirse desorientado sobre quién es él realmente. "They are sometimes morbidly, often curiously, preoccupied with what they appear to be in the eyes of others as compared with what they feel they are, and with the question of how to connect the roles and skills cultivated earlier with the ideal prototypes of the day" (Erikson, 1994, p. 128). Pierre Bourdieu explica que la familia es, por una parte: "agente activo, dotado de voluntad, capaz de pensar, de sentir y actuar y fundada sobre un conjunto de presupuestos cognitivos y de prescripciones normativas concernientes a la manera correcta de vivir las relaciones domésticas: universo de donde están suspendidas las leyes ordinarias del mundo económico, la familia es el lugar de la confianza (*trusting*)" (2). Y, por otro lado, hay que tener presentes "las relaciones de coerción entre los miembros del grupo familiar funcionando como campo (y por tanto, de la historia que hay detrás de este estado de cosas), estructura que está siempre presente en las luchas al interior del campo doméstico" (1997, p. 7). La familia es un espacio donde se ponen en juego las identidades de sus componentes en un proceso de negociación. Según Domínguez, hay que pensar la familia "no como una institución social, ni como el lugar de constitución de una estructura psíquica, sino como el sitio donde se ponen en juego relatos y se negocian posiciones de poder discursivo e interpretativo" (En Fumis, 2012, p. 1297). En el caso de *Escenarios de guerra*, la familia es esencial porque constituye el elenco de actores para el escenario que va a reflejar los conflictos del relato.

El ser humano tiene una serie de características que le hacen único. Su pensamiento racional, la complejidad de sus emociones, sus reflexiones sobre la moralidad y la trascendencia son algunos ámbitos que muestran cómo las características que le definen responden a una compleja elaboración psicológica. Las personas estamos en un constante proceso de construcción de nuestra identidad desde la que posicionarnos en el mundo. Tal como señalan Eduardo Apodaca y Mikel Villarreal, «El individuo occidental es la subjetividad que poseemos más "acá" de esas acciones y relaciones,

una agencia dotada de voluntad y expresión propias, de su “naturaleza” y de “sus principios inmanentes”, que hacen “único” y “permanente en sí mismo” a cada ser humano» (2007, p. 104). La construcción de la identidad es un complejo proceso que va definiendo la forma de sentir, de pensar y de actuar de cada sujeto. La identidad se construye en torno a un ideal u objetivo por el cual el sujeto persigue llegar a un cierto modelo. Este es un concepto con larga tradición en el campo de la psicología que requeriría una minuciosa revisión que no interesa para este trabajo. En este trabajo, vamos a centrarnos en los esfuerzos de Tamara por definir quién frente a unos obstáculos y la solución que encuentra en su sensibilidad artística.

LA CONCIENCIA COMPULSIVA DE NARRADORA/DRAMATURGA

Escenarios de guerra de Andrea Jeftanovic es un texto muy interesante por la propuesta híbrida que realiza tanto desde el punto de vista del género literario como del modo en que se transmite su historia. Desde el comienzo la historia es contada por una narradora, pero que, al mismo tiempo, estructura los acontecimientos en escenas y de acuerdo a la oposición de personajes propia de una obra dramática. Andrea Jeftanovic (2020) es una de las autoras que tiene entre sus objetivos la hibridez de géneros y que mayor éxito tiene en la actualidad en el empleo no solo de estos sino también de distintos soportes para transmitir historias que, pese al fondo histórico o incluso autobiográfico, superan este para ofrecer una verdadera ficción acerca de los conflictos de la intimidad. Por ello, en este trabajo nos referiremos a la voz que dirige la ficción como narradora o dramaturga, en cualquier caso, como una voz en la que la autora delega el ejercicio de la creación en proceso. Tamara cuando es pequeña tiene problemas para hacer sus ejercicios de matemáticas porque los números que tiene manejar en ellos se le mezclan con las cuentas que hace su padre de las provisiones que tienen en casa. De modo que las angustias de su padre tiñen todo su pensamiento. “No es que yo no sepa, sino que los ejercicios mezclados con mis recuerdos dan otros resultados” (15). La narradora presenta aquí la incertidumbre sobre su mismidad ricoeuriana, es decir, no sabe determinar qué es aquello que la define de manera habitual, lo cual, paradójicamente, va a llevar a la repetición de una serie de impresiones y experiencias o compulsión, en el sentido psicoanalítico. Tiene una conciencia herida, que ha reprimido muchas experiencias, que vuelven una y otra vez en un intento por configurar una imagen determinada.

Es asimismo muy interesante cómo su fragilidad identitaria se refleja también en su cuerpo: “Mi piel es tan blanca que me puedo mirar por dentro. Ilumino mi revés con una linterna. Un rayo de luz distingue las cicatrices que el tiempo ha borrado por fuera y las costuras que han quedado por dentro” (24). En esta cita se observa cómo la blancura está asociada a la falta de consistencia. Seguramente, no haya ninguna

relación, pero recuerda esto a la mujer del protagonista de *El coronel no tiene quien le escriba* de Gabriel García Márquez, que está caracterizada también por una carne tan translúcida que deja al descubierto la debilidad del cuerpo. En cualquier caso, el cuerpo femenino es retratado como herido no tanto físicamente, sino en los recuerdos que compulsivamente regresan tanto en el día a día como en las sesiones de terapia a las que asiste el personaje. Estos conflictos hacen que sus relaciones sean también problemáticas. En el sentido frommiano, no es capaz de un amor entregado o activo, precisamente porque necesita defenderse de estas cicatrices psicológicas que lleva consigo: "Hay un ansia de soledad idéntico, quiero simultáneamente que me ame y no me ame, que me llame y me olvide" (28).

En *Escenarios de guerra* son muy importantes las figuras paternas, que pueden ser interpretadas también conforme a la teoría psicoanalítica porque la obra da algunos indicios en este sentido. La narradora siente una gran admiración por su padre y empatiza con su traumática vida, marcada por la guerra y la escasez. Ella busca el afecto de su padre, pero este tiene también compulsiones que hacen difícil la relación y, cuando se separa de su madre, la relación se vuelve mucho más distante. Su padre proviene de los Balcanes, como también provine la familia de Andrea Jeftanovic; y tanto la familia de Tamara como la de la autora acaban radicándose en Chile. En este trabajo, no se va a tratar tanto la cuestión histórica, sino como un cronotopo que despierta los conflictos familiares. El padre recuerda la guerra de la que escapó y, cuando su tierra de origen vuelve a estar en guerra, se reedita la sensación de desolación en él: "Son los mismos lugares que se incendian una y otra vez, cubriéndose del mismo polvo, pero de otros muertos" (39). La obra toma el título de *Escenarios de guerra* no solo por la guerra como un conflicto militar, sino por todas las formas en las que se da la separación de los personajes de los lugares y seres que aman. Así, su padre está lejos de su tierra, que ama y siente destruida; pero después también va a estar lejos de su propia familia. Tras el divorcio, la narradora dice: "Ahora papá se ha convertido en un paseo de domingo" (42). Se pierde la relación personal para quedar en algo circunstancial.

Por otro lado, la madre es el personaje que viene a limitar el acceso al padre, como ocurría en el complejo de Electra, pero, en este caso, la trama se complica. No se trata solo de que la madre impida el vínculo emocional con la hija, sino que la misma madre denuncia el abandono de su esposo y, con ello, consigue que, tras el divorcio, la narradora no vuelva a ver a su padre. "Sabes que hace tiempo que tu papá no me toca. Que tu papá sale con otras mujeres, que tiene muchas amigas" (45). Esta cita recoge varias oraciones que emplean la oración subordinada de forma paralelística para incidir de forma acusadora en la culpa del padre. En este caso, la hija es expulsada de la relación con su padre porque este es expulsado prácticamente de la familia por su mala conducta. Sin embargo, la narradora es también expulsada por la madre: "Alcanzo

a divisar a mamá, su sonrisa de bienvenida, su brazo que gira la llave. Su mundo es un triángulo perfecto, no un cuadrado irregular” (52). La madre es mucho más cariñosa con sus dos otros hermanos, porque Tamara le recuerda demasiado a su exmarido. Esta es descrita por su atractivo físico, y la dependencia de este para sentirse valiosa, que hace que también tenga al menos un amante. No obstante, *Escenarios de guerra* es un relato que lleva a todos los personajes a la pérdida, a una forma de melancolía. La melancolía se refiere a la incapacidad que tienen para asir la vida que desearían. “La conciencia o la vaga sensación de ser incapaz de hacer algo, así como la carencia de una relación satisfactoria con el medio ambiente» provocan la melancolía” (Bleuler 2003, p. 220). En el caso de la madre, su vida va a ser transformada por otra forma de daño corporal: la enfermedad. Y este daño adquiere una importancia extraordinaria no solo para su vida, sino también para la narrativa de la misma y la relación con su hija. Así, cuando está lejos de su madre, dice: “Mamá me enviará el relato de sus enfermedades por correo” (56). De un modo parecido a la relación con su padre, se pierde el vínculo personal para quedar en una anécdota o forma estereotipada de relación.

LA REPRESIÓN DEL EROS

En la teoría freudiana, la repetición de ciertas ideas, ansiedades o acciones aparentemente inexplicables viene dada por la represión del eros, es decir, por un trauma que fue ocultado y que impide la expresión libre del sujeto (Freud, 1991). Esto está perfectamente reflejado en *Escenarios de guerra* de Andrea Jeftanovic en la representaciones espaciales, muy a menudo a través de imágenes topográficas. “Arrastramos los pies en migraciones redondas, que después toman forma de espiral” (62). Tanto los círculos como las espirales dan cuenta de aquello que se mueve siempre en torno a un centro, que, en este caso, se refiere a una especie de huida o búsqueda, que no acaba de dar una unidad ni a la mismidad, o aspectos repetidos de la forma de ser, ni a la ipseidad, a las relaciones con los otros y a los cambios que estos provoquen en una dirección. Así, los escenarios de guerra se dan fundamentalmente en las relaciones familiares, que, sin romperse, avanzan hacia una pérdida de vínculos: “El relato se desplaza por los territorios fragmentados y violentos de la historia íntima de una subjetividad protagónica que camina por el escenario de la unidad o, antes bien, ‘desunidad’ familiar” (Melgar 2014).

El carácter metanarrativo de *Escenarios de guerra* ofrece diversas marcas para la interpretación. Así, la narradora indica lo siguiente: “El pasado traumático de guerra se cruza con la historia privada, ‘mi propia guerra’” (70). Por ello, se puede ver cómo los traumas que pesan sobre sus padres, tanto por circunstancias sociopolíticas como por sus limitaciones personales, caen sobre ella y, de este modo, la familia es un escenario que refleja un complejo crisol de asuntos no resueltos y, principalmente,

la imposibilidad de encontrar una vida donde se exprese el eros, el verdadero deseo, que la narradora desconoce. Así cuando ella se relaciona con hombres, no es capaz del amor activo, sino que se produce una objetualización: "Este hombre más allá de los 'a pesar de todo', de los 'no obstante' es una sustancia que necesito, pero que a la vez me llena de sobresaltos" (73). Es muy interesante como la narradora expresa sus dudas a través de conectores concesivos, como "a pesar de todo, y adversativos, "no obstante", que dan cuenta de las reticencias, de la falta de verdadero encuentro; y cómo se refiere al hombre como una "sustancia", es decir, el encuentro amoroso se convierte en un ejercicio de consumo. Tanto el cuerpo masculino como el femenino son herramientas de una necesidad y pierden su vigor en el encuentro en lugar de enriquecerse humanamente en él. En ocasiones, incluso ella ejerce un papel propio de una mujer fatal: "Al llegar a casa abro las cortinas para dejar que la luz vele el negativo de la última víctima sobre mi cuerpo" (75). Aquí no solo se expresa el desapego de la narradora sino que es muy buen ejemplo del sentido estético con el que Andrea Jeftnanovic emplea los distintos medios para conseguir efectos poéticos. El negativo fotográfico se convierte en una poderosa metáfora de la guerra que se produce hasta en los encuentros amorosos de la narradora. Pero esa imagen solo oculta el fracaso de la verdadera expresión amorosa, por lo que "Tamara se convierte en migrante y melancólica de cada uno de los cambios" (Higuera, 2012, p. 36). El cambio de lugar y también de amores va asociado a la pérdida una parte de la novela, aunque, como veremos, no abarca todo el texto.

LA CONCIENCIA DRAMÁTICA

Si bien es cierto que *Escenarios de guerra* presenta numerosas situaciones de pérdida que harían pensar en que el tono de la obra es melancólico, quizás no sea justo afirmar esto sin matices. La melancolía en el sentido pleno solo podría darse si nos referimos a una obra en la que la narradora no encuentre alternativas y simplemente se limite a mostrar la decadencia familiar. *Escenarios de guerra* tiene un aspecto estructural que cuestiona esta visión. Como se ha mencionado, la narradora organiza la obra a través de escenas que indican la desunión familiar, no obstante, en el final de la obra, se observa que la protagonista está empezando a vislumbrar quién es ella y quiénes son sus seres cercanos. El empleo de la metanarración permite a la narradora una capacidad de reflexión desde la que tomar postura: "Mediante el desdoblamiento de la subjetividad en narradora y personaje, se insiste desde el principio en la distancia entre el sujeto que recuerda y el sujeto recordado, desarmando con ello conceptos de unidad identitaria y poniendo en escena la subjetividad como performática" (Melgar 2014). Es decir, ella lleva a cabo una permfortividad en el sentido de un ensayo o relectura de sus experiencias, y esto le permite una empatía dramática, es decir,

comprender las motivaciones de las otras personas. Vamos a referirnos al conjunto de la performatividad y la empatía como conciencia dramática, un distanciamiento que permite el autoconocimiento y el vínculo con los otros. Esto no resuelve los conflictos por completo, pero la narradora es capaz de entender que tanto sus padres como su novio están buscando lo mismo que ella: "Cada uno ensaya a solas para el día de la representación, donde armaremos por primera vez la obra completa" (87). Esto es muy valioso porque, dentro de un marco psicoanalítico, podríamos decir que *Escenarios de guerra* presenta un fantaseo, la visión imaginaria que produce la narradora (Freud, 1992), pero va más allá de ser una mera sustitución o compensación de la realidad, porque permite que ella encuentre una nueva postura frente a lo sucedido

En su búsqueda de libertad, uno de los personajes más importantes Franz, que no solo es su novio, sino también su compañero de viajes. En un primer momento, los novios que tiene llevan lejos a la protagonista de su familia y con Franz va a empezar un viaje, pero que la va a llevar de vuelta a visitar a sus hermanos y a recuperar el diálogo con su familia. En la relación con él es donde más abundan las referencias cartográficas que hacen del viaje una búsqueda identitaria. "El cuerpo de Franz es un mapa tan familiar, doblado en los mismos sitios, pero un mapa que nunca se despliega del todo. Me animo a cruzar la frontera" (89). En su relación con Franz ella sale de sí misma, de su pasividad y de la objetualización, para realmente exponerse a volver a sufrir, pero también a amar. Y es ahí donde ella empieza a ver quién es realmente "Me estoy acercando al origen, a las brumas de un comienzo que es el principio de un fin". Todas las metáforas visuales, sean de otros soportes, sean de mapas o de elementos atmosféricos, son muy hermosas y expresan una búsqueda identitaria que, como en la vida misma, aún con mucho esfuerzo, sigue siendo borrosa. Sin embargo, la esperanza está puesta precisamente en la capacidad para reflexionar y así se pregunta: "Quién será después de que caiga el telón y la palabra fin se escriba" (92). La narradora percibe que está elaborando su propia historia y estará haciéndolo hasta su último día. Del mismo modo, se da cuenta de que no puede vivir sola, sino que necesita a los demás y los demás la necesitan precisamente para escribir juntos su historia: "Los personajes se escriben unos a otros" (95).

CONCLUSIONES

Escenarios de guerra indaga en la memoria, como aquella faceta en la que se recuerda y se regresa a la soledad. La narradora lleva a la escena los conflictos de los orígenes de su familia, de las incertidumbres políticas y de los desencuentros personajes que marcan su vida como un camino de guerra y heridas. Se observa en la obra una pérdida constante que hace muy compleja la formación de su propia identidad y que tampoco permite la expresión de sus verdaderos deseos. Por ello, Andrea Jeftanovic



expresa con distintas metáforas y con la metanarración el choque entre la narradora y otros personajes y la dificultad de un verdadero encuentro entre ellos. Sin embargo, el mismo carácter metatextual de la obra permite la conciencia dramática, compuesta por la performatividad dramática y la empatía dramática, que dan lugar sino a una superación del dolor, al menos al reencuentro y al comienzo del sentido de la propia experiencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Apodaka, E. y Villarreal, M. (2007). El sujeto individual moderno. De los escenarios de su construcción a los de su desmontaje. En A. Gurrutxaga Abad (Coord.), *Retratos del presente: la sociedad del siglo XXI* (pp. 103-140). Universidad del País Vasco.
- Bleuler, E. (2003). *Demencia precoz. El grupo de las esquizofrenias*. Paidós.
- Bourdieu, P. (1997). “Espíritu de familia”. Comps. M. Neufeld, M. Grimberg, S. Tiscornia y S. Wallace. *Antropología social y política. Hegemonía y poder: el mundo en movimiento*. Eudeb.
- Erikson, E. H. (1994) *Identity, Youth and Crisis*. Norton.
- Freud, S. (1913). «Múltiple interés del psicoanálisis». Librodot.com.
- Fumis, D. “Ficciones de familia: el cuerpo de la infancia. Notas sobre El palomo cojo de Eduardo Mendicutti”. V Congreso Internacional de Letras (2012). 10 enero 2017. Recuperado de: <http://2012.cil.filouba.ar/sites/2012.cil.filouba.ar/files/0169%20FUMIS,%20DANIELA.pdf>.
- Freud, S. (1991). «La fijación al trauma, lo inconsciente». Obras completas XVI. Amorrurtu ediciones, pp. 250-261.
- Freud, S. (1992). «El creador literario y el fantaseo». Obras completas IX. Amorrurtu ediciones, pp. 123-136.
- Fromm, E. (2014). *El miedo a la libertad*. Paidós.
- Higuera Pastene, P. E. (2012). Memoria en Escenario de guerra de Andrea Jeftanovic. Universidad de Chile.
- Jeftanovic, A. (2011). *Escenario de guerra*. Ediciones Lanzallamas.
- Jeftanovic, A. (2020). Conversaciones con escritores (II): Andrea Jeftanovic. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=w5V1aZUViIU>
- Melgar Pernías, Y. (2014). Memoria, representación y escritura en Escenario de guerra, de Andrea Jeftanovic. *Bulletin of Hispanic Studies (1475-3839)*, 91(2).
- Ricoeur, P. (2005). *Caminos de reconocimiento*. Trotta.
- Sevilla-Vallejo, S. (2017). *Cómo escribir ficciones según Gonzalo Torrente Ballester*. Editorial Académica Española.



REVISTA INTERNACIONAL
de Culturas & Literaturas

Reescribiendo la historia

sobre los espacios femeninos y las nuevas
masculinidades en la literatura actual



Coordinan :
Maria Ayete Gil y
Nuria Torres López.



REVISTA INTERNACIONAL

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 gynocriticas, 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 gynocritics, 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 “Reescribiendo la historia. Sobre los espacios femeninos y las nuevas masculinidades en la literatura actual”

This issue is titled “Rewriting history. On feminine spaces and new masculinities in contemporary literature.”

ÍNDICE

Introducción

Maria Ayete Gil y Nuria Torres López

246

Masculinidad, feminidad y discapacidad en la literatura contemporánea escrita en español: revisión crítica de constructos socioculturales estereotipados

Sara García Fernández

250

No angels in the house in Martin McDonagh's The beauty queen of Leenane and Eimear McBride's A girl is a half-formed thing

Esther de la Peña

284

Mujeres subversivas en la literatura de Dolores Medio: Lena Rivero, una "chica rara"

Estefanía Linuesa Torrijos

298

Challenging female roles and spaces: Adrienne Rich's Of woman born. Motherhood as experience and institution

Leticia de la Paz

317

La reinterpretación del papel de la mujer en la literatura juvenil. Un análisis de Donde los árboles cantan, de Laura Gallego

Irene Calle García

328

Tendencias de pareja y roles de género en el siglo XX en China según la obra de no ficción "The promise" (2019), de Xinran

Lindsey Mclean Melchor

340

"A real fucking man": exploring migrant masculinities in Men without bliss by Rigoberto González from an ectopic perspective

Antonio Acosta Sánchez

362

Desde la pluralidad a un espacio propio. La 'communal voice' en "Ninfe sbranate" de Francesca Caballero (2020) e "Il catalogo delle vergini" de Nicoletta Vallorani (2017)

Monika Riedman

388





Envejecimiento, género y performatividad en "The cat from hell" de Stephen King y "The front room" de Susan Hill

Marta Miquel Baldellou

404

Cuidados y nuevas masculinidades: el personaje de Juan en la novela Llévame a casa (Jesús Carrasco, 2021)

Jesús Guzmán Mora

420

Literatura y roles de género: el viaje a España de Susan y Edward E. Hale

Blasina Cantizano Márquez

430

Considerations about the ambigious body in Virginia Woolf's Orlando (1928): the dynamics of androgyny and neo-androgyny

Laura Blázquez Cruz

446



MASCULINIDAD, FEMINIDAD Y DISCAPACIDAD EN LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA ESCRITA EN ESPAÑOL: REVISIÓN CRÍTICA DE CONSTRUCTOS SOCIOCULTURALES ESTEREOTIPADOS

MASCULINITY, FEMININITY AND DISABILITY IN CONTEMPORARY LITERATURE WRITTEN IN SPANISH: CRITICAL REVISION OF STEREOTYPICAL SOCIOCULTURAL CONSTRUCTS

Sara García Fernández

Universidad de Salamanca, GIR TRADIC

RESUMEN:

En este estudio analizaremos muestras representativas e inspiradoras de personajes masculinos y femeninos con discapacidad de la literatura contemporánea escrita en español que desafíen los arquetipos de masculinidad, feminidad y discapacidad preconcebidos, escasamente matizados y discriminatorios que aún perviven en las sociedades actuales. A saber, los protagonistas de *Otra forma de mirar: memorias de un joven con síndrome de Asperger* (Miguel Dorado, 2004), *La mujer que buceó dentro del corazón del mundo* (Sabrina Berman, 2012), *El cuerpo en que nací* (Guadalupe Nettel, 2011) y *No creas lo que tus ojos te dicen* (Javier Martín Betanzos, 2019). Nuestra investigación se sustentará sobre un análisis cualitativo y comparativo de los rasgos disidentes, realistas y disruptivos de las representaciones seleccionadas que cuestionen los modelos tradicionales y hegemónicos de *hombre, mujer y persona con discapacidad* en nuestras culturas. Así, en línea con las reivindicaciones de las nuevas corrientes en estudios de género y sobre discapacidad, abogaremos por una evolución nocional y social hacia percepciones más inclusivas de la diferencia que reconozcan y permitan construir representaciones e identidades diversas e interseccionales en espacios clave para la definición cultural, como la literatura.

PALABRAS CLAVE: Masculinidad, feminidad, discapacidad, literatura contemporánea escrita en español.

ABSTRACT:

In this paper we shall analyse representative and inspiring examples of male and female characters with disabilities within contemporary literature written in Spanish that challenge the preconceived, discriminatory and scarcely comprehensive and currently dominant archetypes of masculinity, femininity and disability. Namely, the main characters of *Otra forma de mirar: memorias de un joven con síndrome de Asperger* (Miguel Dorado, 2004), *La mujer que buceó dentro del corazón del mundo* (Sabrina Berman, 2012), *El cuerpo en que nací* (Guadalupe Nettel, 2011) y *No creas lo que tus ojos te dicen* (Javier Martín Betanzos, 2019). Our research will be built upon a qualitative and comparative analysis of the dissenting, realistic and disruptive features of the selected characterizations that may question the traditional and hegemonic paradigmatic models of *men, women and people with disabilities* in our cultures. Thus, in line with new trends stemming from gender studies and disability studies, we shall advocate for a conceptual and social evolution towards more holistic perceptions of the difference which recognise and allow for diverse and intersectional representations and identities in fields of cultural production, such as literature.

KEYWORDS: Masculinity, femininity, disability, contemporary literature written in Spanish.

1. INTRODUCCIÓN

Las últimas corrientes teóricas en ámbitos del conocimiento como los estudios de género y los estudios sobre discapacidad parecen coincidir en resaltar el poder y el papel de la sociedad y la cultura en la construcción y formación de las perspectivas e interpretaciones dominantes sobre determinadas realidades. Así lo corroboran investigaciones recientes de carácter eminentemente progresista y reivindicativo que estudian las implicaciones del género y la discapacidad en la percepción social y personal de nuestra identidad que constituyen la base bibliográfica esencial sobre la que se cimenta nuestro análisis. Entre ellas, destacamos las desarrolladas por el Departamento de Proyectos CAMF, (2003), la Confederación Española de Personas con Discapacidad Física y Orgánica (COCEMFE; 2020), y diversas figuras y fuentes de autoridad en materia de género y/o diversidad funcional como Díaz Castillo y Muñoz Borja (2005), Shum y Conde, (2009), Ávalos Molina, (2019), Price, (2011) y García-Santemases Fernández, (2020). Estas voces apuntan, por ejemplo, que “los procesos de socialización y construcción de identidad están determinados a partir de ella [la cultura]” (Díaz Castillo y Muñoz Borja, 2005, p. 159). Desde esta óptica, la masculinidad y la feminidad “ideales”, como dimensiones o “etiquetas” identitarias y clasificadorias, se entenderían como configuraciones o constructos socioculturales sesgados, influidos por actitudes hegemónicas en la comunidad. Asimismo, de acuerdo con los novedosos enfoques críticos e inclusivos que comparten especialistas en el área de la diversidad funcional (Velarde Lizama; 2012; Retief, y Letšosa, 2018; Drame; 2019; Kern, 1999, Zárate, 2021) y en la confluencia entre género y diversidad funcional (Díaz Castillo y Muñoz Borja, 2005; Shum y Conde, 2009; García-Santemases Fernández, 2020; COCEMFE, 2020), los prejuicios e ideas sociales comúnmente aceptadas sobre la noción de “discapacidad” se perciben como importantes condicionantes de la percepción sobre la realidad e identidad de este colectivo, que a su vez se conceptualizan como otras construcciones eminentemente socioculturales.

En la actualidad, la representación de hombres, mujeres y hombres y mujeres con diversidad funcional en distintos medios tiende aún a proyectar una imagen estereotipada y a menudo discriminatoria de su realidad, acorde con visiones heredadas aún socialmente dominantes. Al hilo de las tendencias reivindicativas crecientes en estudios de género y de discapacidad ya mencionadas (Departamento de Proyectos CAMF, 2003; Velarde Lizama, 2012; Ryan, 2018; Drame, 2019; García-Santemases Fernández, 2020; COCEMFE, 2020), pretendemos analizar la paulatina subversión de estas representaciones dentro del imaginario social contemporáneo, tal y como se fomenta a través de uno de los ámbitos de construcción cultural de mayor alcance e impacto: la literatura. En ese sentido, examinaremos brevemente los modelos e ideas tradicionales en cuanto a la configuración de la identidad masculina, femenina y de

personas con discapacidad, así como las propuestas de los paradigmas más novedosos en los estudios de género y de discapacidad, que fomentan un cambio social hacia la promoción de la igualdad y la diversidad, y la inclusión de la diferencia (Velarde Lizama, 2012; Plan Internacional, 2017; Retief, y Letšosa, 2018; Drame, 2019; García-Santosmases Fernández, 2020; COCEMFE, 2020). Siguiendo esta línea, destacaremos la apuesta actual por modelos de conceptualización de las identidades como constructos múltiples e interseccionales que rechazan visiones que perpetúan definiciones identitarias limitadoras para los individuos. Esta concepción multidimensional y transversal se ha desarrollado a partir de estudios clave sobre la complejidad de la configuración identitaria en nuestras sociedades, como los elaborados por Price (2011), Martín Ruano y Vidal Sales (2013), Lucero García (2015), Gandarias Goikoetxea et al. (2019) y COCEMFE (2020), y constituye un pilar fundamental en los avances hacia la conformación de comunidades más inclusivas.

En una dimensión más ilustrativa, expondremos y estudiaremos ejemplos inspiradores de personajes masculinos y femeninos con discapacidad de la literatura contemporánea escrita en español, como los que aparecen en *Otra forma de mirar: memorias de un joven con síndrome de Asperger* (Miguel Dorado, 2004), *La mujer que buceó dentro del corazón del mundo* (Sabrina Berman, 2012), *El cuerpo en que nací* (Guadalupe Nettel, 2011) y *No creas lo que tus ojos te dicen* (Javier Martín Betanzos, 2019). Estas figuras ficticias encarnarían una ruptura con estereotipos y moldes esencialistas, así como el cuestionamiento y la crítica de conceptualizaciones tradicionales y rígidas sobre masculinidades, feminidades y diversidad funcional. En este sentido, constituirían un indicio de la actual evolución hacia la reivindicación de representaciones más cercanas a una realidad en la que la discapacidad constituye una de tantas variables dentro de la configuración de identidades interseccionales masculinas y femeninas. Por tanto, parece pertinente analizar y determinar en qué medida estos referentes literarios más realistas y menos normativos que deconstruyen el imaginario social tradicional tienen el potencial de inspirar nuevos arquetipos de hombres y mujeres con diversidad funcional empoderados, y de contribuir al progreso hacia la plena inclusión de la pluralidad de identidades humanas.

2. MASCULINIDAD, FEMINIDAD Y DISCAPACIDAD: CONSTRUCCIÓN Y ASIGNACIÓN DE IDENTIDADES A PARTIR DE IDEALES CLÁSICOS NORMALIZADOS

Cuando escuchamos la fórmula “ser hombre” o “ser mujer”, a todos los individuos se nos activan determinados conceptos y asociaciones en nuestras mentes, fruto, en la mayoría de las ocasiones, del contexto sociocultural en el que nos hemos desarrollado y de las perspectivas sociales a menudo estereotipadas y dominantes en nuestra comunidad en lo relativo al ideal de masculinidad y feminidad. Históricamente,

las desigualdades y asimetrías derivadas de un generalizado sistema binario de género hombre-mujer aplicado en la inmensa mayoría de culturas del mundo se han conceptualizado y han cristalizado en modelos hegemónicos de identidad masculina y femenina comúnmente aceptados como normativos en las sociedades actuales, tal y como se deduce de la percepción que Ávalos Molina sintetiza en el siguiente fragmento, retomando las palabras de Marta Lamas:

«La simbolización de la anatomía, con sus procesos reproductivos tan dispares en mujeres y hombres, desemboca en el establecimiento de un conjunto de prácticas, ideas y discursos que especifican papeles, tareas y sentimientos propios de unas y propios de otros». De esta manera se crea una fisura de género donde lo masculino y lo femenino se conciben como categorías mutuamente excluyentes (Lamas, como se cita en Ávalos Molina, 2019, p. 128)

A la luz de diversos estudios de corte sociológico, como el de Ávalos Molina (2019) referido en el párrafo anterior, así como otros que siguen líneas similares en cuanto a la configuración los constructos socioculturales del género en nuestras comunidades (García-Santosmases Fernández, 2020; Díaz Castillo y Muñoz Borja, 2005; Shum y Conde, 2009; COCEMFE, 2020), podemos constatar que tanto la noción de masculinidad como la de feminidad en las sociedades actuales llevan asociadas expectativas, roles y estatus diferentes, en línea con las ideas tradicionales que se adoptan como modelos por autonomas (García-Santosmases Fernández, 2020, p. 378). En este sentido, a grandes rasgos y desde una perspectiva general, en lo relativo al ideal de masculinidad, los valores que se le atribuyen tradicionalmente en la mayoría de contextos socioculturales son la potencia, la fuerza, la virilidad, el poder y éxito económicos, la funcionalidad sexual, la heterosexualidad, la naturaleza seductora, el carácter agresivo e incluso violento; no obstante, al mismo tiempo, los hombres suelen vincularse a la encarnación de la voz de la razón, la competencia, la independencia y la autosuficiencia (Díaz Castillo y Muñoz Borja, 2005; Shum y Conde, 2009; Ávalos Molina, 2019; García-Santosmases Fernández, 2020). En definitiva, socialmente se espera del hombre que sea una figura autoritaria que inspire poder, control, dominio, protección y productividad, tanto en el terreno privado y familiar como en el público y profesional. Por el contrario, en lo que respecta al ideal de identidad femenina generalizado y normalizado en nuestras culturas y comunidades, suele vincularse a la debilidad, la pasividad, la dependencia, la subordinación y obediencia al hombre (materializadas en matrimonios jerárquicos y caracterizados por el sometimiento), la heteronormatividad (uno de los atributos adjudicados de manera general a la población, independientemente de las distinciones de género), la vulnerabilidad, la inestabilidad emocional, la sensibilidad, la impulsividad (con la necesaria contención para adaptarse a los moldes de sumisión impuestos al colectivo femenino), la búsqueda, necesidad y anhelo de la maternidad, la responsabilidad y el deber de proporcionar los

cuidados pertinentes a otras personas (hijos, padres, familiares enfermos, etc.), aunque ello suponga sacrificar su vida y su libertad, ser el objeto de deseo de otros y responder a unas expectativas y cánones de belleza, corporalidad y eterna juventud irreales y a menudo inalcanzables (Díaz Castillo y Muñoz Borja, 2005; Shum y Conde, 2009; Ávalos Molina, 2019; García-Santemases Fernández, 2020). A raíz de estas expectativas y clichés que vienen socialmente impuestos a las mujeres por su género, se produce un juicio y presión sociales constantes que mide su valía en función de su carácter sumiso, de su comportamiento prudente y discreto, de su voluntad de sometimiento y de su aspecto físico. Esta continua exposición a opiniones, dictámenes, perspectivas y decisiones en torno a su realidad influye directa e inevitablemente en la construcción de la identidad femenina y en el éxito social y profesional de las mujeres en las culturas actuales. En este sentido, el colectivo femenino suele interiorizar que, en la medida en que se ajuste a los valores tradicionales descritos, se incrementarán en mayor o menor grado sus posibilidades de triunfar en la sociedad notablemente patriarcal y androcéntrica contemporánea, concebida y diseñada de manera sistemática por y para los hombres.

Por otro lado, la mentalidad social actual tiende todavía a orientarse hacia enfoques “capacitistas”, como consecuencia, en términos generales, del principio de productividad máxima asociado al sistema económico capitalista imperante (García-Santemases Fernández, 2020, p. 354). Desde esta perspectiva, el nivel de inclusión y aceptación de un individuo en las sociedades dependerá en gran parte de su funcionalidad, competencia, eficiencia, servicio, rentabilidad y utilidad para la comunidad desde un punto de vista socioeconómico. En un marco epistemológico de estas características, en el que el interés y valor social que un ser humano posee se calcula y determina casi exclusivamente por sus aptitudes productivas, las personas con discapacidad se conceptualizan como un desvío y ruptura con las expectativas e identidades clásicas arbitrariamente impuestas a los conceptos de masculinidad y feminidad predominantes y socialmente establecidos (Díaz Castillo y Muñoz Borja, 2005, p. 163). Según denuncian múltiples estudios recientes, desarrollados por diversos profesionales dentro del ámbito de los estudios sobre discapacidad (Velarde Lizama, 2012; Retief, y Letšosa, 2018; Drame, 2019; Zárate, 2021), tradicionalmente, se ha considerado que las personas con discapacidad son pacientes o enfermos “permanentes”, dependientes e indefensos que necesitan asistencia, tratamiento y rehabilitación para aproximarse al prototipo normalizado y dominante de persona, y poder ser incluidos plenamente en la sociedad. Esta concepción cultural estereotipada que cabe calificar de distorsionada y discriminatoria por cuanto promueve sesgos y actitudes sociales limitadores, homogeneizadores y excluyentes estaría vinculada al paradigma médico de la discapacidad (Velarde Lizama, 2012; Drame, 2019), un modelo predominante durante buena parte del siglo XX y aún muy presente en nuestras conceptualizaciones sociales y

lingüísticas en torno a la realidad y vivencias vinculadas a la discapacidad. Desde esta óptica, la imagen de los hombres con discapacidad en esta lógica limitadora desafiaría y entraría en conflicto con esos valores de fortaleza, autonomía, poder, independencia, funcionalidad y virilidad típicamente asociados al concepto de masculinidad. Por su parte, dentro de esta misma conceptualización, las mujeres con discapacidad no encajarían en los arquetipos femeninos tradicionales de belleza, sensualidad, atractivo, responsabilidad del cuidado y maternidad. Este contraste con el modelo prototípico de feminidad estigmatiza a este colectivo y lo condena irremediablemente a una doble discriminación (Departamento de Proyectos CAMF, 2003, pp. 11-26), por su condición de género y su condición corporal no convencionales, tal y como subrayan Shum y Conde (2009) cuando inciden en la siguiente idea:

Si al género añadimos la variable discapacidad, la percepción del cuerpo adquiere una especial relevancia para las mujeres, pues el hecho de que la imagen se aleje demasiado de la norma deseada resulta perjudicial para la autopercepción de la misma. Esto es, los sentimientos de adecuación y aceptación de la propia imagen repercuten, sin duda, en la conformación de la propia identidad (p. 123).

Al hilo de lo expresado en la cita anterior respecto a la relación entre corporalidad y construcción de la propia identidad, podríamos deducir que, dado que las personas con discapacidad tienen cuerpos que no se ajustan a los prototipos de masculinidad y feminidad socialmente normalizados, hegemónicos y que por defecto se erigen en preferibles, el desarrollo de una autopercepción positiva y la configuración de una identidad compleja, matizada e igual de valiosa y valorada que las del resto de la población dentro del colectivo de la discapacidad se torna a menudo un camino pedregoso, frustrante y de resultados no siempre halagüeños. Así lo reflejan, de nuevo, Shum y Conde (2009), al afirmar que “puesto que el propio cuerpo es percibido y vivido en razón de los parámetros y expectativas socioculturalmente establecidas, especialmente en el caso de las mujeres, como un componente importante en el sentido del self, que puede ser, a su vez, fuente de gratificaciones o de daños narcisistas” (p. 120). En esta línea, estas autoras ponen de manifiesto una realidad también destacada por otras especialistas en el tema, como Díaz Castillo y Muñoz Borja (2005), o García-Santemsases Fernández (2020): la primera piedra angular o eje en torno al que gira la construcción de la identidad humana es el propio cuerpo, como entidad tangible con la que establecemos una conexión directa e indisoluble desde nuestra infancia, desde el momento en que empezamos a tomar conciencia y a desarrollar nuestras concepciones mentales sobre nosotros mismos y el mundo que nos rodea a partir, en primer lugar de nuestra cognición y percepción, y en segundo lugar, del contacto con nuestro contexto sociocultural, sus rasgos, arquetipos e ideas preconcebidas. Así:

El cuerpo es el primer material de que dispone el sujeto para elaborar su identidad. Gracias a los procesos socializadores, el grupo de pertenencia provee al individuo de ideas y valores que poco a poco va interiorizando, que le permiten diferenciar el suyo de otros cuerpos (en función del género, edad, grupo de pertenencia...) y hacen posible el desarrollo de ideas sobre sí mismo. En último término configuran los modos de pensar, sentir y actuar que van conformando una manera de ser con características propias. Este proceso dinámico se inicia en el momento del nacimiento, cambia por el propio crecimiento, el desarrollo de los rasgos sexuales, intelectuales y emocionales, continuando este cambio, a lo largo de la vida. Asimismo es producto de las interacciones de estos elementos con los contextos sociales: organización familiar, grupos de iguales, trabajo, etc. Al articularse subjetividad y cultura, en la identidad del sujeto están presentes desde los estereotipos culturales de género hasta las experiencias personales pasando por las vivencias relativas al contexto social (clase, edad, etnia...) (Shum y Conde, 2009, p. 121).

Por consiguiente, desde el momento en que entramos en contacto con la sociedad en la que nos hemos de desarrollar, comenzamos a definir nuestra identidad como seres humanos, a menudo a través de dicotomías, oposiciones binarias y comparaciones con los demás. En este sentido, resulta indudable que, entre las dimensiones que influyen directamente en esta construcción identitaria, nuestras adscripciones a las categorías de género y capacidad culturalmente configuradas constituyen adhesiones poderosas que ejercen un gran influjo. Del mismo modo, se hace patente que la adscripción de un ser humano a una u otra categoría dentro de las conceptualizaciones sociales binarias dominantes tanto de género (hombre-mujer) como de capacidad (persona con discapacidad-persona sin discapacidad) encuentra su origen en percepciones y evaluaciones del cuerpo de los individuos. Por tanto, nuestra corporalidad determina en gran medida el lugar, valor y tipo de vida de cada cual en las culturas actuales, dado que nos identifica como parte de un colectivo social concreto y nos asigna etiquetas que condicionan nuestras experiencias e interacciones sociales (Díaz Castillo y Muñoz Borja, 2005, p. 163). En resumidas cuentas, retomando las palabras de García-Santemases Fernández (2020):

El cuerpo es un campo de disputa para las personas con diversidad funcional física debido a que tienen que construir su identidad a partir de una corporalidad estigmatizada y estigmatizadora. El género configura los márgenes de esta disputa ya que la masculinidad y la feminidad imponen expectativas, roles y estatus distintos a los sujetos designados como hombres o mujeres [...] (p. 378).

Las conclusiones que podemos extraer de este primer apartado es que, en efecto, la discapacidad y la tipología de corporalidad a las que se le asocia a menudo implican discriminación hacia las personas de este colectivo, en tanto en cuanto no se adaptan a los estereotipos, roles y modelos de masculinidad y feminidad social

y tradicionalmente definidos, establecidos y normalizados. La diferencia con los imaginarios ideales respecto del género, capacidad y corporalidad contemporáneos puede generar reacciones que afiancen los prototipos y tópicos clásicos, restrictivos e impuestos de la identidad masculina y femenina; por el contrario, también pueden ser fuente de un potencial cuestionamiento y ruptura de estos ideales, y fomentar identidades y corporalidades alternativas a las hegemónicas y estandarizadas (García-Santemsases Fernández, 2020, p. 379). Para ello, resulta necesario que las percepciones y autopercepciones corporales, mentales y sociales de los individuos con discapacidad reivindiquen, por un lado, visiones inclusivas y relaciones sanas, satisfactorias y positivas con el propio cuerpo, y, por otro, articulen y difundan discursos sobre la heterogénea realidad humana que replantea, redifina, incentive y empodere la diferencia corporal e identitaria.

3. NUEVAS CORRIENTES REIVINDICATIVAS EN ESTUDIOS DE GÉNERO Y SOBRE DISCAPACIDAD: CAMBIO SOCIAL HACIA LA INCLUSIÓN DE LA DIVERSIDAD

A partir de lo expuesto en la sección anterior de este capítulo, podemos concluir que la sociedad frecuentemente asume unos ideales corporales y conceptuales de masculinidad y feminidad basados, entre otros valores y rasgos, en el capacitismo. Esto conduce a una escasa representación de la diversidad corporal e identitaria de la naturaleza humana en los diversos medios y ámbitos de producción cultural, lo que implica una notable carencia de referentes para aquellos sectores de la población que no se ajustan a los estereotipos de género, capacidad y corporalidad culturalmente aceptados y establecidos. Así:

existe una soberrepresentación mediática de determinados cuerpos, géneros, culturas, etnias y estilos de belleza. Vemos cómo gran parte del periodismo prioriza determinados estándares corporales y fomenta el capacitismo. [...] Por estas razones es importante revisar nuestros sesgos para incluir en la información la mayor variedad de modelos y estilos corporales, étnicos, genéricos, de vestimenta, etc. (ONU Mujeres, 2021, p. 21).

En este sentido, dos movimientos sociales que en las últimas décadas han comenzado a revisar y cuestionar esos sesgos sociales arbitrariamente instaurados en nuestras comunidades son los alentados desde los estudios de género, a través de la lucha feminista, y los estudios sobre discapacidad, a través de los principios inclusivos apoyados por un nuevo paradigma desarrollado en este campo, el social, que abogaría por concepciones y conceptualizaciones más abarcadoras de la identidad de género y de personas con discapacidad (Departamento de Proyectos CAMF, 2003, p. 8). Así, las corrientes más recientes tanto en estudios de género como sobre discapacidad estarían

alzando crecientemente la voz para reivindicar la plena inclusión de la diversidad humana en igualdad de condiciones.

El nacimiento y desarrollo del feminismo abrió nuevas vías para el replanteamiento y la redefinición de las relaciones de poder basadas en las dicotomías de género dominante-dominado que históricamente habían regido la interacción entre hombres y mujeres en la cotidianidad de nuestras sociedades (Díaz Castillo y Muñoz Borja, 2005, p. 161). Esto implica el cuestionamiento y la reconstrucción de modelos, categorías y discursos sociales hegemónicos en pro de la igualdad de oportunidades, participación social y vida independiente. Por consiguiente, el feminismo representaría e instigaría, a grandes rasgos, una reivindicación y construcción de identidades diversas, lejos de estereotipos y etiquetas impuestas, que pongan en tela de juicio las perspectivas sociales dominantes, eminentemente restrictivas, homogeneizadas y normalizadoras.

En paralelo, el paradigma social de la discapacidad rechazaría y desestabilizaría los requerimientos y expectativas sociales impuestos de manera arbitraria a las personas con discapacidad por las perspectivas tradicionales dominantes y destacaría la insuficiencia de la sociedad en su capacidad de adaptación a la diferencia y a la multiplicidad de identidades humanas. En este sentido, denunciaría la lógica de un mundo sistemáticamente concebido para personas sin discapacidad conforme a la que se establecen asimetrías y relaciones de poder desiguales y sesgadas que dividen a la población en términos de normalidad. Así, se cuestionaría la vinculación del colectivo de la discapacidad con una posición inferior, dependiente, débil y vulnerable que tradicionalmente ha regido y pervive en la mayoría de culturas del mundo (Díaz Castillo y Muñoz Borja, 2005, p. 163), una asociación que quedaría injustificada, deslegitimada y sin un fundamento teórico, conceptual, empírico ni moral.

Las nuevas corrientes tanto en los estudios de género como en los estudios sobre discapacidad reivindican, en efecto, la búsqueda de otras posibilidades alternativas de identificación y definición de la masculinidad, la feminidad y la diversidad funcional. Buscan nuevos constructos socioculturales alejados, en el caso del ideal de hombre, de las nociones de poder, virilidad, autonomía, fuerza, potencia, productividad y protección; en el caso del arquetipo de mujer, de los conceptos de reproducción, maternidad, debilidad, pasividad y belleza inalcanzable; y, por último, en el caso de la concepción hegemónica de persona con discapacidad, de su asociación con la dependencia, la enfermedad, la indefensión, la improductividad, la pena, la compasión, el rechazo y la resignación. Dado que las posturas y demandas de ambas áreas de conocimiento defienden una inclusión de la diferencia y la heterogeneidad de identidades humanas en igualdad de condiciones, parece pertinente incentivar una alianza o una suerte de influencia mutua positiva en pro del empoderamiento de colectivos a menudo discriminados en las sociedades patriarcales y capacitistas contemporáneas. Así, la

consecución de los intereses comunes a las tendencias crecientes en ambos ámbitos, enfocados a la deconstrucción de actitudes y prácticas excluyentes y limitadoras, y a la reconstrucción de una percepción más inclusiva, crítica, y realista de la realidad humana mundial y actual, se verá notablemente favorecida.

4. LA TEORÍA DE LA INTERSECCIONALIDAD Y LA CONCEPCIÓN HERMENEÚTICA DEL LENGUAJE: PUNTOS DE ENCUENTRO ENTRE PERCEPCIONES MÚLTIPLES DE LAS IDENTIDADES HUMANAS

Una de las visiones en las que confluyen y por la que apuestan actualmente los nuevos paradigmas en discapacidad y en estudios de género es la reivindicación y promoción e importancia de una concepción plural y diversa de la identidad (Baker, 2002, p. 52). Asimismo, coinciden en destacar la importancia del plano lingüístico en la construcción de las identidades que se entienden como constructos plurales, lo que impediría identificar, definir o describir a un individuo por un único aspecto, como su género o su discapacidad. A propósito de esta conceptualización multidimensional de la identidad humana, cabe considerar, analizar y desarrollar el concepto de interseccionalidad, el cual, en esencia, gira en torno a la idea de que las personas no se pueden dividir y catalogar en un único grupo social, sino que tienen diversas identidades sociales, lo que puede afectar a la percepción que el resto de individuos tenga de ellas y, por ende, en sus interacciones y experiencias vitales (Plan International, 2017). En este sentido, de acuerdo con las palabras de la traductóloga Nuria Brufau Alvira, la interseccionalidad “se basa en la idea de que las personas estamos atravesadas por distintos ejes que se entrecruzan y que, según el contexto, serán más o menos determinantes” (como se cita en Lucero García, 2015, p. 99). Esta concepción sigue la línea marcada por Avtar Brah, socióloga, que describe la interseccionalidad como “los complejos, irreductibles, variados y variables efectos que resultan cuando múltiples ejes de diferencia —económica, política, cultural, psíquica, subjetiva y experiencial— se intersecan en contextos históricos específicos” (como se cita en COCEMFE, 2020, p. 42). El denominador común a estas definiciones es el énfasis que se otorga a los distintos focos de diferencia y a la variedad de experiencias sociales que configuran a cada persona. Así, se parte de la percepción de que esta multiplicidad y heterogeneidad de rasgos característica de las identidades y condición humanas a menudo son el germen de desigualdades, relaciones de poder asimétricas y violencia simbólica (Bourdieu, 2000) que repercute negativamente en aquellos individuos que, en una u otra categoría, se salen de lo arbitraria y hegemónicamente normalizado o paradigmático en un contexto concreto (Gandarias Goikoetxea et. al, 2019; COCEMFE, 2020, p. 42), como las personas con discapacidad o los modelos alternativos no convencionales de masculinidad y feminidad (entre los que el colectivo de la discapacidad también se encuentra).

Además de la percepción compartida de que resulta necesario tomar en consideración la pluralidad de facetas de una persona a la hora de definir su identidad, esencialmente interseccional, las nuevas tendencias en los estudios de género y sobre discapacidad coinciden, asimismo, en adoptar un planteamiento lingüístico-funcional (Rorty, 1991; Figueroa, 2014), influido por enfoques post-positivistas y posestructuralistas (Foucault, 1968; Kristeva, 1988; Butler, 2004), así como deconstructivistas (Derrida, 1989; Potter, 1998). En este sentido, ambos movimientos se adhieren a las corrientes lingüísticas y filosóficas pujantes desde la segunda mitad del siglo pasado que destacan el poder e influencia del lenguaje en la construcción selectiva de la realidad. De este modo, se destaca que nuestros usos lingüísticos desempeñan un papel fundamental a la hora de dar forma, manipular, reflejar, proyectar y divulgar las percepciones sociales respecto a una realidad, identidad o grupo concretos, como el de hombres y mujeres con discapacidad. Tienen, por tanto, el poder de perpetuar y afianzar relaciones de poder, asimetrías, sesgos y actitudes discriminatorias hacia ciertos colectivos, condiciones y constructos, pero también la capacidad de actualizar nuestras posturas. Esta visión pragmática y performativa de la lengua convertiría a los ámbitos creativos que se apoyan en el lenguaje, como la literatura, en un espacio potencial de reivindicación cargado de oportunidades para reescribir la identidad y realidad de estos colectivos y, en consecuencia, para desafiar el statu quo y cuestionar los ideales normalizados de masculinidad, feminidad y discapacidad en aras de promover un cambio social hacia la verdadera inclusión de la diversidad.

5. PERSONAJES CON DISCAPACIDAD EN LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA ESCRITA EN ESPAÑOL: MUESTRAS REIVINDICATIVAS E INSPIRADORAS

En esta línea, a fin de recapitular y exemplificar de un modo más concreto y definido las actuales demandas de cambio y reivindicaciones empoderantes del colectivo feminista y del de personas con discapacidad, y para que nuestra investigación resulte más ilustrativa, expondremos a continuación algunos ejemplos alentadores de personajes masculinos y femeninos con discapacidad de la literatura contemporánea escrita en español. Estas figuras y representaciones actuarían en el contexto hispanohablante como posibles catalizadores de un punto de inflexión en la reescritura y reconstrucción literaria y lingüística de la realidad sobre la diversidad funcional y de identidades interseccionales, impulsadas desde las nuevas corrientes en los estudios sobre discapacidad. En este sentido, encarnarían y constituirían una suerte de símbolo concebido para fomentar la caída de los constructos socioculturales prototípicos, tradicionales y estereotipados de masculinidad, feminidad y discapacidad en el contexto hispano, al hilo también de las reivindicaciones crecientes en los estudios de género. Por todo ello, describiremos cuatro obras contemporáneas de la literatura

en lengua española cuyos protagonistas con diversidad funcional podrían entenderse como ejemplos arquetípicos que avanzan en la promoción de un cambio social hacia el respeto y la plena inclusión de la diferencia y de la pluralidad, riqueza y multiplicidad de identidades. Dividiremos el análisis en dos secciones: una dedicada a personajes femeninos con discapacidad y otra, a personajes masculinos con discapacidad. A lo largo de cada una de ellas, detallaremos en primer lugar las principales características y similitudes de las obras, sus protagonistas, su mensaje y su propósito reivindicativo para después abordar y estudiar las diferencias más significativas entre cada pareja de novelas y personajes. Para ilustrar nuestras reflexiones, recurriremos a diversos fragmentos extraídos del contenido de las propias narraciones. Asimismo, hacia el final del apartado, incorporaremos una última sección en la que propondremos otras lecturas escritas en español cuyos protagonistas, a nuestro entender, fomentan también una evolución conceptual y social orientada a la aceptación e integración de la heterogeneidad humana en igualdad de condiciones dentro de las comunidades hispanohablantes.

5.1. DESARTICULACIÓN DE LOS CONSTRUCTOS SOCIOCULTURALES TRADICIONALES EN TORNO A LA FEMINIDAD: *EL CUERPO EN QUE NACÍ Y LA MUJER QUE BUCEÓ DENTRO DEL CORAZÓN DEL MUNDO*

El primer ejemplo inspirador lo encontramos en *El cuerpo en que nací* (2011), una novela autobiográfica de la escritora mexicana Guadalupe Nettel. En ella, la autora narra los sucesos más significativos de su niñez, muy influida y condicionada por su ceguera prácticamente completa, con la que convive desde su nacimiento a causa de un lunar blanco ubicado sobre la córnea de uno de sus ojos (Ávalos Molina, 2019, p. 24). Su entorno familiar y social liberal durante su infancia y juventud, enmarcada en la década de los setenta, y sus características físicas y psicológicas disidentes de la norma corporal y funcional imperante la llevarán a sentirse identificada con grupos minoritarios y excluidos, independientes de la tradición y el convencionalismo (Anagrama, s.f.).

Aunque provenía de una familia instruida y bien acomodada, el hecho de convivir varios años con inmigrantes pobres, siendo a mi vez una inmigrante pobre, de una cultura y una lengua distintas a las locales, hizo que acabara identificándome con esa nueva condición y también con el entorno (Nettel, 2011, pág. 78).

A través de esta obra, la autora relata su tumultuoso proceso de aceptación del propio cuerpo y vida como “normales” (Ávalos Molina, 2019, p. 24) y cómo a través de ello construye y reafirma una identidad que entiende compleja y diversa (no limitada a su discapacidad), así como su dignidad como ser humano. De este modo, Nettel recurre a la literatura como vehículo para tratar de cuestionar, rebatir y reescribir los discursos tradicionalistas que tienden a predicar la asociación directa del género

femenino y la discapacidad con actitudes dependientes, frágiles, mansas y sumisas que suscitan, especialmente en el caso de la segunda, un trato condescendiente, paternalista y medicalizado. Por el contrario, la escritora decide tomar paulatinamente el control sobre su vida y las decisiones que marcarán su porvenir. Un ejemplo lo encontramos en su rechazo a la habitual patologización social de los cuerpos con discapacidad, que subraya la urgencia por ponerle remedio, rehabilitarla o sanarla desde un punto de vista casi exclusivamente médico.

Tras confirmar con un médico que ya había rebasado la etapa de crecimiento (medía más o menos lo mismo que ahora), le pareció oportuno organizar el evento que había estado esperando durante diecisiete años: la operación de mi ojo derecho. [...] Le expliqué para provocarla que a mí me gustaba mi aspecto de Cuasimodo y que quedarme con él era mi manera de oponerme al establishment (Nettel, 2011, pp. 126-127).

El carácter autobiográfico y vivencial de esta obra, que ubica la discapacidad como elemento clave y central de la trama (y no como un mero complemento anecdótico y superfluo), acentúa el efecto que tiene sobre el lector el afán de la autora por establecer una conexión con su propio cuerpo (Ávalos Molina, 2019, p. 25), y poder así relacionarse e interactuar con la discapacidad de manera natural tanto en términos personales como sociales. Así, la reconquista de su corporalidad conduce a un proceso de deconstrucción y reconstrucción de su identidad a través de la literatura que desvirtuaría y desacreditaría los valores históricamente atribuidos a las mujeres y, en particular, a las mujeres con discapacidad por un sistema patriarcal, capacitista y capitalista a menudo excluyente. De hecho, este sentimiento de pertenencia hacia el propio cuerpo desarrollado gradualmente a través de sus experiencias denota una actitud autosuficiente, autónoma y capaz de tomar las riendas de su vida, en un ejercicio de autodescubrimiento, autoconocimiento y autodefinición constante e inspirador.

En ciertos momentos del todo impredecibles, las partes de mi cuerpo me producen una sensación de inquietante extrañeza, como si pertenecieran a una persona que ni siquiera conozco (Nettel, 2011, p. 126).

Por fin, después de un largo periplo, me decidí a habitar el cuerpo en el que había nacido, con todas sus particularidades. A fin de cuentas era lo único que me pertenecía y me vinculaba de forma tangible con el mundo, a la vez que me permitía distinguirme de él (Nettel, 2011, p. 130).

Esta exploración, comprensión y reivindicación de su cuerpo como válido provoca que se tambaleen los cimientos de las barreras, estructuras y creencias estigmatizantes y discriminatorias contra la discapacidad que a menudo erigen las estructuras sociales de finales del siglo XX (y aún perceptibles en la actualidad en numerosos contextos).

Esta obra, describe, por tanto, un camino hacia el crecimiento personal no exento de obstáculos que constituye un claro desafío a las nociones comúnmente aceptadas de “mujer sumisa”, “mujer discreta y prudente”, “cuerpo normal” y “cuerpo capaz” en una sociedad en general todavía hostil a las corporalidades diversas. A lo largo de las páginas, la autora interpreta y refleja sus vivencias desde su propia perspectiva, siempre en clave de humor (Anagrama, s.f.), pero sin dejar por ello de reflexionar de manera realista sobre su experiencia vital enmarcada en un contexto, ciertamente, liberal y progresista, pero aún inadaptado a la diferencia y proclive a la discriminación. Así, con su determinación y la aceptación de su condición corporal en un proceso de continua configuración identitaria, Nettel descompone y combate a través de la escritura los estereotipos y paradigmas clásicos asociados al género femenino y a la discapacidad, adoptando un enfoque crítico y empoderante que le permite reconsiderar y fomentar que el lector reconsidere tanto el concepto de “normalidad corporal” como la necesidad de (sub)sanar, neutralizar o contrarrestar las supuestas “deficiencias” de aquellos cuerpos no normativos desde una óptica capacitista (Ávalos Molina, 2019, p. 122).

Mi propio cuerpo, que desde hace años ha constituido el único vínculo creíble con la realidad, me aparece ahora como un vehículo en descomposición, un tren en el que he ido montada a lo largo de todo este tiempo, sometido a un viaje muy veloz pero también a una inevitable decadencia. [...] El cuerpo en que nacimos no es el mismo en el que dejamos el mundo. No me refiero sólo a la infinidad de veces que mutan nuestras células, sino a sus rasgos más distintivos, esos tatuajes y cicatrices que con nuestra personalidad y nuestras convicciones le vamos añadiendo, a tientas, como mejor podemos, sin orientación ni tutorías (Nettel, 2011, p. 130).

Por su parte, *La mujer que buceó dentro del corazón del mundo* (2012), una obra narrativa de la autora también mexicana Sabina Berman, constituye otra muestra representativa que plasma las reivindicaciones actuales del colectivo de la discapacidad y los estudios de género. Esta novela escrita en primera persona gira en torno a las vivencias del personaje de Karen, una niña abandonada y zafia con autismo funcional que no habla y se comporta de manera un tanto tosca, pero que poco a poco, con su escolarización, comienza a comunicarse (Planeta de Libros, s.f.).

No habla, informó la Gorda, nada más gruñe. No come con cubiertos, come con las manos, lo que se le dé, o por su cuenta arena mojada. Se pasa los días en su cueva del sótano o en su corral de mar, siempre en cueros. Y le da miedo cualquier presencia, menos la mía, conmigo es muy dócil (Berman, 2012, p. 10).

A medida que crece y se desarrolla como mujer, Karen se convierte en una adulta con discapacidad competente que manifiesta, a través de sus actos, su voluntad de recuperar el poder de decisión sobre su vida y de gestionar la compañía familiar,

dedicada a la comercialización del atún. Su carácter emprendedor, sus aptitudes empresariales, su inusual conducta y sus insólitas y chocantes opiniones a menudo ponen en tela de juicio ciertos estereotipos acerca de las personas con discapacidad comúnmente aceptados y establecidos en la sociedad. Precisamente por ello, Karen representa un desafío constante e intencionado a las expectativas limitadoras que el sistema patriarcal deposita sobre ella y sus capacidades. Su rendimiento, habilidad e ingenio para los negocios, por ejemplo, desarticulan la dicotomía razón-emoción en la gestión comercial y colisionan directamente con el androcentrismo capacitista reinante en el mundo del mercado y la economía, tradicionalmente reservado a los hombres por su asociación directa con la templanza, la competencia, el poder y talento económicos, y, en suma, con la racionalidad (Díaz Castillo y Muñoz Borja, 2005; Shum y Conde, 2009; Ávalos Molina, 2019; García-Santosmases Fernández, 2020). En este sentido, podemos apreciar cómo la protagonista se sirve de la incomprendición y suspicacia que su actitud despierta en los demás como aliciente para reivindicar su competencia en el plano profesional, así como su derecho a ser diferente y a dejarse llevar, también en el ámbito laboral, por sus instintos, no únicamente por los patrones de actuación basados en el raciocinio que dicta el sistema antropocéntrico dominante (Ávalos Molina, 2019, pp. 96-97).

El privilegio que las visiones capitalistas y masculinizadas otorgan a la razón se ve así cuestionado y, en consecuencia, se replantea el papel de esta como pilar en torno al que se construyen el éxito y la superioridad de unos roles de género y unas corporalidades sobre otros dentro del mundo de los negocios y las relaciones sociales. La protagonista desarticula explícitamente estas concepciones eminentemente racionales del funcionamiento de la sociedad, la economía y la interacción humana en el siguiente fragmento: "Yo soy Yo, pero la novedad es que Yo pienso desde mi pecho. No desde mi cabeza. Y desde mi pecho pienso por primera vez sin borrar la realidad y sin que la realidad me borre a Yo" (Berman, 2012, p. 184). Así, Berman incide, a través de Karen, en la influencia del instinto y los sentimientos, nociones típicamente vinculadas a los ideales clásicos de feminidad, en la configuración identitaria de un individuo, tanto en el terreno personal como en el laboral como en el relacional, independientemente de su género y corporalidad. De este modo, tal y como recalca Ávalos Molina (2019) en su estudio, "la discapacidad de Karen funciona como un dispositivo que le permite poner en tela de juicio los paradigmas de género y sexualidad dominantes, así como los principios del sistema económico capitalista y su política neoliberal" (p. 97).

La narrativa de la discapacidad femenina en esta novela desafía la polarización de género y la normalidad corporal, lo que desestabilizaría, como la obra anterior, el sistema normativo y de valores en torno al que gira la construcción social arquetípica de los ideales de feminidad y discapacidad. Tanto los personajes de Guadalupe Nettel como

de Karen encarnarían la resistencia, la subversión y la redefinición de los paradigmas de género y cuerpo normalizados en nuestros órdenes sociales mayoritariamente patriarcales y capacitistas, que tienden a construir la identidad de las mujeres con discapacidad en términos de dependencia, fragilidad, obediencia, pasividad y ausencia de voz y opinión, al igual que en el caso de las mujeres sin discapacidad, pero incorporando la variable de “enfermedad” por su condición física no normativa a la definición y concepción generalizadas de su colectivo. El continuo diálogo con su cuerpo, el (re)establecimiento de un vínculo con él y el retorno a la corporalidad a través de la escritura (Ávalos Molina, 2019, p. 80) les permiten encontrar en la pluma un medio para poder compartir su propia historia, lo que alienta al colectivo feminista y de mujeres con discapacidad a tomar conciencia y plena posesión de sí mismas y sus atributos físicos y psíquicos para desconfigurar los constructos socioculturales e identitarios comúnmente aceptados de feminidad y discapacidad (indirectamente, también el de masculinidad).

En otro orden de cosas, a pesar de las evidentes similitudes disruptivas y combativas de las tramas y los mensajes de estas obras, lo cierto es que se observan ciertas diferencias que resulta pertinente destacar por su relación con la ruptura de paradigmas y estereotipos de género y corporalidad, así como con la construcción de identidades femeninas interseccionales diversas. Al contrario que la novela de Nettel, *La mujer que buceó dentro del corazón del mundo* no es una autobiografía, por lo que el personaje de Karen es ficticio y su historia no está basada en hechos reales. Esta puede ser la razón que explique algunos elementos, fenómenos y actitudes patentes o latentes en el texto que debilitarían en mayor o menor medida la fuerza subversiva, la intención empoderante y el poder de apelación de la novela. En primer lugar, Karen pertenece a una clase social económicamente pudiente y más privilegiada, además de responder al modelo racial generalmente favorecido a nivel mundial por tratarse de una mujer blanca con ojos verdes (Ávalos Molina, 2019, p. 123). Estos atributos le otorgan ciertos beneficios en el plano social de los que otras identidades femeninas con su misma condición, pero adscritas a otros estratos no gozarían, lo que tendrían una repercusión más o menos directa en la diferente construcción de la discapacidad dentro del colectivo de las mujeres. En definitiva, la pertenencia a una etnia aventajada y adinerada dentro del sistema capitalista imperante establecería una divergencia notable en la relación y vivencia de/con la discapacidad entre unas mujeres y otras, pues la riqueza atenua las señas distintivas de los cuerpos femeninos no normativos y suaviza las actitudes androcéntricas, capacitistas y productivistas hacia aquellos que se adhieren a las condiciones de vida de los estamentos acomodados. De este modo, “en la jerarquía de las identidades configuradas en el capitalismo, el dinero desvanece las marcas de diferencia, incluidas la de la discapacidad de la protagonista” (Ávalos Molina, 2019, p. 108).

Asimismo, el vínculo y la interacción que se establecen con la discapacidad y el propio cuerpo, pese a enfocarse desde la resistencia, la ruptura, la rearticulación y la reivindicación, se configuran de manera distinta en estas dos obras. En *El cuerpo en que naci*, el reconocimiento de la corporalidad como disidente, pero única, legítima, auténtica, válida y merecedora de aceptación personal y social sin remedio ni resarcimiento alguno sacude los cimientos de “la norma”, lo convencional, lo comúnmente aprobado en cuanto a rasgos físicos y mentales. Por el contrario, en *La mujer que buceó dentro del corazón del mundo*, Berman adopta un enfoque narrativo con respecto a la discapacidad que, pese a su intención subversiva, implica una cierta pérdida de fuerza argumentativa por plantearse desde una perspectiva heroica y compensatoria. Desde esta óptica, la discapacidad se concibe como una carencia o deficiencia que se puede y sería deseable superar, o, en su defecto, resarcir con otras aptitudes, habilidades o competencias inspiradoras, insólitas y excepcionales (por tratarse de una persona con discapacidad) que susciten admiración. Dicho de otro modo, en la obra se describe un proceso de observación, análisis y descubrimiento de aquellas facultades destacables (innatas o desarrolladas) de Karen de las que pueda sacar partido para paliar y/o subsanar los potenciales efectos discriminatorios y excluyentes que generen su discapacidad y diferencias en un contexto sociocultural capacitista (Ávalos Molina, 2019, p. 109).

5.2. DESARTICULACIÓN DE LOS CONSTRUCTOS SOCIOCULTURALES TRADICIONALES EN TORNO A LA MASCULINIDAD: *No creas lo que tus ojos te dicen* Y *Otra forma de mirar: memorias de un joven con síndrome de Asperger*

En *No creas lo que tus ojos te dicen* (2019), Javier Martín Betanzos describe la realidad cotidiana de Lucas Dancauce, un adolescente con parálisis cerebral que no ceja en su empeño de superar los obstáculos que se cruzan en su camino en su afán de encontrar su lugar en una sociedad que cabe calificar de cínica, insolidaria, limitadora y excluyente, carente de tolerancia (Porras Navalón, M. P. y Verdugo Alonso, M. A., 2018, p. 98). Narrada en primera persona, esta novela proyecta una naturalidad y un realismo prácticamente sin parangón en lo que a la experiencia de la discapacidad se refiere. Los niveles de cercanía, veracidad y poder de apelación que alcanza y refleja la obra se deben, en gran medida, al proceso de documentación e investigación previo del autor, que entabló contacto con múltiples personas con parálisis cerebral para procurar huir de los convencionalismos y construir así un protagonista con una identidad auténtica y creíble, pese a tratarse de un personaje ficticio, en la que este grupo social pudiera reconocerse.

En relación con el conjunto concreto de individuos dentro del colectivo de la discapacidad en el que se ha basado, inspirado y apoyado la redacción de esta novela, cabe destacar que se ha editado una versión en lectura fácil de con posterioridad a la publicación del original (texto del que se extraerán los fragmentos literales empleados

en esta sección para ilustrar nuestro análisis). En ella se aprecia el empleo de estrategias de adaptación como la simplificación y reiteración del vocabulario, la especificación del foco de cada oración (p.ej. con la explicitación de sujetos que podrían omitirse), el acortamiento de los enunciados, la incorporación de pequeños apuntes en forma de definiciones breves para aclarar cuestiones terminológicas destacadas en negrita, etc. Resulta especialmente pertinente citar y considerar esta reformulación de la narración en tanto en cuanto facilita el acceso a su lectura al grupo de personas que podrían identificarse en mayor medida con el protagonista: aquellas que tienen algún tipo de discapacidad mental o psicosocial, como la parálisis cerebral. De ahí nuestra decisión de seleccionar esta versión de la obra para la elaboración, desarrollo y aplicación de nuestro estudio.

En cualquier caso, tanto en el original como en su versión adaptada a lectura fácil se plasman la visión crítica del protagonista respecto al mundo que le rodea y la toma de contacto analítica con su contexto familiar, educativo, social, laboral, sexual y relacional, lo que despierta inmediatamente la empatía del lector (Porras Navalón, M. P. y Verdugo Alonso, M. A., 2018, p. 98). Así, la narración favorece una mejor comprensión de sus puntos de vista y su pugna por ejercer su derecho a construir su propia identidad. En el plano parental, Lucas reconoce y agradece a menudo la educación que le proporcionan sus padres, en muchos sentidos antagónica a la percepción social generalizada de la discapacidad como una condición de salud desfavorable directamente vinculada a la enfermedad, la dependencia, la debilidad, la indefensión, la incapacidad de decidir por sí mismos, encontrar un trabajo o relacionarse, lo que suscita sentimientos de pena y compasión (Velarde Lizama, 2012; Retief, y Letšosa, 2018; Drame, 2019). Por el contrario, sus progenitores se aseguran de criar e instruir al muchacho como una persona autónoma y capaz de opinar, adoptar una postura u otra, tomar el control de su vida y sus decisiones. En este sentido, el protagonista destaca lo siguiente: "Mis padres me educaban para ser una persona libre y autónoma. Debía aprender que las cosas se consiguen con esfuerzo" (Martín Betanzos, 2019, p. 33). Gracias al esfuerzo de su familia por inculcarle valores como la tolerancia y la aceptación de sí mismo y de las diferencias propias y ajenas, Lucas constituye un desafío y ruptura con los moldes sociales asignados al concepto de masculinidad y discapacidad en las sociedades patriarcales, capacitistas y capitalistas actuales. El joven, educado en el respeto a la diversidad, no solo abraza su condición y muestra su realidad sin filtros, sino que además reconoce y revindica su valía como individuo libre e independiente con una identidad constituida por múltiples atributos distintos y valiosos. Así, con su actitud autosuficiente y su configuración identitaria interseccional, el personaje deconstruye la concepción de los hombres con discapacidad como individuos que nunca podrán responder a los estereotipos asignados al género masculino, como la fortaleza, la autonomía, la independencia y la funcionalidad, al tiempo que cuestiona la naturaleza

limitadora, poca informada y generalmente discriminatoria de estos tópicos como epítome de la masculinidad normativa.

Les agradezco que supieran educarme para ser una persona autónoma. Mis padres siempre confiaron en mí. En lo que yo podía hacer. Por eso, ahora puedo hacer las cosas por mí mismo. [...] Entiendo que es difícil educar a una persona con parálisis cerebral. Lo que de verdad me fastidiaba era la actitud de algunas personas. Les daba pena. Eso me hacía sentir muy mal (Martín Betanzos, 2019, p. 28).

En lo relativo a las relaciones con otras personas, el joven describe cómo construye vínculos de amistad con las diferentes personas que se van cruzando en su vida, especialmente en el entorno educativo. La toma de contacto y la interacción para tratar de encontrar puntos en común y despertar así una cierta confianza que luego pueda desarrollarse hasta convertirse en una conexión con el otro no difiere significativamente del proceso que se seguiría entre dos individuos sin discapacidad (una vez superadas la sorpresa, la curiosidad y las percepciones sesgadas y poco matizadas iniciales de sus interlocutores). Al igual que cualquier muchacho de su edad, Lucas entabla amistad con diferentes personas y vive con ellas experiencias propias de la juventud. Con el tiempo, como todos durante nuestra adolescencia y primeros años de madurez, conservará a algunos de esos amigos, a otros no y conocerá a otros nuevos. De nuevo, Lucas demuestra la naturalidad del inicio, desarrollo y mantenimiento de sus relaciones interpersonales, en gran medida acorde a los parámetros de "normalidad" establecidos al respecto por el orden social dominante. Asimismo, cabe destacar que, tal y como que sucede con todo ser humano adolescente, el círculo de amistades del protagonista desempeñará un papel clave en su camino hacia el autoconocimiento y la autoexploración (sexual), la evolución de su autoconcepto y la formación de su identidad.

Con el instituto llegaron experiencias nuevas y distintas. En mi grupo estábamos Leonor, Pilar, Ramiro, Julio, Juanito y otros niños de mi colegio y de otros colegios (Martín Betanzos, 2019, p. 58, nuestro énfasis).

Tenía que estudiar bachillerato en Villabuena. Algunos fines de semana, me quedaba en casa de Barriga con la excusa de preparar un trabajo. Era cierto, pero también salíamos. Nos gustaba salir los fines de semana por Villabuena (Martín Betanzos, 2019, pp. 79-80).

Dentro del plano relacional, aunque también vinculado al ámbito personal, el tratamiento de la experiencia de la sexualidad desde la discapacidad puede que constituya el tema más impactante, curioso e interesante de la novela. En numerosas ocasiones, el protagonista se niega a renunciar a la satisfacción y placeres de una vida sexual plena, similar a la del resto de personas, por su parálisis cerebral, de modo que



reivindica su derecho a experimentar y vivir su sexualidad a su manera, en sus propios términos. Por ello, lamenta que sus amigos eviten hablar del tema con libertad en su presencia por temor a herir sus sentimientos de acrecentar su obsesión con el tema. Esta actitud encontraría su origen en la creencia normalizada y ampliamente extendida en nuestras culturas de que resulta difícil e incluso imposible que los individuos con discapacidad tengan pareja o se relacionen sexualmente con otras personas, pues socialmente no se considera que tengan “cuerpos productivos, reproductivos y deseables” (García-Santesmases Fernández, 2020, p. 354). En cambio, Lucas representa la verdadera realidad del colectivo de la discapacidad en este aspecto: como todo individuo en edad adolescente, comienza a sentir interés por explorar su sexualidad, averiguar qué le gusta y dejar volar su imaginación en el terreno sexual para encontrar aquellas prácticas, imágenes y sensaciones que puedan procurarle placer. En su empeño por normalizar la idea del sexo entre y con personas con discapacidad, el personaje relata algunas de sus primeras experiencias con la sexualidad de manera realista y, en ocasiones, con una vis cómica muy pertinente para conseguir su objetivo, dado el poder amortiguador, conciliador y unificador del humor.

—A tu edad, los chicos suelen pensar en chicas. Desean estar con ellas. Es normal que deseas estar con chicas. Pero ten en cuenta que la sexualidad no solo son los genitales. La sexualidad también son los sentimientos. Es parte de nuestra identidad. En el desarrollo de nuestra identidad son muy importantes las relaciones con los demás. Por tanto, es más que estar con una chica, ya sabes. La identidad son las características de una persona y que la hacen diferente a otras.

—No he entendido muy bien... —dijo yo. —Quiero decir, hablando más claro, que no debes pensar todo el rato en ello. Además, tu situación no es la más adecuada para las relaciones sexuales —dijo Manuel. —¿Quieres decir que por ir en silla de ruedas no tengo derecho a tener relaciones como los demás? En el fondo es lo mismo de siempre: “pobrecito, míralo, ni novia puede tener”. Estoy harto —dijo yo. —Las chicas pueden tener reparos en acercarse a ti. Ellas son así. Hay que vivir la sexualidad con libertad (Martín Betanzos, 2019, p. 74).

Me di cuenta de que no tendría una vida sexual como mis amigos. [...] A mi[sic] me gustan las mujeres y no hablo solo de tener sexo con ellas. Pero nadie habla de esto conmigo. Cuando mis amigos hablan de sus ligues y llego yo, cambian de tema. Pensarán que me van a hacer daño. No creen que yo tenga posibilidades de tener una novia o una relación sexual. Me siento más discapacitado. Tengo pocas posibilidades y, además, no puedo hablar de esto. Me preocupa el sexo, pero no me obsesiona (Martín Betanzos, 2019, p. 87).

En materia de educación y trabajo, el autor también trata de desterrar ciertos mitos en lo relativo a las dificultades de aprendizaje de las personas con parálisis cerebral y al nivel de productividad que puede alcanzar el colectivo de la con discapacidad a través de su personaje. En este sentido, con respecto a la educación, el joven nos acerca a la realidad del aula para una persona con su condición y, lejos de ocultar o



suavizar los obstáculos cognitivos que complican su comprensión e instrucción, nos describe una imagen realista de sus vivencias escolares y su proceso de adaptación a la enseñanza, no exento de tropiezos, en un entorno formativo que denota numerosas carencias en cuestión de accesibilidad universal, incluido el acceso al conocimiento. Así, Lucas destaca de manera más o menos manifiesta las barreras físicas y docentes que ha de superar en la medida de lo posible para intentar ajustarse a un sistema educativo en ocasiones deficiente e inadaptado a la diversidad que no responde a todas sus necesidades.

Antes de empezar las clases, mi padre me llevó al colegio. Los profesores también querían conocerme. Nada más llegar, empezaron los problemas. La silla de ruedas no podía pasar por algunas puertas. Había muchos escalones. El gimnasio, la biblioteca y la sala de audiovisuales estaban en los pisos altos. No había ascensor [...] Los maestros estaban nerviosos. No sabrían cómo tratarme. Además, no me entendían cuando hablaba (Martín Betanzos, 2019, pp. 31-32).

Yo estudiaba y me esforzaba todo lo que podía. Había asignaturas que me costaban mucho, sobre todo, las de ciencias. Por esa época, mi tía se encargaba de mí. [...] Mi tía decidía cómo tenía que estudiar [...] Cuando yo no comprendía una asignatura, me obligaba a aprenderla de memoria. Cuando pasaba el tiempo, lo olvidaba y no me servía de nada. Era un desastre (Martín Betanzos, 2019, pp. 58-59).

Por otro lado, en cuanto a su vida profesional, que difícilmente puede disociarse de su trayectoria académica, el protagonista incide en el valor que pueden aportar las personas con discapacidad a la sociedad, siempre y cuando se derriben las barreras físicas y actitudinales que obstaculizan su acceso al mundo laboral y, por ende, les impedirían tanto explorar y explotar toda su utilidad social como vivir de sus propios recursos. De este modo, el autor se sirve de su personaje para identificar a las personas del colectivo de la discapacidad como individuos funcionales con potencial para contribuir al desarrollo económico y social de su comunidad y de sus hogares, al igual que cualquier ciudadano en edad adulta y laboral. Esta visión es compatible con la reivindicación de una vida lo más autónoma e independiente posible que funciona como hilo conductor de toda la trama. Independencia que Lucas alcanza gracias a su determinación por continuar sus estudios en la universidad, emanciparse y labrarse un futuro profesional y personal afín a sus intereses, necesidades y deseos, pese a las dificultades y problemas de accesibilidad que haya de afrontar. Así, consigue finalmente probar que puede vivir solo y a su manera, y logra encontrar un trabajo acorde a su formación (con una importante vinculación e implicación personal, y un poderoso mensaje reivindicativo, visibilizador e inclusivo de la diversidad) que le motiva y con el que se siente realizado.

—Solo te cuento un poco del proyecto —me dijo. Y empezó a explicarme en qué consistía. Se trata de un programa de televisión para tratar temas importantes y de actualidad. Temas relacionados con el mundo de la diversidad funcional, la interculturalidad, el género, los marginados o discriminados, etc. pero visto desde dentro. Desde tu propia experiencia. Lo poco que se ha hecho sobre estos temas, se ha hecho de manera paternalista. Desde el punto de vista de una persona que no está en esa situación. [...] —Parece interesante. A mí tampoco me gusta como[sic] se trata esta problemática en los medios —le contesté (Martín Betanzos, 2019, p. 133).

Todos los días, trabajo en el proyecto que me encargó la productora [...] Estoy muy ilusionado y con ganas de empezar. [...] Para ser mi primer trabajo, el dinero que ganaré está bien. Si el proyecto tiene éxito y se vende bien, cobraré más. Eso me motiva para hacerlo bien. Recuerdo cuando insistí tanto en estudiar Comunicación Audiovisual. Todos pensaban que iba a fracasar. Algunas personas le dijeron a mi padre que daba igual lo que estudiase porque no iba a encontrar trabajo (Martín Betanzos, 2019, pp. 138-139).

Yo quería ser autónomo y vivir fuera de casa era una buena oportunidad para serlo. Debía aprovecharla al máximo en todos los sentidos (Martín Betanzos, 2019, p. 95).

En definitiva, esta obra explica sin tapujos una realidad prácticamente desconocida, la de las personas con parálisis cerebral, lo que facilita el acercamiento, la exploración y la comprensión de esta condición. A lo largo de las páginas de la novela, el lector conoce en profundidad la vida de Lucas y se embarca sin saberlo en un viaje hacia el reconocimiento de la diversidad en el que el protagonista irá tratando de reconfigurar las posibles ideas preconcebidas que el receptor pueda tener sobre la discapacidad y sus inconvenientes. De esta manera, el personaje aspira a hacer valer su voz y a demostrar tanto que puede tomar sus propias decisiones como que su identidad rica y compleja va mucho más allá de la concepción limitadora, poco matizada y estereotipada que la sociedad tenga de él. Por tanto, podemos concluir que Javier Martín Betanzos huye de enfoques paternalistas e infantilizadores a fin de fomentar la inclusión de la discapacidad en nuestras comunidades, el respeto a la diversidad, la accesibilidad universal a todo tipo de infraestructuras y espacios comunitarios, especialmente los educativos, la aceptación de la diferencia y el valor de la independencia, la empatía y el compromiso social (Federación ASPACE Parálisis Cerebral Castilla y León., s.f.).

Yo solo quería que la gente actuase de manera razonable conmigo. Pero para algunas personas era más importante lo que ellos pensaban. No preguntaban si lo que hacían era bueno o malo para mí. Además, muchas veces, yo no pedía esa ayuda, ni la necesitaba. Estaba cansado de que toda la gente decidiera por mí. No me gustaba dar pena (Martín Betanzos, 2019, pp. 59-60).

¿Por qué me ocurren estas cosas? Los adultos dicen que la adolescencia es una época difícil para todos. Pero si vas en silla de ruedas y no hablas con claridad, los demás piensan que no eres muy listo. Estás condenado a demostrar que no es así (Martín Betanzos, 2019, p. 75).

La segunda obra analizada en esta sección y la última del artículo es Otra forma de mirar: memorias de un joven con síndrome de Asperger (2004), de Miguel Dorado Moreno. Constituye una autobiografía que relata las experiencias y dificultades a las que se enfrenta el autor, diagnosticado con síndrome de Asperger, para demostrar que su percepción de las cosas es tan legítima, rica y respetable como cualquier otra perspectiva. De los cuatro apartados en que se dividen estas memorias, nos centraremos los dos finales. El primero de ellos está dedicado a la explicación del síndrome de Asperger, en el que el protagonista relata en qué consiste y cómo ha afectado a los diversos aspectos de su vida. Por su parte, en la otra sección analizada, la última, Miguel se describe a sí mismo en todos los sentidos, enfocándose en aquellas áreas de su personalidad y su vida que articulan, componen y reflejan su identidad. De este modo, al igual que sucedía con la obra anterior, el escritor entrelaza de manera más o menos directa una red de argumentos basados en su realidad que desconfiguran las conceptualizaciones socialmente construidas y estandarizadas de masculinidad y discapacidad, en este caso a través de la exposición de sus experiencias y su manera de ver y entender el mundo y las relaciones humanas.

Así, el autor plasma con riguroso realismo la influencia que tiene el síndrome de Asperger en su desarrollo como ser humano en una sociedad aún inadaptada y en ocasiones intolerante a la diferencia. Página a página, detalla sus impresiones y visiones sobre distintos elementos y fenómenos de su entorno: familia, amigos, sistema educativo, mundo laboral, convivencia en sociedad... En este sentido, su vínculo con su núcleo familiar se asemeja considerablemente al de Lucas, el protagonista de la novela analizada previamente. En sus progenitores Miguel encuentra una figura de apoyo incondicional que alienta y valora su independencia, un refugio al que acudir cuando desea o precisa estar con otras personas y, a su vez, sentirse arropado, cómodo y seguro en un entorno conocido y predecible formado por miembros de su círculo más cercano que son conscientes de sus particularidades y necesidades. Por ello, agradece explícitamente el esfuerzo y dedicación de sus padres para procurarle una vida digna, plena y autónoma, lejos de tópicos discapacitantes y limitadores, así como las importantes lecciones vitales que ha aprendido de o gracias a ellos.

Actualmente me gusta estar solo y no le doy importancia al no querer estar con otras personas. Con quien más estoy es con mis padres. Me gusta estar con ellos. Mucha gente depende de los demás para hacer algo. Yo, si quiero hacer algo, lo hago y se acabó (Dorado Moreno, 2004, p. 39).

- Mi madre. [...] Mi madre me quiere muchísimo [...] Le debo mucho. Y se ha entregado por mi bien, incluso demasiado. Se ha entregado a mí en cuerpo y alma.
- Mi padre. Yo le considero como un maestro. Tengo una excelente relación con él. Muchas veces, cuando le cuento cosas, no sé si me escucha por hacerme feliz o porque le interesa el tema que leuento. Sustituye a los amigos que no tengo (Dorado Moreno, 2004, p. 91).

En el ámbito de las relaciones sociales, el personaje recorre un camino más abrupto que el descrito en *No creas lo que tus ojos te dicen*. Tal y como se deduce de la última línea de la cita precedente, para Miguel resulta complejo entablar amistad con compañeros de clase, vecinos o personas cercanas debido a su condición y a la tendencia a la soledad y las dificultades comunicativas que se derivan de ella. Esto provoca incredulidad e incomprendimiento en su entorno social, que insiste a menudo en acercarse a él para que no esté solo y en animarlo a relacionarse con otros individuos, especialmente de su edad, que formen parte de su contexto educativo y comunitario. Pese a las buenas intenciones que guían este afán por fomentar la socialización del joven, la presión que estas personas ejercen de manera más o menos voluntaria sobre Miguel en diversas situaciones propicias a la interacción le exaspera y le genera sensaciones de incomodidad y malestar. No obstante, por muchos obstáculos que haya de superar, lo cierto es que hay ocasiones en las que el personaje requiere estar acompañado y no siempre puede recurrir a su familia para ello, como él mismo subraya al afirmar que “aunque me lo paso bien solo, en algunas ocasiones necesito la relación con otras personas” (Dorado Moreno, 2004, p. 31). Esta necesidad es la que realmente lo motiva a esforzarse por estrechar y mantener lazos con algunos alumnos de su clase o con vecinos para tratar de forjar así relaciones interpersonales convenientes, cómodas y seguras para él.

Las relaciones que tengo con otras personas son siempre profesionales. Compañeros de colegio en horario de colegio. Si empiezo a trabajar, tendré relaciones con mis compañeros, pero únicamente en el horario y sitio de trabajo (Dorado Moreno, 2004, p. 31).

Recuerdo que cuando estaba en 3º de EGB ya solía estar solo en los recreos, ignorando al resto de mis compañeros. Infinidad de veces mis compañeros me hacían la misma pregunta: “¿No tienes amigos?” (Dorado Moreno, 2004, pp. 22-23).

En cierta ocasión me hice amigo de dos chicas de mi clase llamadas Irene y Eugenia, eran como uña y carne. De vez en cuando me dejaban estar con ellas. Una vez incluso las invitó a mi casa. Siempre tuvimos una buena relación, a Eugenia la llamo cuando es su cumpleaños, y alguna vez nos hemos visto (Dorado Moreno, 2004, p. 24).

Muchas veces me relaciono con personas en los sitios donde suelo ir. Por ejemplo, en la academia donde he preparado oposiciones, algunos de mis compañeros entablaron amistad conmigo y yo con ellos. Y muchas veces hemos estado juntos y lo he pasado bien (Dorado Moreno, 2004, p. 26).

En el plano académico, Miguel también ha de afrontar ciertas barreras y actitudes poco informadas sobre su condición. El desconocimiento de los docentes y las carencias del sistema educativo en materia de accesibilidad e inclusión de la diversidad quedan patentes en diferentes episodios narrados por el protagonista. Así, indirectamente en unos casos, abiertamente en otros, el personaje representa un desafío el tratamiento tangencial y anecdótico que en ocasiones se tiende a conceder a la discapacidad en las aulas. De acuerdo con la postura que el propio Miguel parece adoptar, estos enfoques obstaculizan el aprendizaje del colectivo de la diversidad funcional, pues redundan en concepciones poco matizadas de la realidad de estos individuos y en su asociación a nociones de dependencia, improductividad, incapacidad laboral y deficiencia cognitiva (Velarde Lizama, 2012; Retief, y Letšosa, 2018; Drame, 2019) que dificulta su instrucción. La escolarización tiene, asimismo, una consecuencia considerablemente negativa para Miguel que sin duda influye en su construcción identitaria: el acoso. De hecho, en el capítulo cuatro, en el que el personaje explica los diferentes factores que han contribuido a forjar su identidad, el autor dedica un apartado a este tema en concreto (pp. 93-100). A través del relato de sus desagradables experiencias con compañeros de clase (e incluso con algunos profesores) que no entienden ni aceptan la diferencia, y cuyo comportamiento hacia él podría calificarse de irrespetuoso e intolerante, el protagonista reivindica el imprescindible papel del docente en estas situaciones y le insta de manera velada a actuar para evitar que se produzcan o, en su defecto, para castigar a los responsables.

La primera vez que hablé del Asperger en clase estaba en el colegio Areteia [...] era el año 2001. Creo que lo hablé con mis profesoras el curso anterior, poco después de que me lo diagnosticaran. Me parece recordar que me presenté en la sala de profesores y dije algo así como: "Mi forma de ser ya tiene explicación, el síndrome de Asperger" [...] Cuando hablé de ello en el colegio hubo quien se interesó, pero como anécdota curiosa tan sólo (Dorado Moreno, 2004, p. 14).

Mi profesor de educación física, el señor Eduardo, se enfadaba en múltiples ocasiones cuando me veía realizar los ejercicios. A veces le bastaba con mirarme para malhumorarse [...] Más de una vez me echó un sermón sobre por qué no hacía bien los ejercicios, y en algunas ocasiones asustaba (Dorado Moreno, 2004, p. 74).

Por lo general la gente suele discriminar a las personas que son diferentes del resto. Yo empecé en el colegio Sagrada Familia con cuatro años de edad. Ya tan temprano tengo recuerdos de gente que se metía conmigo (Dorado Moreno, 2004, p. 93).

Pero cuando se metieron más en serio conmigo, fue en 6º. En aquel curso tenía una “lista negra”. Un grupo de chavales cuyo entretenimiento era darme “tobas”, pellizcos en las orejas [...] Lo peor fue que se puso de moda en el colegio darme tobas. Chavales de otras clases y de cursos superiores empezaron a hacerme lo mismo. La diversión de medio colegio era darme tobas (Dorado Moreno, 2004, p. 98).

Por lo que respecta al mundo laboral, Miguel no incide de manera tan explícita en sus estudios superiores ni en su búsqueda de trabajo como el protagonista de *No creas lo que tus ojos te dicen*. No obstante, podemos deducir que continúa su formación académica después de la educación secundaria, ya que puntualmente el personaje afirma que está preparando unas oposiciones. Por tanto, se observa en el joven la voluntad de encontrar una ocupación que le permita independizarse económicamente y vivir en las mismas condiciones que cualquier funcionario, a pesar de los obstáculos que pueda encontrarse en el camino a su inserción laboral. Sin embargo, Miguel también pone de manifiesto que su verdadero deseo sería dedicarse al mundo del cine y la industria audiovisual, de manera que el puesto de empleado público que persigue constituye una suerte de fuente de ingresos temporal y secundaria que le permite reunir e invertir recursos en su verdadera pasión para alcanzar así su realización como profesional. De este modo, al igual que el personaje de la novela analizada anteriormente, Miguel encarna el derecho de las personas con discapacidad a la igualdad de oportunidades laborales y al acceso a un trabajo digno y, en la medida de lo posible, deseado. Esta actitud pone en tela de juicio la conceptualización capitalista, capacitista y medicalizada de las personas con discapacidad como individuos inútiles que no pueden aportar ningún beneficio valioso a la sociedad, sino que más bien constituyen una carga económica para la misma.

Cuando eres pequeño piensas que de mayor podrás ser todo aquello que imaginas. Pero a medida que creces descubres que encontrar trabajo es más difícil de lo que piensas. Y aún más difícil que el trabajo sea el que tú sueñas (Dorado Moreno, 2004, p. 92).

Ahora mismo me estoy preparando las oposiciones, es a lo que dedico más esfuerzo en estos momentos. Se me ha pasado por la mente que si las apruebo y empiezo a trabajar, podré tener tiempo libre para apuntarme a un curso de imagen y sonido (Dorado Moreno, 2004, p. 123).

En suma, con todo este ejercicio de reivindicación sobre numerosas de las vertientes que constituyen el aparato social y cultural en torno al que se construye nuestra identidad, Miguel consigue invitar al lector a la introspección a fin de que se cuestione ciertas ideas preconcebidas acerca de la diversidad funcional que tienen aún un amplio predicamento en una sociedad todavía discapacitante en muchos aspectos. Así, el protagonista trata de alentar e inspirar al receptor de sus memorias para que reflexione y tome conciencia de las diferentes impresiones, visiones y posibilidades de interpretación que pueden existir sobre una misma realidad (Servicio de Información sobre Discapacidad de la Universidad de Salamanca, s.f.). Podemos concluir, por tanto, que el objetivo último del autor con la publicación de sus memorias se cumple: acercar sus vivencias cotidianas al público general y ayudar con ello a que comprenda mejor la realidad de las personas con síndrome de Asperger y sus percepciones del mundo que les rodea. Asimismo, cabe destacar que la espontaneidad, cercanía, veracidad y sencillez con la que el escritor relata sus experiencias y anécdotas dotan al texto de una naturalidad y una claridad que, sumadas al predominio de oraciones breves en su redacción, agilizan y favorecen su comprensión. Es probable que la condición del autor y su intención de que el libro resulte accesible para todos los públicos, incluidas las personas con discapacidades cognitivas e intelectuales como él, sean los motivos por los que su escritura presenta dichas características. En cualquier caso, por todo ello, consideramos que esta versión original podría equipararse a las adaptaciones a lectura fácil, como la de la novela examinada previamente.

Una vez analizadas las dos obras centradas en personaje masculinos con discapacidad inspiradores que comparten muchos rasgos, actitudes y posturas reivindicativas, cabe destacar que hemos detectado algunas diferencias en cuanto a la configuración identitaria de los protagonistas y a las características narrativas de las novelas que nos parece interesante y enriquecedor analizar. En primer lugar, al igual que sucedía con los libros analizados en la sección dedicada a personajes femeninos con discapacidad empoderantes, uno de los textos seleccionados para este subapartado de nuestro análisis constituye una autobiografía y el otro, una historia ficticia. La primera de las obras estudiada, *No creas lo que tus ojos te dicen*, está escrita por un autor que se adhiere a los paradigmas tradicionales de normalidad corporal y mental, por lo que no puede saber de primera mano cómo es la experiencia de la discapacidad, mientras que la segunda, *Otra forma de mirar: memorias de un joven con síndrome de Asperger*, está redactada por un individuo con discapacidad; concretamente, con síndrome de Asperger, condición en torno a la que gira la novela. Cabría esperar, por tanto, ciertas divergencias en cuanto al tratamiento de la discapacidad y el grado de conocimiento de la realidad de las personas de este colectivo, paralelas a las que se aprecian en las obras con personajes femeninos con discapacidad estudiadas en el subapartado anterior. Por el contrario, los protagonistas comparten muchas de sus experiencias y

posturas al respecto, así como la mayoría de percepciones respecto a la discapacidad, su tratamiento y su lugar en la sociedad. La analogía de las situaciones que viven en su entorno familiar, escolar, laboral, relacional y social es lo que forja su actitud hacia su condición y lo que motiva sus visiones reivindicativas. Por consiguiente, podemos concluir que los protagonistas tienen muchos rasgos en común en términos identitarios debido a la similitud de sus experiencias vitales, su contexto sociocultural, su educación y sus valores. Es posible que este nivel de semejanza entre los personajes pese a que uno de ellos sea ficticio y el otro no se deba al exhaustivo proceso de documentación e investigación que precedió a la redacción y publicación de *No creas lo que tus ojos te dicen*, en el que Javier Martín Betanzos se aseguró de informarse en profundidad y de contactar con diversas personas con parálisis cerebral que pudieran relatarle sus vivencias, de modo que el personaje que creara fuera lo más representativo y realista posible.

Por otro lado, pese a que los personajes parecen llevar vidas considerablemente análogas, es cierto que sus relaciones de amistad difieren considerablemente. A Lucas le resulta más fácil interactuar con otras personas y consigue crear vínculos duraderos y positivos con otros individuos. Sin embargo, en el caso de Miguel, quizá debido a los efectos concretos de su discapacidad, la socialización constituye un mayor desafío. En cualquier caso, lo cierto es que el contacto con otras personas de su edad, la comunicación, la interacción y el grado de conexión con ellas tiene una influencia decisiva en la imagen que ambos jóvenes tienen de la amistad y de las relaciones interpersonales en general, por lo que contribuye a la construcción y desarrollo de su identidad personal y social.

Por último, otra diferencia significativa entre estas dos obras la hallamos en el tratamiento de la sexualidad. En *No creas lo que tus ojos te dicen* se aborda esta cuestión como una de las dimensiones que el protagonista explora a lo largo de su proceso de autoconocimiento y configuración identitaria. Sin embargo, en la autobiografía de Miguel Dorado Moreno, ni siquiera se menciona este tema. Es posible que la razón radique en la naturaleza absorbente y aislante del síndrome de Asperger del protagonista, que se define como una persona fácilmente confundible y reacia a los cambios. Estos rasgos de su carácter lo llevan a huir de aquello que sea imprevisible, a preferir la soledad y a evitar todo contacto innecesario con otras personas.

5.3. COMPENDIO DE OBRAS LITERARIAS CONTEMPORÁNEAS ESCRITAS EN ESPAÑOL QUE DECONSTRUYEN TÓPICOS TRADICIONALES LIMITADORES, PATRIARCALES Y CAPACITISTAS

Nuestra reducida selección de referentes literarios en lo que a cambio social, ruptura de arquetipos y estereotipos de género, e inclusión de la diversidad y la discapacidad en nuestras comunidades se refiere forma parte de una lista mayor de lecturas que van

ampliando un aún tristemente breve etcétera. Entre ellas, destacamos obras como *El humor como muleta* (Paco Aguilar Reina, 2010) y *Perdonen que no me levante*, (Paco Vañó, 2012), cuyos autores reivindican, a través de la propia experiencia, la deconstrucción de los tópicos tradicionalmente vinculados a la masculinidad y la normalización de la discapacidad como una de tantas variables dentro de la naturaleza e identidad humanas. Por otro lado, en lo relativo a la ruptura de los cánones y atributos prototípicos y clásicos asociados a la feminidad, *Maternidad adaptada* y *Diario de una mamá canguro: manual del porteo adaptado* (Estrella Gil García, 2010 y 2012, respectivamente), *Diario del dolor* (María Luisa Puga, 2003) y *Lectura fácil* (Cristina Morales, 2018) constituyen autobiografías clave en el progreso hacia la inclusión literaria y, por ende, social de identidades femeninas interseccionales que encarnan y alientan la lucha actual de las mujeres con y sin discapacidad por definirse en términos plurales y empoderantes, no esencialistas y patriarcales.

6. CONCLUSIONES DEL ESTUDIO

A modo de síntesis y reflexión final, a partir de lo expuesto en los apartados anteriores, podríamos decir, retomando las palabras de Montserrat Fuente-Camacho (2021), especialista en estudios de género y discapacidad, que dentro de la cultura hispánica el imaginario de la discapacidad está evolucionando gradualmente desde una visión paternalista, condescendiente, asistencialista y rehabilitadora a una más respetuosa con la realidad de este colectivo (pp. 28-29). Es cierto que en todas las obras estudiadas se aprecia aún la tendencia socialmente normalizada de medicalizar la condición de los individuos con diversidad funcional. No obstante, la actitud de los protagonistas hacia esta mentalidad también podría calificarse de reivindicativa y combativa; o bien rechazan someterse a tratamientos para sanar su discapacidad, como es el caso de Nettel, o bien evitan caer en el estereotipo de enfocar la atención sanitaria a las personas con discapacidad como una necesidad, sin negar por ello su utilidad y beneficio, como hace Dorado Moreno al destacar lo valiosa y positiva que resulta para él la terapia psicológica. En cualquier caso, ninguno de los protagonistas aquí analizados se resigna a construir su identidad como ser humano en torno a las nociones de “enfermedad”, “dependencia”, “deficiencia” o “sufrimiento”.

Por tanto, todos los personajes, reales o ficticios, que hemos revisado y examinado en esta investigación encarnarían una ruptura con estereotipos y moldes esencialistas, cuestionarían y aportarían una visión crítica de conceptualizaciones tradicionales y rígidas sobre masculinidades, feminidades y diversidad funcional, y constituirían un indicio de una evolución hacia figuras, imágenes y representaciones más cercanas a una realidad en la que la discapacidad constituye una de tantas variables dentro de la configuración de identidades interseccionales masculinas y femeninas. La concepción de

la diferencia como una característica que es intrínseca a la multiplicidad de identidades y realidades humanas, y, por ende, a la heterogeneidad de culturas y sociedades actuales subyace a estos nuevos personajes literarios que dan voz a las reivindicaciones de la lucha feminista, los colectivos y asociaciones de personas con discapacidad, y, de forma más general, de los estudios de género y los estudios sobre discapacidad. De manera común, conjuntamente preconizan una reescritura y replanteamiento de las representaciones estereotipadas y tradicionales de la masculinidad, la feminidad y la discapacidad en los medios y en la esfera de la producción cultural. Esta visión normalizada de la diferencia que pone de relieve su valor queda reflejada, de hecho, por el propio Miguel Dorado Moreno en su obra autobiográfica *Otra forma de mirar: memorias de un joven con síndrome de Asperger* (2004), analizada en la sección previa:

[...] Me han dicho muchas veces que yo soy diferente. Eso es complicado de explicar, porque todos somos diferentes. Creo que es lo más bonito que tiene la vida, que todos somos diferentes. [...] En esos 12 años me han ocurrido muchísimas cosas, la gran mayoría muy buenas. Son cosas que es muy bonito compartir con la gente. Pero no solo por el placer de contarlas, es que pueden ayudar a muchísima gente que tiene problemas [...] Lo que a mí me hace más feliz, es que puedo animar a otros a conseguir sus propósitos (contraportada)

En esta línea, nos gustaría abogar en este espacio por la toma de conciencia de la importancia e influencia del lenguaje y la literatura como constructores de la realidad y, por tanto, como poderosos promotores de valores más inclusivos. A través de la creación de referentes más realistas y menos normativos, es posible deconstruir las concepciones clásicas, inspirar nuevos arquetipos de hombres y mujeres con y sin diversidad funcional empoderados, y contribuir al progreso hacia la inclusión. De ahí que concluyamos destacando, de nuevo, los beneficios de la alianza cada vez más productiva entre los estudios de género y los estudios sobre discapacidad a la hora de reivindicar nuevos modelos de identidad que muestren la naturaleza múltiple, diversa e interseccional del ser humano, en general, y de estos colectivos, en particular. Estas reconfiguraciones identitarias más complejas e inclusivas permitirían, en efecto, desafiar y ampliar la paleta de subjetividades heredadas, a menudo aún construidas sobre conceptualizaciones polarizadas, dicotómicas y binarias. En este sentido, las obras reseñadas son precisamente una muestra de que la lucha conjunta por un objetivo compartido, el cambio social hacia la inclusión de la diversidad y heterogeneidad, podría revelarse mucho más fructífera para ambas causas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aguilar Reina, Paco (2010). *El humor como muleta*. Zumaque. Ensayo.

Anagrama (s.f.). *El cuerpo en que nací*. Editorial Anagrama. https://www.anagrama-ed.es/libro/narrativas-hispanicas/el-cuerpo-en-que-naci/9788433972316/NH_491 [última consulta: 16/06/2022].

Ávalos Molina, Etna Verónica (2019). *Representaciones literarias de la discapacidad en el contexto latinoamericano del siglo XXI*. [Tesis doctoral, Chapel Hill: Universidad de Carolina del Norte]. Carolina Digital Repository. <https://cdr.lib.unc.edu/concern/dissertations/1c18dm853> [última consulta: 16/06/2022].

Baker, Mona (2002). *Aspectos pragmáticos del contacto intercultural y falsas dicotomías en los estudios de traducción* (Trad. María del Rosario Martín Ruano y Jesús Torres del Rey). En Román Álvarez y África Vidal (Eds.), *Cartografías de la traducción. Del post-estructuralismo al multiculturalismo* (pp. 43-57). Ediciones Almar. (Trabajo original publicado en 2002).

Berman, Sabina (2012). *La mujer que buceó dentro del corazón del mundo*. Ediciones Destino.

Bourdieu, Pierre (2000). *La dominación masculina*. Editorial Anagrama. <https://www.ocac.cl/wp-content/uploads/2015/01/Pierre-Bourdeau-La-dominación-masculina.pdf> [última consulta: 16/06/2022].

Butler, Judith (2004). *Lenguaje, poder e identidad* (Trad. Javier Sáez y Beatriz Preciado). Editorial Síntesis. (Trabajo original publicado en 1997).

Confederación Española de Personas con Discapacidad Física y Orgánica (COCEMFE). (2020). *Manual básico sobre género y discapacidad*. COCEMFE. <https://www.cocemfe.es/informate/noticias/manual-basico-sobre-genero-y-discapacidad/> [última consulta: 16/06/2022].

Departamento de Proyectos de la Confederación Andaluza de Minusválidos Físicos (CAMF). (2003). *Módulo introductorio sobre género y discapacidad*. Confederación Andaluza de Minusválidos Físicos. <http://riberdis.cedid.es/handle/11181/3643> [última consulta: 16/06/2022].

Derrida, Jacques (1989). *La escritura y la diferencia*. (Trad. Patricio Peñalver). Anthropos. Editorial del Hombre. (Trabajo original publicado en 1967).

Díaz Castillo, Luz Ángela y Muñoz Borja, Patricia (2005). Implicaciones del género y la discapacidad en la construcción de identidad y la subjetividad. *Revista Ciencias de la Salud*, 3(2), 156-167. Universidad del Rosario, Bogotá. https://www.researchgate.net/publication/242167101_Implicaciones_del_genero_y_la_discapacidad_en_la_construccion_de_identidad_y_la_subjetividad_Gender_and_disability_implications_in_subjectivity_and_identity_construction [última consulta: 16/06/2022].

Dorado Moreno, Miguel (2004). *Otra forma de mirar: memorias de un joven con síndrome de Asperger*. Minor Network Editorial.

Drame, Elizabeth R. (2019). *Language, Policy and DisAbility in Senegal*, West Africa. En Nataša Durovicova, Patrice Petro y Lorena Terando (Eds.), At Translation's Edge (pp. 176-188). Rutgers University Press. <https://books.google.es/books?id=mz6-DwAAQBAJ&pg=PT10&lpg=PT10&dq=at+translations+edge&source=bl&ots=nBkNYBTs8h&sig=ACfU3U2i91G8Ir2rfCFnSS4qfmMUukg1KA&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjn-Jvbg5j0AhUBxhoKHZ8bBnkQ6AF6BAgNEAM#v=onepage&q=at+translations+edge&f=false> [última consulta: 16/06/2022].

Federación ASPACE Parálisis Cerebral Castilla y León (s.f.). Novela “*No creas lo que tus ojos te dicen*”. Página web oficial de la Federación ASPACE Castilla y León. <https://www.federacionaspacecyl.org/publicaciones/novela-no-creas-lo-tus-ojos-te-dicen/> [última consulta: 16/06/2022].

Figueroa, Maximiliano (2014). *Rorty: lenguaje, metáfora y política*. *Pensamiento*, 70(262), 57-72. <https://revistas.comillas.edu/index.php/pensamiento/article/viewFile/3240/3034> [última consulta: 16/06/2022].

Foucault, Michel (1968). *Las Meninas. Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas* (pp. 13-25). (Trad. E. C. Frost). Siglo XXI editores. (Trabajo original publicado en 1966). https://monoskop.org/images/1/18/Foucault_Michel_Las_palabras_y_las_cosas.pdf [última consulta: 16/06/2022].

Fuente-Camacho, Montserrat (2021). *Repensando la discapacidad en España y Latinoamérica: la producción cultural hispánica de autores/as con diversidad funcional en los siglos XX y XXI* [Tesis doctoral parcial, Universidad de Nebraska-Lincoln]. https://www.researchgate.net/publication/353624481_Repensando_La_Discapacidad_En_Espana_y_Latinoamerica_La_Produccion_Cultural_Hispanica_De_AutoresAs_Con_Diversidad_Funcional_En_Los_Siglos_XX_y_XXI [última consulta: 07/09/2022].

Gandarias Goikoetxea, Itziar, Montenegro Martínez, Marisela y Pujol Tarrés, Joan (2019). *Interseccionalidad, identidad y articulación: hacia una política de la agregación*. *Feminismo/s*, 33, 35-63. <https://feminismos.ua.es/article/view/2019-n33-interseccionalidad-identidad-y-articulacion-hacia-una-politica-de-la-agregacion> [última consulta: 16/06/2022].

García-Santemsases Fernández, Andrea (2020). *El cuerpo en disputa: cuestionamiento a la identidad de género desde la diversidad funcional*. *Intersticios: Revista Sociológica de Pensamiento Crítico*, 14(2/2), 351-382 [Especial sobre Discapacidad]. <https://www.intersticios.es/article/view/20723> [última consulta: 16/06/2022].

Gil García, Estrella (2010). *Maternidad adaptada*. Editorial Club Universitario.

Gil García, Estrella (2012). *Diario de una mamá canguro: manual del porteo adaptado*. Editorial Club Universitario.

- Kern, Jenny (1999). *Meeting Women's Needs. Women and Girls with Disabilities in the Practice of Rehabilitation Projects*. En B. Holzer, A. Vreede y G. Weigt (Eds.), *Disability in Different Cultures. Reflections on Local Concepts* (pp. 251-267). Transcript. <https://library.oapen.org/bitstream/handle/20.500.12657/23399/1006755.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [última consulta: 16/06/2022].
- Kristeva, Julia (1988). *El lenguaje, ese desconocido. Introducción a la lingüística*. (Trad. M. Antoranz). Editorial Fundamentos. (Trabajo original publicado en 1969).
- Lucero García, Marta (2015). *Interseccionalidad y Feminist-Relational Approach: nuevos enfoques para la formación y actuación de intérpretes en contextos de violencia de género*. Asparkía: Investigación Feminista, 26, 91-104. http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/140145/Asparkia_26_7.pdf?sequence=1 [última consulta: 16/06/2022].
- Martín Betanzos, Javier (2019). *No creas lo que te dicen tus ojos*. Federación ASPACE y Junta de Castilla y León. [Versión en lectura fácil].
- Martín Ruano, María del Rosario y Vidal Sales, Cristina (2013). *Identidades En Traducción: Representaciones Transculturales de Las Subjetividades Colectivas En Los Medios*. Debats, 121, 84-93.
- Nettel, Guadalupe (2011). *El cuerpo en que nací*. Anagrama.
- ONU Mujeres (2021). *Perspectiva de género en el periodismo deportivo. Para una información deportiva libre de estereotipos*. <https://lac.unwomen.org/es/digiteca/publicaciones/2021/07/periodismo-deportivo-con-perspectiva-de-genero> [última consulta: 16/06/2022].
- Planeta de Libros (s.f.). *La mujer que buceó dentro del corazón del mundo*. Planeta de Libros. <https://www.planetadelibros.com/libro-la-mujer-que-buceo-dentro-del-corazon-del-mundo/47279> [última consulta: 16/06/2022].
- Plan International (2017). *Política global sobre igualdad de género e inclusión*. Plan International. https://plan-international.org/uploads/2022/01/glo-gender_equality_and_inclusion_policy-final-io-spa-jun17.pdf [última consulta: 16/06/2022].
- Potter, Jonathan (1998). *La representación de la realidad. Discurso, retórica y construcción social*. Ediciones Paidós.
- Porras Navalón, María del Pilar y Verdugo Alonso, Miguel Ángel (2018). *La voz de la discapacidad en la literatura española*. Colección Herramientas 14/2018. Instituto Universitario de Integración en la Comunidad (INICO). Universidad de Salamanca. <https://sid-inico.usal.es/documentacion/la-voz-de-la-discapacidad-en-la-literatura-espanola/> [última consulta: 16/06/2022].
- Price, Janet (2011). *Las semillas de un movimiento: las mujeres discapacitadas y su lucha para organizarse*. Asociación para los Derechos de la Mujer y el Desarrollo (AWID).

- <https://www.awid.org/es/publicaciones/cambiando-el-mundo-estudios-de-caso-sobre-conceptos-y-practicas-de-los-movimientos-de> [última consulta: 16/06/2022].
- Puga, María Luisa (2003). *Diario del dolor*. Alfaguara.
- Retief, Marno y Letšosa, Rantoa S. (2018). *Models of Disability: A Brief Overview*. *HTS Teologiese Studies / Theological Studies*, 74(1), 1-8. <https://doi.org/10.4102/hts.v74i1.4738>.
- Rorty, Richard (1991). *La contingencia del lenguaje. Contingencia, ironía y solidaridad* (pp. 23-43). Ediciones Paidós.
- Ryan, Marian (21 de enero de 2018). *I'm a Disabled Woman Who Wants to See More Literary Characters Like Me*. Catapult Magazine. <https://catapult.co/stories/im-a-disabled-woman-who-is-not-defined-by-my-disability-and-i-want-more-literary-characters-like-me> [última consulta: 16/06/2022].
- Servicio de Información sobre Discapacidad de la Universidad de Salamanca (SID). (s.f.). *Otra forma de mirar: memorias de un joven con síndrome de Asperger*. SID. <https://sid-inico.usal.es/documentacion/otra-forma-de-mirar-memorias-de-un-joven-con-sindrome-de-asperger/> [última consulta: 16/06/2022].
- Shum, Grace y Conde, Ángeles (2009). *Género y discapacidad como moduladores de la identidad*. Feminismo/s, 13, 119-132. <https://feminismos.ua.es/article/view/2009-n13-genero-y-discapacidad-como-moduladores-de-la-identidad> [última consulta: 16/06/2022].
- Vañó, Paco (2012). *Perdonen que no me levante*. Fundación ONCE.
- Velarde Lizama, Valentina (2012). *Los modelos de la discapacidad: un recorrido histórico*. Revista Empresa y Humanismo, 15, 115-136. <http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/29153/1/REYH%202015-1-12Velarde%20Lizama.pdf> [última consulta: 16/06/2022].
- Zárate, Soledad (2021). *Captioning and Subtitling for Deaf and Hard of Hearing Audiences*. UCL Press. <https://www.uclpress.co.uk/products/128370#:~:text=translation%2C%20translation%20studies-,Captioning%20and%20Subtitling%20for%20d%2FDeaf%20and%20Hard%20of%20Hearing,the%20end%20of%20each%20chapter> [última consulta: 16/06/2022].

NO ANGELS IN THE HOUSE IN MARTIN McDONAGH'S *THE BEAUTY QUEEN OF LEENANE* AND EIMEAR McBRIDE'S *A GIRL IS A HALF-FORMED THING*

NO HAY ÁNGELES EN LA CASA EN LA OBRA DE MARTIN McDONAGH *LA REINA DE LA BELLEZA DE LEENANE* Y EN *UNA CHICA ES UNA COSA A MEDIO HACER* DE EIMEAR McBride

Esther De la Peña

Universidad de Sevilla

ABSTRACT:

This paper aims at analyzing the complex female constructions of identity, trauma and personal failure in Martin McDonagh's *The Beauty Queen of Leenane* (1996), and Eimear McBride's *A Girl Is a Half-Formed Thing* (2013). As the title suggests, "No Angels in the House" refers to the central role motherhood has firmly held in traditional Irish society, and how progressively this sublimation of the mother figure has evidenced a deeper somber side of domestic life. I explore the concept of the maternal in both works, and how the devastating consequences of a rigid religious upbringing will stigmatize the protagonists' lives forever. I also analyze the post-traumatic stress disorder that the two female protagonists suffer when they fail to assert themselves in such a hostile environment. In this framework, the final part of this work is devoted to reflecting upon the acknowledgment of personal failure and the impossibility of redemption. The illusion of freedom coupled with the sociocultural breeding causes the subversion of the moral edicts, and the death of the protagonists who seem to disintegrate and fade away into a non-existence of their own.

KEYWORDS: Female Irish identity, abuse, trauma, failure.

RESUMEN:

Este artículo pretende analizar las complejas construcciones femeninas de la identidad, el trauma y el fracaso personal en *The Beauty Queen of Leenane* (1996), de Martin McDonagh, y *A Girl Is a Half-Formed Thing* (2013), de Eimear McBride. Como sugiere el título, "No Angels in the House" hace referencia al papel central que la maternidad ha tenido en la sociedad tradicional irlandesa, y cómo progresivamente esta sublimación de la figura materna ha evidenciado un lado más sombrío de la vida doméstica. Exploro el concepto de lo maternal en ambas obras, y cómo las devastadoras consecuencias de una rígida educación religiosa estigmatizarán la vida de las protagonistas para siempre. También analizo el trastorno de estrés postraumático que sufren las dos protagonistas al no conseguir imponerse en un entorno adverso y hostil. En este marco, en la parte final de este trabajo reflexiono sobre el reconocimiento del fracaso personal y la imposibilidad de redención en las dos protagonistas. La ilusión de libertad unida al sustrato sociocultural provoca la subversión de los edictos morales, y la muerte de las protagonistas que parecen desintegrarse y desvanecerse en una inexistencia propia. **PALABRAS CLAVE:** Identidad femenina irlandesa, abuso, trauma, fracaso.

SOCIO-CULTURAL CONSTRUCTION OF THE WOMAN'S KINGDOM IN 19TH AND EARLY 20TH C. IN IRELAND

"Woman reigns as an autocrat in the kingdom of her home. Her sway is absolute"¹
Mary E. Butler

The oral tradition in Ireland has always considered the concept of the mother figure a keystone in the political system and leadership of the country. Whether myth or legend, according to Wood² (1985), the truth was that in everyday life women did not seem to hold such powerful roles. It is during the 18th and 19th centuries, due to the industrialization process and social shifts, that women are confined to the home sphere, especially devoted to domestic affairs. Home becomes the woman's kingdom where the mother is responsible for the wellbeing of the family members, the peacekeeper, loving wife, and caring mother³. Thus, when Coventry Patmore wrote the poem "The Angel in the House" inspired by his wife in 1863, he set the basis of the idealized image of the perfect Victorian wife and mother, always caring and, of course, submissive. From a Catholic tradition, Patmore praises the role of the angel-like woman who would mostly stay home, devoted to her husband and children.

Despite the emergence of new female voices who would start questioning the role of women in society and within the family sphere throughout the 19th c., this paragon of womanhood was popularized and significantly relevant during the following decades. In 1931, it was Virginia Woolf who clearly stated in a paper entitled "Professions for Women", the need to kill the "angel in the house" as she thought it was "part of the occupation of a woman writer".⁴ Her vindication had to do with the fact that women would always be engaged in the cultural consciousness as responsible for the comfort of their home, given the patriarchal discourse and religious tradition. Thus, Woolf foresaw the difficulties for women to access the professional world and claimed the right to it. Since then, advancements have certainly been made, but despite the theoretical legal equality between men and women, in Irish society, it was not only a religious issue but also a constant preoccupation for the political system. In fact, in 1937 the Irish Constitution proclaimed that the natural place for a woman was her home, with her family. Article 4.1 stated that: "by her life within the home, woman gives to the State a support without which the common good cannot be achieved".

1 Mary E. Butler quoted in E. Ap Hywel, (1991). "Elise and the Great Queens of Ireland: Femininity as constructed by Sinn Féin and the Abbey Theatre, 1901–1907". *Gender in Irish Writing* (eds) T. O'Brien Johnson and D. Cairns London, Open University Press, p. 24.

2 Wood, Helen Lanigan. (1985) "Women in Myths and Early Depictions", *Irish Women: Image and Achievement*, E. Ni Chuilleanain, ed. Dublin, Arlen House. pp. 13-14.

3 Bourke, Joanna. (1993). *Husbandry to Housewifery: Women, Economic Change and Housework in Ireland, 1890-1914* Oxford: Clarendon Press. p 262.

4 Showalter, Elaine. (1992). "Killing the Angel in the House: The Autonomy of Women Writers". *The Antioch Review*, 50(1/2), (pp. 207-220).



As Mary Robinson, former President of Ireland questioned: "Who has been enforcing the law? Who has been providing legal services? The answer is the same in each case: either exclusively or predominantly, men. No woman had a hand in drafting the Constitution"⁵. A woman's place was therefore determined by the State and not by her own volition. Nothing is mentioned about the man's place, which appears to be free to choose and absent of any responsibility within the family sphere. As Marjorie Howes (1996) remarks: "women could best embody and safeguard the national character by staying home and becoming mothers, and in this context female emigration, women working outside the home, and resistance to traditional gender roles were all linked as threats to the national being" (p.137). It is precisely at this point where the heroic Irish father is recalled as the authoritarian figure who is to preserve the national identity against the usurpers. Thus, his presence at home is often evasive and most of the time remembered. That absence of the father determines the role of the typical Irish woman as an iconic sufferer who would sacrifice her own desires for the sake of the family, nation, and religion. In the words of Gerardine Meaney (1991), "Women become the guarantors of their men's status, bearers of national honour and the scapegoats of national identity, ... the territory over which power is exercised." (p.7)

As Conrad (2004) examines, the Irish principles of cohesion and integrity are rooted in the heterosexual family, as the essential communal unit. It is "the family cell" where women are "trapped".⁶ Conrad observes that much of the fight to preserve the traditional Irish values against the foreigner, mostly from the British empire, had to do with the role of women as the backbone of religious activism. Thus, the mother figure is strongly related to the Virgin Mary and, according to Marina Warner (1976) that is "the Church's female paragon, and the ideal of the feminine personified" (p. xxiv). In other words, mothers who are virtuous, loyal, obedient and devoted to their husbands and family, are just as abnegated and faithful as the Virgin Mary, Mother of God. This contradiction between what is stated by the law and what is expected by society is certainly problematic. The socio-cultural construction of the Irish woman supports an imposition of the mother figure and, at the same time, the resistance to that is a constant vindication in Irish literature. This representation also embodies the perpetuation of a role that continues to undermine women's freedom. It is precisely the mother figure who will be responsible for ensuring tradition and stability in the family. Literature emerges as the fictional platform through which women's voices appear through lines of repression, conflict, and dismantlement of the mother.

5 Quoted by Mary Robinson in "Women and the Law in Ireland" in Irish Women's Studies Reader, (p. 100).

6 Conrad, Kathryn A, (2004). Locked in the Family Cell: Gender, Sexuality and Political Agency in Irish National Discourse. Madison: University of Wisconsin Press. (p. xxiv).

It is unquestionable that the Anglo-Irish modernists attempted to deconstruct the figure of the mother, a social and cultural reality, over which patriarchy remained inert. The mother becomes the perpetuator of that social order that denies her any authority and, inevitably, its victim. Authors like Bradbury and McFarlane (1976) consider Modernism a compelling separation from the burden of the historical in "breaking away from familiar functions of language and conventions of form".⁷ (p.24). As Diane Stubbings (2000) observes:

To be subject to the desired father necessitated first dissolving subjectivity within an Irish mother, a mother-Ireland. Yet, as writers such as O'Casey, Moore and Joyce emphasize, such a transformation is doomed to defeat when there is no effective father within either Irish society or Irish lore, and when the dominant mother-figures within Irish discourse insist on the death of the child in order to preserve their own status (p.140)

As a consequence, the traditional representation of the mother figure appears distorted and under question.

As Kristeva points out,

That the Anglo-Irish modernists effectively murdered the mother should not be contested: she became the focus of blame for the stagnation and inertia of Irish society, for seducing Ireland's 'children' into the service of timeworn authorities, and for the destruction and 'disappearance' of Ireland's greatest source of potential renewal of her 'sons'. Yet it must be remembered that in so constructing the mother, the writers were responding to and in many senses doing little more than exposing and deconstructing a figuration of the mother that was, effectively, a social and cultural reality⁸

The emotional paralysis that is symbolized in Joyce and Yeats' mother Ireland is certainly a product of the mythical tradition which pervades the literal. Both authors confront in their works the traditional patriarchal and religious social order and question the symbolic structures that sustain it. Myth and tradition are related through the mother figure - motherland and mother church as cultural elements that define Ireland. The paralysis that permeates Joyce's characters who suffer the weight of a traditional religious society are not redeemed by exile or through their silence. However, the deconstruction of these maternal figures within the Irish cultural tradition allowed new discourses and new voices to emerge. Thus, for McDonagh and McBride the strife for the liberation of myths and symbols is the primary focus of their particular revolution against the established order.

7 Bradbury Malcom and James McFarlane (1976), "The Name and Nature of Modernism", *Modernism: 1890-1930*, M. Bradbury and J. McFarlane, eds. London, Penguin, (p. 24).

8 Grosz, Elisabeth. (1989). *Sexual Subversions: Three French Feminists*. Sydney: Allen & Unwin, p. 54.

MOTHERS AND DAUGHTERS: DWELLING IN ENTRAPMENT

For man and for woman the loss of the mother is a biological and psychic necessity,
the first step on the way to becoming autonomous.
Julia Kristeva, *Black Sun*

The relationship between mothers and daughters is a universal theme with complex ramifications. One of the most problematic major themes implicit in this relationship is the question of identification, power and self-fulfillment.

According to Chodorow (1978), identity or personal identification is linked to power. In this sense, the exercise of power within the family unit is established according to issues such as gender, age and position within the family. She also differentiates the degree of identification between mothers and daughters, sons and mothers. While daughters usually remain in a problematic identification with the mother, sons tend to break this identification with the mother to the father. Furthermore, Carol J. Boyd (1989) explains that according to psychoanalytical theory, daughters unconsciously internalize values and behaviors that would explain their subsequent reproduction in adulthood (p 292). At the same time, Bell (2021) argues that the patriarchal role assumed by mothers whose husbands are absent reproduces coercive and dominant behaviors (p.129). Hence, the problematization of the bond and relationship between mothers and daughters results in wounded daughters, emasculated and vulnerable to the power and authority of mothers who perpetuate the patriarchal model of the traditional family. These interrelated aspects are key to understanding Martin McDonagh and Eimear McBride's works.

McDonagh and McBride present the reader with compelling stories that portray mothers who maintain a traditional social order that needs to be subverted and overcome. Their protagonist characters, Maureen and the unnamed girl, are the victims of a futile attempt to demythologize mother Ireland along with its deep religious heritage. As Adrienne Rich (1995) states that "the loss of the daughter to the mother, the mother to the daughter, is the essential female tragedy" (p. 237) in which "matrophobia"⁹ builds up.

The Beauty Queen of Leenane is a rural domestic drama written in 1996. The play tells the dark and bleak story of Maureen Folan, a forty-year-old virgin and unmarried woman who lives with her ranting mother, Mag Folan, in a country cottage in Leenane, Galway. McDonagh portrays the violent relationship between mother and daughter as a metaphor for the resistance of a country to deflate the idyllic myth of the Irish woman, Mother Ireland. Right from the very beginning, in *The Beauty Queen of Leenane*, the readers learn that Maureen has been Mag's caregiver for over twenty years and yet

⁹ "Matrophobia can be seen as a womanly splitting of the self, in the desire to become purged once and for all of our mother's bondage". Adrienne Rich, *Of woman born*, p. 236.

she, Maureen, feels "not appreciated" (McDonagh, 1996, 1:7). Despite her daughter's commitment, Mag is never grateful and always appears demanding: "Me bad back" (scene 1: 6); "Me porridge Maureen" (scene 1:7); "Me mug of tea you forgot!" (scene 2: 10); "No sugar in this, you forgot, go get me some" (scene 2:11). Maureen's replies to her constant requests are blatant and angry as a consequence of her continuous distress and neglect: "You're oul and you are stupid and you don't know what you are talking about" (scene 2: 10). "I could live with you so long as I was sure he'd be clobbering you soon after [...] with a big axe or something and took your head off and spat in your neck, I wouldn't mind at all, going first. Oh no, I'd enjoy it, I would." (scene 2:11)

Her anxiety increases throughout the text as a response to her impossibility to flee from the family burden in which she is imprisoned. Her captivity and long-term relationship with her mother have firmly laid the foundations of an idle struggle for control. The psychological consequences of the recurrent subordination to her mother are shown in every scene of the play. Mag embodies the figure of the abuser who prevents the abused, Maureen, from pursuing her goals in life: "Interfering with my life again? Isn't it enough I've had to be on beck and call for you every day for the past twenty years?" (scene 2: 19). Her mother's constant meddling in her daughter's affairs reaches its climax when Maureen's boyfriend, Pato, writes a letter proposing Maureen to flee with him to Boston. "There's your sisters could take care of your mother and why should you have had the burden all these years, don't you deserve a life?" (scene 5: 41) When Ray (Pato's bother) delivers the letter, Maureen is not at home, but Mag reads the letter and decides to hide it from her daughter and burn it. In doing so, she is shattering Maureen's dreams and future expectations for good and all. When Maureen returns home and discovers the truth, she "stares at her [mother] in dumb shock and hate", (scene 7: 52). As Mag tries to justify herself: "He won't be putting me into no home! (scene 7: 53); "But how could you go with him? You do still have me to look after" (scene 7: 54). Maureen, consciously appalled, hurts her mother violently and beats her to death with a fireplace poker. As Herman observes, the victim's rage turns into violence as an impossibility to manage long-term frustration and anxiety (Herman, 2001, p. 104). Paradoxically though, Maureen's revenge in killing her mother will not liberate her from her mother's haunting ghost. As she had foreseen previously in the play, Mag has finally taken over Maureen's self despite her apparent final liberation, which, in fact, is just an illusion. The harm has already been done after years of anxiety and distress. Maureen: "I suppose now you'll never be dying. You'll be hanging on forever, just to spite me. Mag: I will be hanging on forever!" (scene 2: 21).

The same impossibility to create affective bonds with her mother and develop an identity of her own is also found in *A Girl is a Half-form Thing*. Written during the years of economic growth, the novel was published a few years afterwards in the post-Tiger



recessionary period, in 2013. Eimear McBride presents the reader with a first-person story of a girl who narrates her life from birth to her death by suicide in her early twenties. The protagonist, an unnamed girl, is a direct witness and victim of a rigid and dogmatic religious upbringing marked by verbal and sexual abuse, neglect, and emotional suffering. At the age of thirteen, the unnamed girl is sexually abused by her uncle, which will determine her sexual development and emotional breakdown. Aligned from her unloving mother and bonded to her brother who recovers from an operation for a brain tumor, the protagonist leaves home for college and only returns home when her brother's tumor reappears again. Her compelling homecoming will confront her again with her mother who will obliterate her persona to her final suicide. The protagonist tells her story in a fragmented, harsh, and almost unspeakable voice. Language becomes a representation of her vulnerability, broken state, and mental distress. According to Herman, victims of child abuse suffer altered states of consciousness and "speak in disguised language of secrets too terrible for words" (Herman, 2001, p. 96). It is precisely this fragmentation that appears to be "a defense mechanism that enables the victim to cope with ordinary life" (Herman, 2001, p. 103).

Despite the generational gap between Maureen and the unnamed girl, both literary works interlace common tropes of female Irish contemporary literature: the idyllic rural setting, male abandonment (the figure of the absent father), the role of the mother framed within a dogmatic religious discourse, and domestic strife.

It is not coincidental that McDonagh and McBride have chosen to represent their stories in rural Ireland, which has traditionally symbolized the bucolic "Emerald Isle". McDonagh depicts life in a rural cottage in Leenane, Galway, as an empty boring place, far from the recurrent pastoral setting: All you have to do is look out your window to see Ireland. And it's soon bored you'd be. 'There goes a calf.' (Pause) I be bored anyway; I be continually bored. (McDonagh, 1996, 9: 59). Similarly, MacBride describes the rural site like "...the country cold and wet with slugs going across the carpet every night [...] Streaming down the walls and windows full of damp. God forsaken house it is look out it's lashing down. (McBride, 2013, p. 3). This gloomy environment parallels the murky atmosphere in each story. As Pato (Maureen's boyfriend) complains: "You can't kick a cow in Leenane without some bastard holding a grudge twenty year." (scene 9: 59). Likewise, in *A Girl is a half-formed thing*: "With all the people breathe the air around who think me strange and odd. It empties me. It throws me out." (McBride, 2013, p. 19).

In such an environment, McDonagh and McBride also debunk the bases of Irish nationalism by undermining the concept of the traditional family. At this point, both authors put on stage dysfunctional families with absent fathers, neglected daughters, and bitter mothers who constantly blame their daughters for their own misery. As

Kathryn Conrad has remarked that "If the [family] cell is stable, so too are the social institutions built upon it, and one can present to the world one's capacity to rule. Instabilities must therefore be constructed and treated as foreign—not only to the family, not only to one's political position, but also to the nation as a whole." ¹⁰(Conrad 204, p.10)

The lack of a father figure in both stories provokes the mothers' frustration. As the unnamed girl wonders: "Where's Daddy? Gone. Why's that? Just is [...] Of course, he wasn't surprised he ran off. Walked she said... What kind of father is that you tell me?" (McBride, 2013, pp.1-10). Furthermore, their self-inflicted suffering makes them disclose their moral obligation to perpetuate a patriarchal religious discourse, which activates domination and abuse against their daughters, only to preserve women locked in a mythical construction despite the irretrievably disintegrating reality. In the words of Diane Stubbings (2000), "In the profound suffering that the mother reflects, the child is drawn- through guilt - into a position that demands sacrifice. The mother, thereby, creates the space for the martyr. And the martyr, concomitantly, creates the space where the mother may be venerated for the suffering she endures." (p. 65).

Therefore, the maternal archetype displayed in both stories corresponds to that of the suffering mother, a self-induced victim, who is also ready to dismantle any attempt of subversion to keep a gendered hierarchy of dominance and submission. Both mothers suffer from their daughters' defiance of the traditional rules, but far from reaching out to them, they display cruel verbal attacks: Mag (in Beauty Queen): "Young girls should not be out gallivanting with fellas! Whore!" (scene 2: 20). The unnamed girl's mother: "Telling me what to do you're a fucking slut and all the world knows that. Shut up. Shut up." (McBride, 2013, p. 47).

As De Beauvoir (1972) describes, "the mater dolorosa forges from her sufferings a weapon that she uses sadistically; her displays of resignation give rise to guilt feelings in the child which often last a lifetime; they are still more harmful than her displays of aggression."¹¹ (p. 530).

Both physical and psychological harm systematically occur in both narratives. By keeping a rigid control over her daughter, Mag tries to disempower Maureen and eventually, she manages to disconnect her daughter from reality. Maureen: "I get ... I do get confused" (scene 9:62). The transformation Maureen undergoes in the story put her in a mental state in which she can no longer differentiate the real from the imaginary. Her futile attempts to develop her own life have finally collapsed into a meaningless existence. Mag: "But how could you go with him? You do still have me to

10 Conrad, K ,2004, p. 10. Locked in the Family Cell: *Gender, Sexuality and Political Agency in Irish National Discourse*. Madison: University of Wisconsin.

11 Simon de Beauvoir, 1972. *The Second Sex*, p. 530

look after". Maureen: "(*in a happy daze*) He asked me to go to America with him? Pato asked me to go to America with him?" She enters into a state of bewilderment with "a single and almost lazy motion" (scene 9: 54).

In *A Girl is a half-formed Thing*, the protagonist's mother verbally and physically abuses her daughter as a consequence of her inability to cope with her own misfortunes. Violence happens erratically. At this stage, victims can never find protection. The unnamed girl is unable to rely on her mother or any member of her family. Her mother's recurrent speech is usually enhanced by multiple religious references, which contributes to undermining the girl's reference world. Of course, religion and indoctrination play a crucial role in the process of victimization.

Slap and slap and slap. Push you in the corner. Mammy. Mammy. Getting red face. Getting sore face. Slap again she. Slap again. Screaming. You imbecile. You stupid. I cupping all my blood nose in my jumper. Crouch. You. Bold. Boy. You. Stupid. Stupid. You'll never manage anything. You're a moron. He's right. You're a moron. Hail Mary. How hard can it be? Hail Mary. (McBride, 2013, p. 12)

This recurrent aggressive language, riddled with insults and hatred, is a common aspect of both works. Some references in McBride's narrative suggest that the story might take place during the nineties. This fact indicates that McDonagh and McBride have contextualized their works during a time in which new forms of representation appear. The "in-*yer-face*" theatre emerged in the nineties to expose life in harsh and brutal ways. Authors such as Sara Kane, Martin McDonagh, Tracy Letts, Mark Ravenhill and Mark Neilson, among others, stand out in this theatrical current. In fact, the theatrical influence in McBride's work comes precisely from the works of Sara Kane and Martin McDonagh. As White (2018) contends "With its form and style blurring the boundaries of the literary and the theatrical, her novel can be read as a play or a monologue (p.12). One of the fundamental characteristics of this type of theater lies in the emotional stress that affects the characters. The anxiety and tension generated usually unleash psychological and physical abuse, violence, and cruelty. Schemes are broken and the moral principles of society are altered. As Alex Sierz states, "Violence becomes impossible to ignore when it confronts you by showing pain, humiliation and degradation [...] Violent acts are shocking because they break the rules of debate; they go beyond words and can get out of control." (Sierz, 2000, pp 8-9).

This portrayal of abusive mothers in a traditional Irish society certainly unsettles readers and provokes immediate reactions. Both authors succeed in confronting and articulating feelings of anxiety, rage, and trauma through women who feel grief and contempt. Furthermore, McDonagh and McBride use their protagonist characters to demand the reader's understanding and engagement. Maureen and the unnamed girl find credibility is often questioned which causes them a deep feeling of helplessness

and neglect. Both women try to fight against oppressive mothers and a society that denies them any support. In this sense, Laura Brown's feminist analysis of the history of the term trauma in psychology is noteworthy.

This picture of "normal" traumatic events gives shape to my problem as a feminist therapist with the classic definitions of appropriate etiologies for psychic trauma. "Human experience" as referred to in our diagnostic manuals, and as the subject for much of the important writing on trauma, often means "male human experience" or, at the least, an experience common to both women and men. The range of human experience becomes the range of what is normal and usual in the lives of men of the dominant class; white, young, able-bodied, educated, middle-class, Christian men. Trauma is thus that which disrupts these particular human lives, but no other. (Brown, 2001, p. 101).

In that light, it can be considered that any traumatic event that does not fit within those parameters aforementioned can be questioned or simply denied. That is, if traumatic events do not respond to what has been traditionally acknowledged, then others are "to be tolerated; that psychic pain in response to oppression is pathological, not a normal response to abnormal events. It is not seen as traumatic". (Brown, 2001, p. 105). That explains that from a "feminist perspective, which draws our attention to the lives of girls and women, to the secret, private, hidden experiences of everyday pain, reminds us that traumatic events do lie within the range of normal human experience" (Brown, 2001, p. 110).

Maureen and the unnamed girl are drawn together as victims of their mothers in a society that ignores their suffering and permits continuity. Their constant impossibility makes them share feelings of apprehension, bewilderment and unfulfilled identity. Their individual trauma needs support from the community, so they can reconnect and recover in a form of identification and fraternity. If the community fails to embrace victims within the scope of a collective matter, then victims "continue to exist, though distant and hard to relate to" (Erikson, 1976, p. 154). At this point, it is where Maureen and the unnamed girl find themselves entrapped in a vicious circle from which they can't escape. Their final desperation provokes their self-collapse. For Maureen, after years of distress, the brutal acknowledgment that her mother has hindered her last attempt at a life of her own puts her in a state of meaningless existence. For the unnamed girl, her brother's death accelerates her final emotional downfall. The only affective bond in her life abandons her, leaving her as void of meaning as of spirit: "I shake. Feel that dizzy. Sit but alone. With my vomit. Behind eyes blunt. What I'd be. Demure. If I could. This wrong doubtful body should not have been mine [...] I will and sit and drown and drown if the. Come water. Over land. Swallow up. Swallow me down. Drag me in the gullies. In the pipes please and the drains." (McBride, 2013, p. 162)

These angry young women who dare to defy the conventional rules of the Irish society become visible to remind us of the devastating force of emotional disengagement, neglect, and oblivion. Even though there is a continuous social discussion on trauma and gender issues, the nature of the suffering and the consequences of the pain inflicted must be recognized to prevent victims from their “traumatic stressors”¹². Only when there is a social understanding that faces and acknowledges this reality, we may believe that social change is possible.

CONCLUSION

Martin McDonagh and Eimar McBride grant readers with two unsettling stories that remind us of the resistance of a society that seems incapable of defeating the traditional mores of its history. Readers are witnesses to representations of the culture of shame in which repression and cruelty towards other human beings are supported by the patriarchal construction of women. A forty-year-old woman, Maureen, and the unnamed girl, in her early twenties, are clear examples of the generational transmission that perpetuates dysfunctional models of moral judgments on women. Mothers who belittle their daughters and neglect them, and daughters who fear their mothers and can't define their own identity. This dimension of trauma generates affliction and anxiety, and it is undeniable that both authors convey stories that appeal to public opinion, society, and political institutions. McDonagh's *The Beauty Queen of Leenane* and McBride's *A girl is a half-formed Thing* transcend the narrative of trauma and make us accomplices to acknowledge that there are no more angels in the house.

REFERENCES

- BEAUVIOR, SIMONE. (1972). *The Second Sex*. Penguin, Harmondsworth.
- BELL, LESLIE J. (2021). “The Production of Male Mothers”. *Nancy Chodorow and the Reproduction of Mothering. Forty Years on*. Petra Bueskens editor. Palgrave, McMillan. University of Melbourne. 191-202.
- BOYD, CAROL J. (1989). “Mothers and Daughters; a Discussion of Theory and Research”. *Journal of Marriage and Family*. 5(2). National Council of family Relations. 291-301.
- BOURKE, JOANNA. (1993). *Husbandry to Housewifery: Women, Economic Change and Housework in Ireland, 1890-1914* Oxford: Clarendon Press.
- BROWN, LAURA S. (1995). “Not Outside the Range: One Feminist Perspective on Psychic Trauma”. *Trauma: Explorations in Memory*, edited by Cathy Caruth, Johns Hopkins UP. 100-112.

12 Brown, Laura. (1995) p. 111.

- CAHILL, SUSAN. (2017) "A Girl is a Half-Formed Thing?: Girlhood, Trauma, and Resistance in Post-Tiger Irish Literature". *LIT: Literature Interpretation Theory*. 28(2), 153-171.
- CHODOROW, NANCY. (1978). *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley and Los Angeles. University of California Press.
- (1989). *Feminism and Psychoanalytic Theory*. New Haven and London. Yale University Press.
- CONRAD, KATHRYN A. (2004). *Locked in the Family Cell: Gender, Sexuality, and Political Agency in Irish Nationalist Discourse*. U of Wisconsin P. Terrace Books.
- DIAMOND, ELIN (1997). *Unmaking Mimesis: Essays on Feminism and Theater*. London, Routledge.
- DIEHL, HEATH (2001). "Classic Realism, Irish Nationalism, and a New Breed of Angry Young Man in Martin McDonagh's *The Beauty Queen of Leenane*." *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, 34, 97-117.
- ERIKSON, KAI. (1976). *Everything in Its Path*. New York. Simon and Schuster.
- GARRATT, ROBERT F. (2011). *Trauma and History in the Irish Novel: The Return of the Dead*. Palgrave Macmillan.
- GRENE, NICHOLAS. (2000). "Black Pastoral: 1990s Images of Ireland". *Litteraria Pragensia*, 20(10), 67-75.
- (2005) "Ireland in Two Minds: Martin McDonagh and Conor McPherson". *The Yearbook of English Studies: Irish Writing since 1950*, 298-311.
- GROSZ, ELISABETH. (1989). *Sexual Subversions: Three French Feminists*. Sydney: Allen & Unwin,
- HERMAN, JUDITH LEWIS (2001) *Trauma and Recovery: From Domestic Abuse to Political Terror*. Pandora, London.
- HILL, MYRTLE (2003). *Women in Ireland: A Century of Change*. Belfast, Blackstaff Press.
- HOWES, MARJORIE. (1996). *Yeats's Nations: Gender, Class, and Irishness*. Cambridge: Cambridge University Press
- KRISTEVA, JULIA. (1982) *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Trans. Leon S. Roudiez. New York, Columbia UP.
- (1993). *Nations without Nationalism*. Trans. Leon S. Roudiez. New York, Columbia UP.
- McBRIDE, EIMEAR. (2013) *A Girl is a Half-formed Thing*. Galley Beggar Press.
- McDONAGH, MARTIN. (2009) *The Beauty Queen of Leenane*. London, Methuen Drama.
- MEANEY, GERARDINE. (1991). *Sex and Nation: Women in Irish Culture and Politics*. Dublin, Attic Press.

- MILLER, DUSTY. (1994). *Women Who Hurt Themselves: A Book of Hope and Understanding*. New York, Harper Collins.
- MURRAY, CHRISTOPHER. (1997). *Twentieth-Century Irish Drama: Mirror Up to Nation*. Manchester, Manchester UP.
- O'DRISCOLL, ROBERT. (1971). Introduction in *Theatre and Nationalism in Twentieth-Century Ireland*. Ed. Robert O'Driscoll. Toronto: Toronto UP, 9-20.
- O'TOOLE, FINTAN. (1998). Shadow Over Ireland. *American Theatre*, July/August, 16-19.
- OWENS WEEKES, ANN. (2000). Figuring the Mother in Contemporary Irish Fiction, in L. Harte and M. Parker (eds), *Contemporary Irish Fiction: Themes, Tropes, Theories*, Macmillan, Basingstoke, 100-124.
- REYNOLDS, PAIGE. (2016). *Modernist Afterlives in Irish Literature and Culture*. Anthem Press.
- (2014)"Trauma, Intimacy, and Modernist Form". Review of *A Girl Is a Half-Formed Thing*, by Eimear McBride. *A Digital Journal of Irish Studies*. <https://breac.nd.edu/articles/trauma-intimacy-and-modernist-form/>
- RICH, ADRIENNE. (1995). *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. Tenth anniversary edition. New York, Norton.
- SIERZ, ALEKS. (2001). *In-yer-face Theatre: British Drama Today*. Faber & Faber.
- ST PETER, CHRISTINE. (2000). *Changing Ireland: Strategies in Contemporary Women's Fiction*, Macmillan, Basingstoke-London.
- SCHECHNER, RICHARD. (1977). *Essays on Performance Theory, 1970-1976*. New York, Drama Book Specialists.
- STUBBINGS, DIANE. (2000). *Anglo-Irish Modernism and the Maternal*. Palgrave-McMillan, New York.
- URBAN, KEN. (2004). Towards a Theory of Cruel Britannia: Coolness, Cruelty, and the 'Nineties, *New Theatre Quarterly*, 20, 354-372.
- WARNER, MARINA. (1976). *Alone of all her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary*. London, Weidenfeld and Nicolson.
- WATERS, MAUREEN. (1984). *The Comic Irishman*. Albany, State University of New York Press.
- WATSON, GEORGE. J. (1979). *Irish Identity and the Irish Revival: Synge, Yeats, Joyce and O'Casey*. London, Croom Helm; New York, Barnes & Noble.
- WILLIAMS, LINDA. (1991). "Film Bodies: Gender, Genre, and Excess". *Film Quarterly* 44(1), Summer, 2-13.

WOOD, HELEN LANIGAN. (1985). "Women in Myths & Early Depictions ", *Irish Women: Image and Achievement*, Ed. Eilean Ni Chuilleanain, Dublin, Arlen House, pp. 13-24.

MUJERES SUBVERSIVAS EN LA LITERATURA DE DOLORES MEDIO: LENA RIVERO, UNA “CHICA RARA”

SUBVERSIVE WOMEN IN THE LITERATURE OF DOLORES MEDIO: LENA RIVERO, A “RARE GIRL”

Estefanía Linuesa Torrijos
Universitat de València

RESUMEN:

Este artículo pone el foco en el análisis de los personajes femeninos que aparecen en dos novelas de Dolores Medio: *Nosotros, los Rivero* (1953) y *El pez sigue flotando* (1959) y nos centraremos, concretamente, en la protagonista de ambas novelas: Lena Rivero. La literatura española escrita por mujeres durante la posguerra debía encarnar los valores morales promulgados por el régimen. Sin embargo, un grupo de escritoras crearon personajes femeninos que contravenían los cánones establecidos, son “chicas raras”. En este sentido Lena Rivero es una de estas heroínas que luchan por su libertad. Lena se configura como un modelo revolucionario que no se conforma con el rol impuesto por la ideología franquista y transgrede la frontera del espacio doméstico adentrándose en un mundo asignado al hombre.

PALABRAS CLAVE: Dolores Medio, escritoras, feminismo, “chica rara”, Lena Rivero.

ABSTRACT:

This article focuses on the analysis of the female characters that appear in two novels by Dolores Medio: *Nosotros, los Rivero* (1953) and *El pez sigue flotando* (1959) and we will focus specifically on the protagonist of both novels: Lena Rivero. Spanish literature written by women during the post-war period was supposed to embody the moral values promulgated by the regime. However, a group of women writers created female characters who contravened the established canons, they are “chicas raras”. In this sense, Lena Rivero is one of these heroines who fight for their freedom. Lena is configured as a revolutionary model who does not conform to the role imposed by Franco’s ideology and transgresses the frontier of the domestic space, entering a world assigned to men.

KEYWORDS: Dolores Medio, women writers, feminism, “chica rara”, Lena Rivero

1. INTRODUCCIÓN

En los últimos años los estudios de género junto con los estudios de la historiografía y la memoria han reivindicado el lugar que la mujer ha ocupado a lo largo de la historia. Es muy notable y axial el número de investigaciones que, en los últimos años, dan voz a aquellas mujeres que durante años han estado silenciadas y olvidadas. No obstante, todavía muchas escritoras siguen estando relegadas al plano de la no existencia como, por ejemplo, las escritoras de la Generación de los 50. El “boom” de la memoria histórica ha fomentado las manifestaciones culturales en torno a la recuperación de nuestro pasado, en consecuencia, se pueden encontrar novelas que versan sobre la Guerra Civil y el franquismo; se trata de novelas actuales y de reediciones de escritores que dejaron un testimonio directo de aquellos años de penuria. Un caso notable, por ejemplo, es el de Max Aub, cuyas novelas llevan desde el año 2000 reeditándose. Sin embargo, no sucede lo mismo con la producción literaria de las escritoras de posguerra y resulta prácticamente imposible adquirir algunas de sus obras. Las escritoras de la generación de medio siglo lucharon por conseguir un puesto dentro del sistema patriarcal en el que vivían, se comprometieron con los problemas de la sociedad de su tiempo y, a través de su pluma, trataron de reivindicar un mundo más igualitario. Las novelas de este grupo de escritoras son un reflejo de la España de posguerra.

En este sentido, la finalidad del presente artículo es dar voz a una escritora silenciada, Dolores Medio y analizar los personajes femeninos que aparecen en su universo literario; para ello, nos apoyaremos en dos novelas que tienen como protagonista a Lena Rivero: *Nosotros, los Rivero* (1952) y la segunda parte *El pez sigue flotando* (1959).

Durante la dictadura, la producción literaria dirigida a las mujeres debía representar el modelo femenino. Por este motivo, el género en el que se inscribió un gran número de escritoras fue la novela rosa, un género “clasificado por los estudiosos como subliteratura [...] de masas y dirigida a las mujeres, se sirve de patrones reiterativos, estereotipados y refleja [...] un carácter conservador” (Montejo, 2010, p. 69). El género de la novela rosa recibió los apoyos del régimen por los valores morales que en él se reflejaba y perpetuaba el prototipo femenino de una mujer joven, bella e ingenua que dependía del hombre. Del mismo modo, el espacio en el que se desenvolvía la acción solía ser la esfera de lo privado y de lo familiar; sin embargo, hubo mujeres que transgredieron este ámbito y decidieron ambientar sus novelas en espacios asignados a los varones. Es un síntoma de rebeldía, de lucha por recuperar el papel en la esfera pública. Fueron mujeres realmente subversivas que desafiaron los límites impuestos.

Las escritoras de la Generación de los 50 reflejaron en su producción literaria los problemas de la sociedad y reivindicaron un mundo más igualitario. Dentro de esta amplia nómina de autoras podemos citar a Ana María Matute, Carmen Laforet,

Carmen Martín Gaite, Carmen Kurtz, Elena Soriano o, la que en este artículo nos ocupa, Dolores Medio, que sigue siendo para muchos una escritora desconocida. La tendencia literaria que predomina en las obras de estas escritoras es el *bildungsroman*. La publicación de *Nada* (1942) de Carmen Laforet inició la tendencia de las novelas de formación en la década de los 40 y 50. Sus protagonistas se debaten entre el deseo de ser independientes y la moralidad vigente y nuestras heroínas se ven obligadas a romper con la sociedad para no perder su identidad. Por este motivo, vemos en las “chicas raras” que la calle se configura como un espacio de liberación, como veremos más adelante cuando analicemos el personaje de Lena Rivero¹.

Muchas de las escritoras de la generación de medio siglo ejercitaron su profesión gracias- en gran medida- a los premios literarios que surgen en ese momento, ya que eran vistos como una vía segura de la publicación de sus obras literarias. Algunos de los galardones más emblemáticos de las letras españolas fueron: el premio Nadal, el Café Gijón, Miguel de Cervantes, Biblioteca Breve, Planeta, Ateneo de Madrid, Concha Espina, Fermina o Elisenda Moncada, entre otros (Montejo, 2010, p. 50).

La dictadura franquista reelaboró los conceptos que atañían a la mujer y volvió al discurso de la mujer como “ángel del hogar” y “perfecta casada” y la relegó – de nuevo – al ámbito de lo privado y lo familiar. La mujer debía encarnar los valores morales que promulgaba el nacionalcatolicismo: honestidad, decencia, sumisión, asexualidad y fue “obligada a adaptarse al modelo de feminidad construido por el poder estatal” (Linuesa, 2021, p. 197). Tanto el Estado como la Iglesia hicieron de la mujer un símbolo de regeneración de España: el Estado sancionaba legalmente; la Iglesia instruía y difundía una moral inquebrantable. La construcción de la feminidad de la posguerra y la represión respondía al fin utilitario de la repoblación con nuevas vidas afines al régimen.

La lucha de las mujeres en España a finales del siglo XIX y principios del XX “para superar la doble presión a que son sometidas, primero como género, en relación con la subordinación respecto a los hombres en las familias y en la sociedad, y después como clase obrera, respecto a su explotación en las fábricas o en otros empleos” (Plaza, 2021, p. 26), se vio frustrada cuando terminó la Guerra Civil, el 1 de abril de 1939 puesto que se empezó a derogar la legislación republicana y con ella todos los derechos que la ley le había otorgado a la mujer, con el fin de la recuperación de la imagen de la mujer de antes de la República.

1 La influencia de Carmen Laforet es muy importante en la narrativa de Dolores Medio. Carmen Laforet presentó un género que rompía con los esquemas establecidos y reflejó en Andrea a muchas mujeres que se sentían incomprendidas. Por este motivo, podemos observar como no solo encontramos similitudes entre Andrea y Lena, sino que también aparecen semejanzas en cuanto a las estrategias narrativas: son ellas las que toman la palabra y ya adultas narran los acontecimientos pasados. En el caso de Nosotros, los Rivero la voz narrativa es la de un narrador omnisciente.

2. EL UNIVERSO LITERARIO DE DOLORES MEDIO

Dolores Medio (1911-1996) fue una maestra, periodista y escritora que nació en el seno de una familia asturiana. Los reveses de la guerra sacudieron a la autora durante toda la contienda bélica y los primeros años de la posguerra. En 1938 fue expedientada por la Inspección Provincial de la Enseñanza acusada de:

haber orientado la enseñanza en sentido izquierdista, haber atacado en público las ideas de religión, patria y moral, hacer alarde de ultramodernismo, no practicar la religión católica, simpatizar con los marxistas y, finalmente, haber hecho propaganda a favor de las izquierdas y de la Asociación de Trabajadores de la Enseñanza (A.T.E.A.). (López Alonso, 1993, p. 20).

Tuvo que enfrentarse al rechazo de su familia por simpatizar con ideas izquierdistas, afrontar la muerte de familiares y amigos, y resignarse a vivir en una sociedad que pisoteaba sus derechos como mujer.

Dolores Medio observaba el mundo en el que vivía, su situación socio-política, sus gentes, sus carencias, sus virtudes y todo ello configura un asombroso cosmos literario, representado hacia el lector como verídico y auténtico. A través de su literatura creó una resistencia crítica ante el régimen franquista: la falta de libertad de expresión, los problemas de la educación como podemos leer en el siguiente fragmento que pertenece a la novela *Diario de una maestra* (1961):

Un día no lejano parecerá absurdo que hayan existido escuelas para ricos y escuelas para pobres, fomentando deliberadamente esa diferencia. [...] La enseñanza debe de ser la misma para todos sin otra diferencia que la capacidad intelectual del alumno. (Medio, 1993, p. 129).

Así como la situación precaria de la clase media y la clase obrera son temas que aparecen como *leitmotiv* en prácticamente toda su producción literaria.

Asimismo, se aprecia en ciertos momentos la diferencia social de clases. El siguiente fragmento pertenece a la novela *El pez sigue flotando* y Lena Rivero hace una crítica a la sociedad de clases a la vez que vemos su preocupación por la clase obrera:

[...] No basta darles pagas extraordinarias, ni subsidios, ni siquiera participación en las empresas. Nada de esto es suficiente. En tanto sigan considerándose inferiores, dependientes de otros [...] (Medio, 1959, p. 142).

Igualmente, podemos leer en ambas novelas una crítica hacia la desigualdad de la mujer respecto al hombre y el siguiente fragmento lo ejemplifica:

[...] Una apretada hilera lo partía en dos avenidas – de ida y de regreso–, por las que paseaban las señoritas. Las artesanas debían hacerlo por la acera que bordeaba el

parque, si no querían despertar la murmuración de todo Oviedo, que las censuraría duramente si se atrevían a pasar la raya marcada por los convencionalismos. A su vez, las artesanas cuidaban de que ninguna muchacha de servicio, ni obrerita de poca categoría, se atreviese a alternar con ellas. (Medio, 1953, p. 15).

En este pasaje encontramos una crítica a la desigualdad de clase y, al mismo tiempo, podemos interpretar una crítica a la sociedad patriarcal y a los modelos de conducta femeninos. La mujer debía seguir la moralidad impuesta por el régimen y cumplir el rol de “ángel del hogar” que reivindicaba la dictadura. Si alguna mujer “se atrevía a pasar la raya marcada por los convencionalismos” debía enfrentarse al rechazo de la sociedad. Análogamente, esta situación la podemos encontrar también en el ámbito literario. Como hemos mencionado, el género que tuvo una cálida acogida en las filas franquistas fue la novela rosa y las escritoras que se atrevieron a “pasar la raya” fueron acosadas por la censura.

Otros temas que aparecen son la educación de la mujer en la España franquista y la sumisión o transgresión de la subordinación de la mujer al hombre. Por este motivo, los personajes femeninos tienen un lugar significativo dentro del universo literario de la escritora. Podemos observar la preocupación por la posición de la mujer a través de la voz de Lena y, sobre todo, a través de Ger que defiende la actitud de Lena cuando su madre la critica y juzga por no comportarse como una “señorita”:

- ¡Tú lo has dicho, mamá! ¿Qué hombre va a cargar con ella? ... Bien, y yo me pregunto: ¿Por qué va a tener que «tener que cargar con ella» un hombre? ... [...] Si hay un problema que me haya apasionado hasta quitarme el sueño [...] es éste de la mujer (especialmente de la mujer española), tan mal dotada para enfrentarse con la vida, tan supeditada al hombre, [...]. Afortunadamente, existe un movimiento de reacción en favor de los derechos de la mujer, y ya son muchos los padres que preparan a sus hijas para ganarse la vida, como si fuesen machos [...]. En fin, estas muchachas tendrán mañana un título que les permitirá ejercer una profesión y vivir de sus recursos [...]. (Medio, 1953, p. 179).

Dolores Medio se apoyó, en ocasiones, en algunos personajes masculinos para reivindicar la posición de la mujer. Al analizar la producción literaria producida durante la dictadura no podemos obviar la censura editorial a la que estaban sometidas las novelas. El discurso que mantiene Ger es – en nuestra opinión – más susceptibles de ser censurado si lo hubiera dicho Lena puesto que ella debía seguir las normas de moralidad impuestas por el régimen mientras que Ger milita abiertamente con las ideas republicanas y participa activamente con charlas, entre otros temas, sobre el feminismo:

Sí, señorita, ¡mis libros!... He aquí una prueba: hace unas tres semanas tenía que pronunciar en el Ateneo una charla sobre el feminismo y el trabajo de la mujer a través de la Historia. (Medio, 1953, p. 254).

Por su parte, el padre de Lena representa también los valores republicanos², pero cuando el “Aguilucho” muere, se esfuman con él las libertades que le daba a Lena:

- Eso de hacer encaje es perder el tiempo. Papá decía...

- Tu padre (en paz descanse su alma) tenía ideas muy originales sobre la educación. Ideas con las que no estoy de acuerdo. (Medio, 1953, 36).

En 1952 Dolores Medio se convirtió en uno de los nombres más importantes de la novela de posguerra ya que, en ese año, su novela *Nosotros, los Rivero* fue galardonada con el premio Eugenio Nadal. A pesar de ello, su obra ha estado arrinconada junto a otras novelas de escritoras.

En *Nosotros, los Rivero* (1952) se narra la vida de Lena Rivero a través del recuerdo – desde su infancia hasta el momento en el que decide abandonar la ciudad y emprende una nueva vida en Madrid- y vemos cómo la protagonista crece y podemos experimentar las tres etapas que determinan su situación actual: la infancia, marcada por la influencia de su padre, la adolescencia y la madurez.

La novela tiene una influencia del realismo decimonónico que se advierte, por ejemplo, por la forma empleada en la descripción de la ciudad:

Oviedo es una ciudad dormida.

Por las calles, estrechas y empinadas, del Oviedo antiguo, envueltas, de ordinario, en espesa niebla, corre un sueño de siglos. Las moradas humildes, de paredes desconchadas por la humedad, se aprietan en torno a los palacios y caserones con fachadas de piedra renegrecida. Unos y otros parecen dormitar constantemente en un dulce letargo. (Medio, 1953, p. 10).

Este comienzo, junto a otras insinuaciones, nos trasladan al universo literario de la “muy noble y leal” (Clarín, p. 121) ciudad de Vetusta. De hecho, el libro porta como dedicatoria “A la inmortal Vetusta, con mi devoción sincera”. Y, al final del libro también se menciona la ciudad de Vetusta:

Recorrió toda la ciudad. La «Muy Noble, Muy Leal, Benemérita, Invicta, Heroica y Buena Ciudad de Oviedo». [...]. Y en su peregrinación sentimental fue despertando

2 La simbología está muy presente en *Nosotros, los Rivero* y por ello podemos encontrar una connotación especial en el mote del padre de Lena, “el aguilucho”. Como hemos mencionado, el padre representa los valores liberales frente a la madre que representa la España conservadora y castiza por ello podríamos hacer la analogía con el águila, un animal que se identifica “con el sol [...] el águila simboliza también al padre” (Cirlot, 2013, p. 72), por este motivo, podríamos identificarlo con el sol, la esperanza de una situación socio-política más favorable. Sin embargo, al morir el padre vemos como muere el optimismo de recuperar los derechos que la II República había conferido a los ciudadanos.

el espíritu de la ciudad, que dormía agazapado en las estrechas calles de la inmortal Vetusta... (Medio, 1953, p. 342).

Estas referencias son un homenaje a Leopoldo Alas “Clarín”, fuertemente condenado por el Régimen Franquista como ella misma apuntó:

Se había condenado a muerte a Leopoldo Alas en un juicio celebrado en los primeros días de febrero [...] “Todos recordaban que era hijo del gran escritor asturiano de renombre universal, Leopoldo Alas “Clarín” [...] Y lo fusilarán, se saldrán con la suya “los nietos de La Regenta”, los que no han perdonado a su padre esa radiografía del Oviedo levítico, hipócrita y aburguesado de los años de la Restauración. Lo matarán, para venganza de Oviedo, de la Universidad, y de la universal Vetusta”. (Medio, 1980, p. 186).

El pez sigue flotando es la segunda parte de *Nosotros, los Rivero*. La novela narra la vida de Lena Rivero que se ha convertido en escritora y novela la vida de sus vecinos. Lena observa a estos personajes y las relaciones que se han establecido entre ellos caracterizadas “por el individualismo, la dificultad económica, la envidia y la preocupación por la opinión de los demás” (Zuin, 2019, p. 69). Estas personas son, en definitiva, el resultado de la dictadura.

3. CONFIGURACIÓN DE LOS PERSONAJES FEMENINOS EN *NOSOTROS, LOS RIVERO* (1952) Y *EL PEZ SIGUE FLOTANDO* (1959)

3.1. LENA RIVERO, UNA “CHICA RARA”

La protagonista de las novelas que a continuación vamos a analizar, Lena Rivero, siguiendo la corriente iniciada por Andrea en *Nada* (1945)- un personaje femenino que rompe con los estereotipos que imponía la sociedad franquista a la mujer- transgrede la frontera del espacio doméstico y se adentra en un mundo principalmente masculino. Andrea se distancia de las protagonistas femeninas que aparecen normalmente en la novela rosa. Carmen Martín Gaite se refería a estas protagonistas como “chicas raras”, ya que cuestionaban el modelo femenino impulsado por el régimen y no respondían a los modelos de conducta aprobados por el nacionalcatolicismo. Según Martín Gaite la chica rara “pone en cuestión la ‘normalidad’ de la conducta amorosa y doméstica que la sociedad mandaba acatar” (1987, p. 111). Estas “chicas raras” comparten una conducta insólita para la época: rehúsan del matrimonio, rechazan la idea de ser únicamente esposa y madre, se mueven en espacios abiertos, la casa se configura como un espacio carcelario y, sobre todo, luchan por su independencia, sorteando los obstáculos que la sociedad va poniendo en su camino, pero este esfuerzo merece la pena para ellas tal y como lo expresa Lena: “Y ahora caminaba sola, por un camino desconocido que la llevaba hacia una meta borrosa [...]. El camino de la libertad que había escogido

voluntariamente tendría más adelante otras compensaciones" (Medio, 1953, pp. 98-100).

Lena Rivero, nuestra heroína, es una mujer que no cumple con el rol asignado y defendido por el régimen. Estamos, por lo tanto, ante una protagonista que no se ajusta al rol de "perfecta casada". Lena es, en definitiva, una "chica rara" que deconstruye el mito femenino del "ángel del hogar" y de la ignorancia – cultural e intelectual – que los hombres desean de las mujeres. La mujer que estaba en edad de casarse debía reunir unas cualidades entre las que podemos destacar "la amabilidad, la alegría, la inocencia y el sometimiento". (Zuin, p. 86). El siguiente pasaje de *El pez sigue flotando* expresa esta idea que hombres y mujeres tenían sobre cómo había de ser una mujer:

— ¡Anda, qué tonta! Pues sí, señora. A los hombres experimentados les gustan las muchachas sencillas y hasta ignorantes. Lo decía no sé quién... ¡Ah, sí! Ya recuerdo. Aquel artículo sobre la inteligencia de la mujer. ¿Cómo era, Marta?... Inteligentes, pero no intelectuales. Femeninas, pero no feministas... ¡Tonterías! Los hombres no disfrazan su pensamiento. A los hombres les gustan las tontas para engañarlas. Unos egoístas... (Medio, 1959, p. 98).

A través de un discurso realmente subversivo para la época Lena denuncia la estricta moralidad a la que estaba sometida la mujer:

Vamos, algo así como la censura... Bien, señoritas ideas, pasen ustedes al salón de actos. Usted, sí, usted es una dama respetable, admitida en la buena sociedad. Pase, pase usted, señora... Usted, no, señorita. Usted es subversiva... O demasiado ingenua... Tampoco usted, caballero. Usted es inmoral... Divertido, sí, señor, pero inmoral... Si quiere que le diga la verdad – acérquese un poco – puede usted pasar al salón, siempre que se disfraze honestamente. ¿Sabe? El disfraz es muy importante. Importantísimo. Si le dijera a usted que lo es todo en sociedad... (Medio, 1959, p. 11)³.

Ya que nuestra heroína es totalmente lo contrario a esta imagen ideal y moral que el régimen franquista promulga, Lena es:

Una muchachas impenetrable, cerrada, poco sociable y que sonríe poco, a la que parece que no les interese encontrar novio y a la que tampoco le gusta hablar del tema. Le aburren los discursos sobre el amor y la moda y prefiere pasar su tiempo leyendo, estudiando o reflexionando en vez de charlando, cosiendo y cuidando la casa. (Zuin, 2019, p. 86).

3 La crítica a la censura aparece en numerosas ocasiones a lo largo de la novela. Dolores Medio sufrió los efectos de la (auto)censura en su producción literaria y tuvo que enfrentarse a la tijera censora. Una de sus obras que más sufrió los efectos censores fue *Nosotros, los Rivero*. La primera vez que fue presentada a censura fue denegada su publicación por atacar a la moral y tener pasajes que atentaban contra el régimen y sus instituciones. Por ello, Dolores Medio se vio obligada a suprimir páginas y páginas para que su obra pudiera ver la luz. En 2017 la Editorial de Libros de la Letra Azul publicó una edición con el texto íntegro.

Lena, al igual que otras “chicas raras” expresa abiertamente su rechazo al matrimonio

—¡No...! ¡No me casaré nunca! —aseguró rápidamente ella, escondiendo la cara entre las manos—. ¡No me casaré nunca! ¡No quiero casarme! (Medio, 1953, p. 205).:

Este rechazo al matrimonio se da como respuesta a que la sociedad lo veía como la única solución para la mujer, como veremos de Julia Garín o se observa también en el personaje de Veva Martínez, la bailarina que trabaja en un bar de alterne pero que proyecta su futuro hacia el matrimonio como vía de salvación de su situación actual:

—Las cuentas de Veva Martínez no están muy claras. Su situación dista mucho de ser satisfactoria [...]

Hay otra solución: el matrimonio.

Este pensamiento aquiega sus nervios. Siempre piensa en la posibilidad a la hora del sueño. Y se ve instalada en el piso de los Planell. [...]

—Así, la vida es buena...Un paraíso... (Medio, 1959, pp. 41-42).

Son mujeres atrapadas en la idea del matrimonio y las “chicas raras” lo ven como una cárcel y una salida que pondrá fin a su libertad. Además, las experiencias amorosas de las “chicas raras” distan también del melodrama del género rosa ya que “dejan en ellas un sabor amargo de perplejidad, desconfianza, frustración e, incluso, asco frente a las cuales reaccionan con escepticismo” (Zuin, 2019. P. 86). Por ejemplo, la relación de Lena con el Capitán Jáuregui:

La mirada del capitán [...] era la inquisitiva mirada del hombre que descubre a una mujer. Buen catador de ellas, observaba a la muchacha minuciosamente [...] Jáuregui se frotó las manos regocijado ante el descubrimiento. Puesto que él era un hombre inteligente y culto, desde aquel día tomaba, con agrado, bajo su tutela, la educación literaria de la pequeña Rivero. Y de antemano empezó a saborear las veladas que pasaría junto a aquella criatura, toda inquietud y anhelo, que abriría con asombro sus grandes ojos cuando él le contara... (Medio, 1953, pp. 196-198).

Jáuregui le retiró las manos, llevándose las a su espalda, para impedirle todo movimiento, y la atrajo hacia sí. Y antes de que la muchacha pudiese impedirlo, aplastó sus gruesos labios sobre la boca de ella.

Lena sacudió la cabeza y forcejeó, empleando los puños y las rodillas, para apartarse de él.

~~¡No quiero, no quiero que me beses! ¡No quiero que me toques! ¡Apártate! ¡No quiero!....~~

Pero Jauregui era fuerte. sus brazos la apretaban, cual si quisieses fundir aquel cuerpo de adolescente dentro del suyo. El aliento del capitán, tenía en aquel momento un olor fuerte, que la muchacha desconocía. La mareaba aquel olor. Y la asustaban sus ojos verdes, inyectados de sangre. Jauregui se había desabrochado la guerrera y soltado el correaje y la hebilla se la clavaba a Marta en el costado, cada vez que hacía un movimiento para desasirse de él. Quiso gritar pero J. había vuelto a taparle la boca con sus labios pegajosos y anchos como dos babosas. Después le hablo al oído, tratando de convencerla:

~~No seas chiquilla, Marta, no seas chiquilla. No te haré daño....Si es eso lo que temes. Te juro que no pasará nada...~~

Cuando logró al fin desasirse de los brazos del capitán, dos lágrimas rodaron por sus mejillas. En sus ojos brillaba una llama de odio que Jáuregui no había visto brillar jamás en las dóciles pupilas femeninas. Y comprendió que había perdido la partida. Sus lecciones desmoralizadoras, su trabajo de zapa, no habían logrado convertir a Lena Rivero en un dócil y encantador juguete para su sensualidad⁴. (Mecanuscrito, pp. 302-303)⁵.

Otra de las características de las “chicas raras” y que podemos ver en el personaje de Lena Rivero es “que no aguenta el encierro ni las ataduras” y que la calle se configura como un espacio liberador para nuestra heroína tal y como podemos leer en los siguientes fragmentos:

Sí, ya sabemos que te aburres encerrada entre estas cuatro paredes, tú que vives siempre en medio de la calle. (Medio, 1953, 47).

Caminaba por el gusto de caminar, por el placer de descubrir nuevos rincones de Oviedo, [...]. Aunque no la cansaba mucho el trabajo, el salir a entregarlo constituía para ella la mejor recompensa. Si el tiempo, breve o lluvioso, de que disponía no le permitía salir al campo, se lanzaba a callejear, descubriendo rincones deliciosos, que hasta entonces había ignorado. (Medio, 1953, p. 176).

Andar...Andar...Andar...Andar es agradable cuando hace sol. También es agradable andar bajo la lluvia...Andar...Andar...Andar... (Medio, 1959, p. 12).

4 El pasaje pertenece al mecanuscrito de *Nosotros, los Rivero* presentado a censura por la editorial Rumbos el 11 de febrero de 1952. La novela no consiguió pasar la censura. Las tachaduras que aquí se reproducen son las que tachó el censor. El fragmento fue censurado por tratar de forma explícita un tema tabú en la literatura femenina: se narra el encuentro sexual forzado entre el Capitán y Lena. En la edición que ganó el premio Nadal estas líneas fueron suprimidas por la autora.

5 AGA Sign. 21/09795 Exp. 668-52.

Lena camina despacio, deleitándose con el contacto de la hierba mojada, que le azota las piernas desnudas. (Medio, 1959, p. 243).

En contraposición, vemos cómo la señora Rivero ve la calle como un espacio pecaminoso y donde las señoritas de bien no deben “perder” su tiempo, por este motivo “su madre censuraba sus correrías, su vagabundeo” (Medio, 1953, p. 85):

La madre la detuvo con su gesto severo.

- ¿Adónde vas, Lena? – Le preguntó.

- Pues...a la calle. A jugar a la calle, si tú me dejas.

- Es que no te dejaré. No me agrada ver niñas por las calles como ovejas sin pastor. Tienes ya nueve años, eres casi una señorita y andas vagabundeando como un pilluelo. Trae aquí tu almohadilla y ponte a hacer encaje. Estoy perdiendo ya toda esperanza de educar esos dedos tan desmañados. (Medio, 1953, p. 36).

Por su parte, espacio doméstico se concibe por las “chicas raras”, como un espacio carcelario, como “un ambiente que asfixiaba a Lena Rivero como un gas soporífero” (Medio, 1953, p. 261).

El personaje de Lena transgrede ese espacio doméstico asignado a las mujeres y vemos a una joven que lucha por sus derechos y que no quiere seguir los patrones de conducta establecidos, ella prefiere “declararse en rebeldía” como podemos leer en el siguiente fragmento:

Pensando en una posible tarde de quietud, de forzado trabajo estéril, se rebeló:

—No tengo ganas de trabajar, mamá. ¡No quiero hacer encaje!

¿Qué no quieres, has dicho, o es que oí mal?

Lena vaciló un momento. Su madre le dejaba una puerta abierta para la rectificación. ¿Le diría? ... ¡No! No quería volver a hacer encaje de bolillos, aunque la castigase. Prefería declararse en rebeldía.

—He dicho que no quiero hacer encaje. ¡No sé hacerlo! ¡No puedo hacerlo...! [...]. (Medio, 1953, p. 37).

Lena Rivero tiene claro que quiere ser algo más que una esposa y madre, tiene sueños e ilusiones por los que va a luchar: ser escritora.

¡Sería escritora! Su camino estaba trazado ya. Su nombre en letras de molde, sus fotografías en los periódicos. [...] Cuando alguien le preguntase «¿Cómo nació su vocación?», ella diría:

—«Desde niña he sentido la necesidad de escribir [...].» (Medio, 1953, p. 263).

La muerte de la Señora Rivero supone para nuestra heroína una liberación, como podemos leer en el siguiente fragmento:

Lena se arrodilló junto a la cama de su madre, sin devoción, sin pena. En un estado de insensibilidad tal, que la tenía asustada.

«Soy una bestia inmunda —pensó—. Si ahora se levantase mamá y me gritase, reteniéndome por las muñecas, como hacía en otro tiempo: “¡Mala hija, mala hija, lloras por tu ‘Kedi-Bey’ y la muerte de tu madre no te arranca una lágrima de dolor!”, Pero no, mamá no puede ya levantarse y decirme que estoy loca. ¡No! Ya no volverá a decirme que soy fea y sin gracia, sin una pizca de coquetería, que parezco una sufragista inglesa....». (Medio, 1953, p. 302).

Después de la muerte de su madre, nuestra heroína se marcha a Madrid para escapar y empezar a vivir su vida tal y como ella quiere dejando atrás “la ciudad que siempre había amordazado su inquietud con su ambiente asfixiante” (Medio, 1953, p. 336).

En *El pez sigue flotando* nos encontramos con una Lena Rivero que ha alcanzado su sueño de ser escritora y de vivir sola en Madrid. Y aunque “Lena Rivero llegó a Madrid sin un céntimo en el bolsillo, casi sin ropa [...]” (Medio, 1959, p. 136), en su nueva vida como dice la propia Lena “nadie la retiene cuando toma una determinación” (Medio, 1959, p. 141). La gran ciudad se configura como un espacio liberador que le brinda la oportunidad de poder realizarse como mujer, vivir sola y ser independiente⁶, a diferencia del espacio carcelario que simboliza Oviedo:

Una ciudad cargada de prejuicios y de intereses creados que, como la mayor parte de las viejas capitales provincianas, amaba el orden sobre todas las cosas y tenía muy arraigado el concepto del honor al antiguo estilo. Todo lo que representase una innovación o un desquiciamiento en su vida apacible era acogido con recelo, cuando no rechazado sin miramientos de ninguna clase. (Medio, 1953, p. 49).

6 La ciudad de Madrid es un espacio significativo cuando analizamos los personajes de las “chicas raras”: Andrea decide abandonar Barcelona para empezar una nueva vida en Madrid y Natalia expresa su deseo de mudarse a la gran ciudad cuando termine sus estudios de bachillerato.

Finalmente, vemos cómo al final nuestra heroína ha tomado conciencia de sí misma como mujer y como sujeto independiente y libre. En definitiva, estamos, según López, ante “una heroína de las novelas de aprendizaje en el sentido más tradicional” (1995, p. 71). Lena Rivero simboliza la esperanza femenina ante una sociedad que reprimía a la mujer y la obligaba a comportarse según unas normas. Por ello, creemos que el mote con el que se dirigen a ella, “ranita” guarda relación con esta representación de la protagonista. Según Cirlot (2013, p. 385) la rana “fue uno de los principales seres asociados a la idea de creación y resurrección”.

3.2. ARQUETIPOS FEMENINOS EN LAS PROTAGONISTAS DE *NOSOTROS, LOS RIVERO Y EL PEZ SIGUE FLOTANDO*

Dolores Medio retrató la sociedad de posguerra y los estereotipos de la mujer de su época: la perfecta casada, la solterona, la que dedica su vida a Dios, o la “chica rara”, que acabamos de ver encarnada en el personaje de Lena. Dolores Medio sugiere a través de algunos de sus personajes femeninos modelos de conductas alternativas, sin embargo, muchas siguen estando atrapadas en el rol femenino de la época como podemos ver en el personaje de Madame Garín de *El pez sigue flotando*. Al principio se nos muestra como una mujer independiente, que tiene otras preocupaciones que no son los hombres, como podemos leer en el siguiente fragmento:

Julia Garín se encuentra muy bien sola. La conversación de las muchachas le produce vértigo.

—Siempre hablando de amores, hablando de hombres... ¿Es que no hay otro tema?

Sí hay otro tema. Podrían hablar, por ejemplo, de la carestía de las patatas, de un posible conflicto internacional o de la buena vida que se da en su casa la señora Planell. Pero a las muchachas no les importa la carestía de las patatas, ni una posible guerra, ni mucho menos la vida privada de los vecinos de Madame Garín.

[...]

—Me sofocan. Sí, me irritan... Hombres, hombres... ¿es que en la vida todo se encierra en eso? (Medio, 1959, pp. 117-118).

Pero esta actitud no es porque realmente quiera ser independiente y tener una vida diferente del rol de “ángel del hogar” que se espera de ella, sino que es debido a la rabia que siente hacia las jóvenes que pueden tener eso que ella tanto anhela. Conforme

vamos conociendo la historia de Julia vemos cómo fantasea con tener algún hombre en su casa:

- Buen muchacho Bruno...No ha tenido suerte...Si yo me atreviera...Sé que debe dinero en la pensión...Yo vivo sola...Mi casa es grande...Pero estas cosas han de partir de ellos, una se anticipa...En seguida lo toman por otra parte. Y una ya se sabe... (Medio, 1959, p. 173).

Julia Garín reúne las características del estereotipo de la solterona⁷ ya que es una mujer frustrada y que se pasa el día criticando y cotilleando. Como podemos ver más adelante cuando Julia va a visitar al médico para calmar su curiosidad sobre el ramo de flores que lleva todos los días:

Se esperaba...Como todas, una cochina. Eso era lo que buscaba. Dejarse engañar por él, a ver si se casaba...Se dan casos... Feas, tontas y pobres, ¡pero qué listas andan para eso! ...Y el hombre, el pobre hombre, si es un caballero cae en la trampa. (Medio, 1959, p. 180).

Otro de los personajes femeninos que aparece en la novela es Gina Planell, que representa la situación de las mujeres casadas. Por un lado, está atrapada por la figura de la suegra; por otro lado, tiene que trabajar a escondidas ya que el trabajo a mujeres casadas resultaba especialmente prohibitivo⁸.

—Le repito, señor Morales, que no quería enterar a mi familia. La madre de mi marido tiene un carácter un poco... esto, no sé cómo decirle... un poco autoritario. Yo no quiero contrariarla. Si supiera que trabajo para una tienda, sufriría un accidente. (Medio, 1959, p. 216).

Gina le cuenta a Senén Morales que trabaja “por gusto. Por placer de trabajar” (Medio, 1959, p. 217). Es, en cierta forma, una manera de rebelarse contra el sistema que la obliga a estar en casa, aunque para hacerlo tenga que salir de casa para que nadie “descubriera que una trabaja fuera de casa” (Medio, 1959, p. 217).

Dolores Medio reflejó en esta novela las dificultades a las que había de enfrentarse una mujer española para salir adelante. Además, como señala Nash (2015, p. 210), el papel de ama de casa exaltado por el régimen no eximía de la responsabilidad de trabajar, sobre todo, a las mujeres de clase baja. Ejemplo de ello, son Marta Ribé, Veva Martínez o Juana Galán. Estos dos últimos personajes, además realizan sus trabajos

7 Como señala López (1995, p. 21): “la solterona es un ser fracasado y, por tanto, despreciado socialmente, que no ha sido capaz de lograr la única meta digna en la vida de una mujer. La sociedad sólo se preocupa de que algún día encontrará a ese príncipe azul que le promete la novela rosa”.

8 Durante el franquismo solo se aceptó que la mujer trabajara fuera del hogar cuando estaba soltera, aun así, se esperaba que se tratase de una situación temporal y, que cuando se casase, dejase de hacerlo.

fuerza de la frontera del hogar. Marta Ribé está atrapada en el deber del sacrificio y cuida a la vieja Tata a pesar de que ella desea con todas sus fuerzas ser una mujer libre, como podemos leer en el siguiente fragmento:

Si ella pudiera... Pero, no. No puede ser. Sólo hay un medio de devolverle a Marta el pan y la libertad – sobre todo la libertad – que le está robando. (Medio, 1959, p. 29).

En el segundo fragmento se puede observar lo que comentábamos anteriormente: el deber del cuidado asignado a las mujeres frente al deseo de ser libre. Marta recuerda las palabras que el doctor le había dicho:

Tendrá usted Tata para muchos años... Para muchos años... Para muchos años... Todos los que me quedan de juventud. [...] Vivir sola..., libre..., libre. No tener que querer a nadie... Porque yo quiero a Tata. Mucho. La quiero mucho. Si no la quisiera... La dejaría en el asilo, claro, como ella dice... Pero no se irá. Yo la cuidaré. Hasta que se muera... ¿Años? ... Pues años. Todo lo que me queda de juventud. (Medio, 1959, p. 189).

En cuanto a los personajes femeninos de Nosotros, los Rivero podemos nombrar a la hermana de Lena, María, que encarna el rol de mujer dócil y obediente y que comulga con la religión católica. Le dice la señora Rivero a Lena:

—De nada me ha servido emplear contigo procedimientos de tolerancia. Inútil es cuanto se haga para enseñarte a ser una señorita. ¡Ahí tienes a tu hermana! Una muchacha modelo. Jamás sale de casa si no es para ir a la iglesia o a pasear decentemente, como hacen todas las señoritas. Tú siempre por carreteras y vericuetos, como un pilluelo... [...]

—También Ger sale al campo —se disculpó Lena.

—Pero Ger es un muchacho. ¡Ger es un hombre!

«¡Un hombre! ¡Qué cosa más hermosa es ser un hombre!», pensó Lena. Cuando le preguntaba a María: «¿Por qué no nos ayuda Ger en nuestro trabajo?», su hermana le contestaba: «¡Ah, no! Ger es un hombre! ¡Ger tiene que estudiar! Es el único varón de la familia y mamá ha puesto en él todas sus esperanzas». Si interrogaba a tía Mag: «¿Por qué bajas tú el cubo de la basura? Dile a Ger...» «¿A Ger, Nita?... —contestaba la señorita Quintana escandalizada—. ¿Estás loca? Podría mancharse el traje. Además, Ger es un chico. Déjale con sus libros. Bastante hace el ángel mío con tener que metérselos en la cabeza» ... «Tu hermano tiene siempre razón», suspiraba la señora Rivero. «Además, como es un hombre» ...

«¡Qué cosa más hermosa es ser un hombre!», pensaba Lena. Y protestó aquella tarde:

— ¡Yo también quiero ser un hombre! (Medio, 1953, p. 179).

Además, vemos como Lena se cuestiona que las mujeres y los hombres no puedan realizar las mismas tareas.

La Señora Rivero representa la España conservadora que no quiere que la mujer tenga los mismos derechos que los hombres y que además debe ser sumisa a su marido como podemos leer en el siguiente pasaje: “al matrimonio debía irse como a una obligación santa, para dar hijos al Cielo y a la Patria, cometiéndose resignadamente al marido” (Medio, 1953, p. 207). En este pasaje podemos ver cómo la sociedad estaba sometida a la Iglesia y al Régimen y la mujer carecía de emancipación. Sin embargo, Ger, el antagonista de la señora Rivero, defiende la libertad de la mujer y que “el hogar no puede ser la única aspiración de la mujer moderna” (Medio, 1953, p.183). En definitiva, la Señora Rivero representa los valores del régimen Franquista y Ger y su padre, “el Aguilucho”, encarnan los valores de la II República.

—Mamá, ¿no has pensado nunca en el porvenir de tus hijas?

[...]

—¡Pues claro que he pensado! [...] ¿No he procurado siempre que tus hermanas fuesen unas señoritas?... Si Lena es un pilluelo, no será porque yo le haya regateado mis consejos y empleado con ella cuantos procedimientos me parecían adecuados para traerla al buen camino. Aunque estoy ya perdiendo las esperanzas de conseguirlo. ¿Qué hombre va a cargar con esta muchacha, que no tiene una sola cualidad buena? [...]

—[...] A mí me han educado de una manera tradicionalista y así formaré a mis hijas. Me desagradas tus ideas revolucionarias. (Medio, 1953, p. 181).

La madre de Lena defiende la educación tradicional y la sumisión de la mujer al hombre, es un personaje antifeminista que:

Sentía aversión hacia los marimachos, a los que calificaba de sufragistas y defendía con toda su energía lo que llamaba la delicadeza, la feminidad de la mujer. Si la mujer salía de casa a ganarse el pan, el concepto de hogar tradicional desaparecería... (Medio, 1953, p. 182).

4. CONCLUSIONES

A través de este artículo hemos visto cómo Dolores Medio creó una prosa comprometida con su tiempo donde reflejó sus preocupaciones sociales como la educación laica e igualitaria, el papel de la mujer en la sociedad, la falta de libertad y las penurias y miseras que asolaron a España durante más de 30 años. Ante una sociedad patriarcal donde la mujer tenía restringido el acceso a la educación y se las privaba de su independencia ella cuestionó los nuevos valores y la moralidad impuesta, dejando constancia en todas sus novelas sorteando las dificultades que se encontró con la censura editorial.

El discurso crítico que se mantiene a lo largo de *Nosotros, los Rivero* evidencia que las posibilidades de la mujer de acceder a una vida plena e independiente fueron mucho mayores durante la II República que en los años 50. Las ideas más revolucionarias de la autora sobre la situación política y social se dan a través de Ger, un personaje masculino, que defiende sus ideales y muere por ellos.

No obstante, a través del personaje de Lena Rivero, Dolores Medio reivindicó el papel de la mujer en la esfera pública, la posibilidad de poder construir su identidad propia y dio voz a todas aquellas mujeres incomprendidas por la sociedad. Lena representa el triunfo y la libertad que confirma su trayectoria a lo largo de las dos novelas. Además, como señala López (1995, p. 105) “este personaje rompe con el mito de la pureza y el recato, así como con la ética del sacrificio” que vemos en los personajes femeninos de *El pez sigue florando*. Lena se configura como una mujer fuerte y segura de sí misma, capaz de tomar sus propias decisiones y a la que no le preocupan los comentarios ajenos. Lena cuestiona la superioridad del hombre, las tareas que la mujer tiene asignadas dentro del hogar y que la mujer no pueda trabajar fuera del hogar, que como bien expresa a través del personaje de Gina Planell, “tampoco es una tragedia” (Medio, 1959, p. 213).

En una época en la que la censura marcaba todo cuando debía ser leído, las escritoras de la generación de medio siglo y las “chicas raras” se convirtieron en el espejo de muchas mujeres españolas, y dieron voz a un colectivo que se sentían incomprendido y excluido por la sociedad. Estas heroínas se convirtieron a partir de los años 40 en un modelo femenino rebelde e inconformista y se mostraban dispuestas a desafiar los cánones establecidos para romper con el mito de la feminidad y luchar por sus derechos y su emancipación, porque “no son ideas revolucionarias [...] y esos viejos prejuicios [...] deben desaparecer” (Medio, 1953, p. 182).

5. BIBLIOGRAFÍA

- ALDECOA, Josefina (1983). *Los niños de la guerra*. Ediciones generales Anaya.
- ALTED VIGIL, Alicia (1991). "Las mujeres en la sociedad española de los años cuarenta". En *Las mujeres y la guerra civil española*. Ed. Ministerio de Trabajo e inmigración, Instituto de la Mujer (pp. 293-303).
- CARRASCO DE MIGUEL, Berta (2011). *La mujer española, escritora de su propia experiencia carcelaria*. Western Michigan University.
- CIRLOT, Juan Eduardo (2013). *Diccionario de símbolos*. Siruela.
- LINUESA TORRIJOS, Estefanía (2021). "Ana María Matute. Censura y autocensura: la (no) recuperación de su producción literaria". Revista de crítica literaria *Diablotexto Digital* Vol. 10, pp. 193-2013. DOI: <https://doi.org/10.7203/diablotexto.10.21544>
- LÖFQUIST, Eva (2008). *Mujeres que escriben Mujeres que leen. Escrituras y lecturas desde una mirada de género*. Löfquist.
- LÓPEZ ALONSO, Covadonga (1993). "Introducción". En *Diario de una maestra* (pp. 7-65). Castalia.
- LÓPEZ, Francisca (1995) *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España. Pliegos*.
- MARTÍN GAITÉ, Carmen (1987). *Desde la ventana*. Espasa Calpe.
- MARTÍN GAITÉ, Carmen (1994). *Usos amorosos de la posguerra española*. Anagrama.
- MEDIO ESTRADA, Dolores (1953). *Nosotros, los Rivero*. Destino.
- MEDIO ESTRADA, Dolores (1959). *El pez sigue flotando*. Destino.
- MEDIO ESTRADA, Dolores (1980). *Atrapados en la ratonera. Memorias de una novelista*. Editorial Alce.
- MEDIO ESTRADA, Dolores (1993). *Diario de una maestra*. Castalia
- MONTEJO GURRUCHAGA, Lucía (2010). *Discurso de autora: género y censura en la narrativa española de posguerra*. UNED.
- PLAZA PLAZA, Antonio (2021). "El asociacionismo femenino en España hasta la Guerra Civil. Una aproximación". En Negrete Peña, Rocío y Somolinos Molina, Cristina (Eds.). *Las mujeres que cosían y los hombres que fumaban* (Pp. 25- 57). UMA editorial.
- RODRÍGUEZ, Antonia (2005). *María Lezárraga, una mujer en la sombra*. Algaba.
- SARLO, Beatriz (2000). *El imperio de los sentimientos*. Norma.
- SOLDEVILA DURANTE, Ignacio (1967). "La novela española actual. Tentativa de entendimiento", *Revista Hispánica moderna*, n.º 1-2, pp. 89-108.
- SOLDEVILA DURANTE, Ignacio (1980). *La novela española desde 1936*. Alhambra.

ZUIN, Margherita (2019). *La chica rara. Escritoras de posguerra se miran al espejo.* [Tesis doctoral]. Università Ca'Focari Venezia. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10579/15216>. [Fecha de consulta: 23/11/2021]



CHALLENGING FEMALE ROLES AND SPACES: ADRIENNE RICH'S *OF WOMAN BORN. MOTHERHOOD AS EXPERIENCE AND INSTITUTION*¹

1 This article is part of a project by the research group Lindisfarne from the University of Almería and it has been carried out with the support of CEI Patrimonio.

Leticia de la Paz

Universidad de Almería

ABSTRACT:

Being a woman has traditionally meant pigeonholing in certain roles and spheres that have been determined from the outside by a patriarchal hegemonic system that has tried to keep women away from the public, cultural, and intellectual life and, therefore, from decision-making. This has led women to both subalternity and personal and social silencing: women had to stay at home and fulfill secondary roles always subordinate to those of men: housekeeper, wife and mother. Motherhood has therefore become not merely an option that, obviously, only women can carry out if they desire to, but it has been imposed on them, considering that a woman who is not a mother is not a woman at all. In her work *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, published in 1976, American writer Adrienne Rich presents for the first time a study on motherhood in which it does not appear as an idealized experience, but in which the political aspects of motherhood are broken down instead. It offers an interesting distinction between the experience of motherhood and the institution of motherhood, and invites us to reflect on the oppression that being mothers in the way that the system dictates that they should be entails for women. This article has the aim of analyzing the main issues that this non fiction work contributes to feminist studies, analyzing the different impositions that are made on women through motherhood from a feminist perspective.

KEY WORDS: Adrienne Rich, feminist studies, gender roles, motherhood

INTRODUCTION

Seclusion in certain spaces and spheres has been and is still a reality that only part of the population, the female population, has suffered throughout history. This spatial seclusion imposed by the patriarchal system has also meant the assignment of certain isolating roles that have had to be occupied only by women: mother, housekeeper and wife. This has brought with it an oppression and silencing which has had serious consequences for women, since occupying these roles has served to keep them subjugated and subordinated to the decisions and power that has been only in the hands of men.

There are many women authors who have tried to subvert these hegemonic orders through literature: either by creating multidimensional female characters in their works of fiction that account for and serve as examples of the different ways of being a woman and representing femininity or making a direct criticism of the unequal hierarchy of power in society and the role that women have occupied in it. That is precisely what the author to whom this article is dedicated, Adrienne Rich, intends to do through her literature, both in her poetry, in which she develops openly feminist poems that try to rebel against established female roles, and in her essays, in which she theorizes about the situation of women and which have meant an important contribution to feminist literary criticism in the United States and all around the world.

Before delving into the analysis of the ways in which Rich reflects on motherhood in her work *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution* (1976), it is worth reviewing some details of Rich's life and work as a writer and as an activist.

ADRIENNE RICH

Rich was born in Baltimore, Maryland, in 1929, into a traditional family, the daughter of a renowned doctor and a pianist. Since she was a child she felt a passion for reading and writing and, encouraged by her father, she began to write poems that imitated the style and form of the poets that he had instilled in her. She continued to nurture her talent throughout her youth and she graduated from Radcliffe University in 1951, with a BA in English Studies. She married young, at the age of 24, to an Economics Professor with whom she had three children. Later in her life she would confess that she had married, in part, to leave her first home, and in her first years of married life she already began to feel the scourge of living within the conventions of motherhood and marriage. This caused her more than one emotional and identity crisis, as she felt trapped in a role in which she was completely uncomfortable and from which she did not quite know how to escape. This feeling of oppression and this longing for liberation appear as recurring themes in her work, which often examines and challenges social



norms, patriarchal hegemony and power differences in the world – both between social classes and between women and men.

Her feeling of oppression came at a time, the 60s, when many other women in the United States and around the world were starting to share those same feelings, becoming conscious for the first time of the fact that they had been living under unfair impositions that were in no way natural to them as women, but impositions that patriarchy had created for them instead. The motto of the third wave feminism becomes the wellknown quote “The personal is political”, and this motto implies a call to action through solidarity among women who, by verbalizing and sharing their experiences, realize that they are victims of the same mechanisms of oppression and therefore their struggle must be collective. The history of women, including their experiences as mothers, wives and sexual beings, needs to be rewritten with a new consciousness that is born from reflection and theorization based on the experiences of all women.

So Rich, being more and more aware of her subalternity and feeling suffocated by family life, decided to leave her husband after 17 years of marriage; he ended up committing suicide a year later. Six years after, she started a new life with a woman and publicly declared herself a lesbian. This marked a fundamental change in her personal and professional life. It was from that moment on that she began to write the most notable works, both poetic and essayistic, of her literary career and it was that stage that consecrated her as an essential representative of feminist and lesbian activism in the United States. But her commitment was always intersectional; we must not forget that in parallel she continued to do social activism through events, demonstrations and declarations against the war (especially about the “nonsense” of the Vietnam War), capitalism, the cruelty of governments, etc., and all this was also reflected in one way or another in her literary production.

Rich died in 2012, leaving behind a legacy of works (mainly of poetry) that continue to represent, for the most part, some of the most relevant feminist and lesbian discourse in American literature in the recent years.

OF WOMAN BORN. MOTHERHOOD AS EXPERIENCE AND INSTITUTION (1976)

One of the issues that most concerned Rich was the liberation of women from the supposedly feminine roles imposed by an oppressive patriarchal society and this was reflected in her works, both essays and poetry. The impact of these works on feminist theory was enormous, because although the topic most frequently explored by Rich was that of female language, this topic had already been explored by many other theorists before and after Rich and, therefore, they were important contributions to

already widely developed theories. However, the liberation of women from male's domination touches on so many aspects that we can affirm that this was the underlying topic under every theme that she developed.

In order to understand the root and the reasoning behind male domination, it is useful to look at other theories such as that of the French theorist and philosopher Pierre Bourdieu. In his work *The male domination* (2000), he argues that the system of power in the world is based precisely on that male domination —that is, on the biological difference and the supposed superiority of men over women—, but that this domination based on biological difference is nothing more than a construct created by patriarchal society that is extrapolated to all other aspects of it, thus perpetuating said relationship of domination. In other words, according to Bourdieu (2000), domination, which begins within the traditional domestic unit, extends to “instances such as the School or the State —places of elaboration and imposition of domination principles that are practiced in the interior of the most private of universes—” (p. 15, *my translation*). Therefore, the “masculine” —understanding by masculine also any institution created from a patriarchal system, from the base of the self-positioning of man in power— dominates each one of the areas that make up a modern society.

In Bourdieu's theory, and extremely relevant as well for Rich's theories on motherhood and mothering, the body takes on paramount importance, since it is the differences between male and female bodies that determine each and every one of the intimate and social behaviors of people; sex, belonging to the public and the private, the external aspect, labor incorporation, etc., establish the relationship of superiority of the masculine over the feminine based on biological difference: “The body has its front part, place of sexual difference, and its rear part, undifferentiated sexuality, and potentially feminine, that is, passive, subdued” (Bourdieu, 2000, p. 30, *my translation*).

Rich is affected by a type of domination that in her case is double: for being a woman and for being a lesbian, and she refuses to contribute to this invisibility, being aware that the space established for her in the dominant social hierarchy is no more than a construct and therefore can be subverted; Rich intends to transgress the order of male domination through her literature because, as we know, for her poetry is political and cannot be separated from it in any way.

This impulse to enter, with other humans, through language, into the order and disorder of the world, is poetic at its root as surely as it is political at its root. Poetry and politics both have to do with description and with power. And so, of course, does power (Rich, 1993, p. 6).

But what does Rich understand by politics? Everything that transcends individuality and becomes part of the collective mechanisms that, almost always, are assimilated

as universal within parameters marked by power. The values, the customs that we understand as traditionally related to a context or a society and that pretend to appear natural, intrinsic to us, actually have some implications, some indoctrinating intentions with the ultimate goal of turning us into one more piece of a gear that can only work by applying them. Rich (1986b) extends it to all areas of society:

The politics of pregnability and motherhood. The politics of orgasm. The politics of rape and incest, of abortion, birth control, forcible sterilization. Of prostitution and marital sex. Of what had been named sexual liberation. Of prescriptive heterosexuality. Of lesbian existence (p. 9).

Everything is political, including (or mainly) literature. And we can well understand them as impositions or use them as tools of rebellion and subversion. And that's what Rich intended to do through her writings, especially the ones about the roles associated with women (particularly that of motherhood). Those writings were pioneers in the treatment of motherhood from a feminist perspective, producing a theoretical work that is still nowadays considered essential in this area of study.

In her work entitled *Of Woman Born: Motherhood As Experience And Institution* (1976), the first theoretical work written after her divorce, she reflects in detail on the conventions imposed on women regarding their obligations as wife and mother, but also about the fact that all of us, men and women, are born of a woman and share that unique experience of feeling for the first time both love and disappointment from a woman and how that determines our future identity. In the case of men, this creates a sort of dependency that they are unable to assimilate and that they try to counteract in their adult life and, in the case of women, it has an impact that had been impossible to gather until now since women had always been denied the voice and the word to define the world and their experiences.

Rich reflects on her own experience as a mother of three children and manages to extrapolate that experience to that of all women who are mothers with the intention of theorizing about motherhood and the different ideological and political dimensions attributed to it by the hegemonic system. Specifically, Rich intends to dismantle certain facts that the patriarchal system is interested in presenting as incontestable:

Unexamined assumptions: First, that a "natural" mother is a person without further identity, one who can find her chief gratification in being all day with small children, living at a pace turned to theirs; that the isolation of mothers and children together in the home must be taken for granted; that maternal love is, and should be, quite literally selfless" (Rich, 1986, p. 22).

Rich presents alternatives to these roles that are assigned to women and, although the issues she addresses are many and varied, it is worth noting her treatment and

analysis of the following: motherhood as a form of oppression, mother's guilt, the reclaiming of women's bodies and birth rights and the artist mother.

MOTHERHOOD AS A SOURCE OF OPPRESSION

One of Rich's main objectives in her work *Of Woman Born* (1976) is to reflect on motherhood as an institution whose function is to oppress women and keep them within the dominant patriarchal system. This fact is, like any other type of oppression, a form of violence and abuse against women, a kind of premeditated manipulation that deprives them of the opportunity to develop themselves as free and autonomous beings in the society of which they are a part.

the mothers, if we could look into their fantasies —their daydreams and imaginary experiences— we would see the embodiment of rage, of tragedy, of the overcharged energy of love, of inventive desperation, we would see the machinery of institutional violence wrenching at the experience of motherhood (Rich, 1986, p. 280).

The undeniable fact is that motherhood, a pure and uniquely female experience, has been confiscated from women in many areas and fields of study, from History to Anthropology or Psychology, always being analyzed, studied and observed from a patriarchal lens incapable of recounting or describing in the first person an experience which they have never lived. This concept leads Rich to make a distinction between, on the one hand, the experience of motherhood, which she describes as "the potential relationship of any women to her powers of reproduction and to children" (p. 13) and the institution of motherhood, which she describes as "ensuring that that potential — and all women— shall remain under male control" (p. 13). This distinction is essential to understanding the institutionalization of women's bodies and of a totally natural experience for the benefit of the hegemonic system, and Rich was one of the first theorists to allude to it. Rich pinpoints that:

Far from reflecting a "natural" state of woman, the "institution of motherhood" is an artificial construct that was "invented" by "patriarchy." Patriarchy silences women, particularly mothers, as well as what both men and women define as "maternal" or "feminine" in themselves. This silence has been historically enforced through male-dominated professions. (Randall, 2004, p. 197).

The allusion to the artificial aspect of the institution of motherhood is paramount, as it knocks down the fallacy of motherhood, and every stereotype of patience, kindness, selflessness, suffering, etc. that is linked to women who are mothers, raising awareness to the fact that it is the patriarchal system that has made us believe that there is no

other way of being a woman than being a mother and no other way of being a mother than to do it following and sticking to these rules and traits.

Despite using her own experience, as we have already pointed out, as the basis for her theorizing about motherhood, Rich is careful and refrains from making generalizations, consistent with her intersectional feminism in which the experience of all women, of all races, social classes, economic and social status, religion, etc. is taken into account equally, analyzing her experiences as a lesbian and white woman and assuming that her experience of motherhood is privileged over that of other women, such as black women from marginalized neighborhoods and belonging to the working class, who very likely have experienced motherhood in an even harsher and more violent way than her.

This analysis that Rich makes of motherhood is purely feminist and it deals with issues that are still highly relevant today since they are still topical and continue to represent a struggle that women must exercise to break down the barriers that even today they are trying to impose. This work was reedited in 1986, ten years after its original publication, and in the introduction to this new edition Rich recalls the reasons that led her to write such a work, to question an institution hitherto unquestioned, concluding that her motives were strictly political:

It seemed to me that the devaluation of women in other spheres and the pressures of women to validate themselves in maternity deserved exploration. I wanted to examine motherhood —my own included— in a social context, as embedded in a political institution: in feminist terms (Rich, 1986, p. ix).

The obligation of motherhood itself, since there is no place in the patriarchal system for a woman who freely chooses not to be a mother ("Women who refuse to become mothers are not merely emotionally suspect, but are dangerous. Not only do they refuse to continue the species; they also deprive society of its emotional leaven —the suffering of the mother" (Rich, 1986, p. 164)), but also the subjugation of those women who do become mothers of being and doing it in the terms in which that system dictates for them concern Rich and this leads her to consider motherhood as an institution imposed on women by patriarchy not only to perpetuate the species, but to keep them within the roles and spaces assigned to them and outside the external, public, masculine spaces and environments.

Rich notes that motherhood has a history and an ideology that are "essential to the patriarchal system" and she succinctly notes that "Certainly the mother serves the interests of patriarchy: she exemplifies in one person religion, social conscience, and nationalism. Institutional motherhood revives and renewes all other institutions (O'Reilly, 2004, p. 45).

MOTHERLY GUILT

Another extremely controversial element that Rich analyzes in *Of Woman Born* is that of the guilt that every mother experiences in the face of feelings that, although they are common in the maternal experience, are rarely verbalized due to the challenge they pose to the role of a good mother. The clash of women's personal desires with the political weight of becoming aware of motherhood as an institution causes in them this feeling of guilt that Rich illustrates like this in her work:

My children cause me the most exquisite suffering of which I have any experience. It is the suffering of ambivalence: the murderous alternation between bitter resentment and raw-edged nerves, and blissful gratification and tenderness. Sometimes I seem to myself, in my feelings toward these tiny guiltless beings, a monster of selfishness and intolerance. Their voices wear away at my nerves, their constant needs, above all their need for simplicity and patience, fill me with despair at my own failures, despair too at my fate, which is to serve a function for which I was not fitted. And I am weak sometimes from held-in rage. There are times when I feel only death will free us from one another, when I envy the barren woman who has the luxury of her regrets but lives a life of privacy and freedom (Rich, 1986, p. 21).

This excerpt from her personal diaries that Rich includes in *Of Woman Born* is clear evidence of the contradictory feelings and, above all, of the guilt she feels towards her children and the mother role that she developed. It becomes obvious that this feeling of guilt is one more weapon of the patriarchal system, since by imposing not only motherhood but also the guidelines and expectations on how to be a good mother, it seeks to isolate women, distance them from the public sphere and dictate to them how to *mother*: showing unconditional love and putting your body and time at the disposal of your children. But, in addition, this imposition includes an idealization of motherhood whereby women are also denied the freedom to experience any negative feelings towards those creatures for which they are completely responsible.

Rich acknowledges, instead, feeling resentment and suffering often towards her children, feelings that are "forbidden" for a mother. Those feelings are the basis of her guilt, because a mother who resents her children is not only a bad mother, as she distances herself from the stereotype of the mother pre-established by the system, but she is also a bad woman, because for that system to be a woman implies being a mother. "This [being a mother] is what women have always done" (26); this, says Rich, was the main reason for her to be a mother; to fit in, to be included within what she was supposed to do to be considered a woman, in a time and at an age when she had not yet taken the step of rebelling against such impositions.

THE RECLAIMING OF BIRTH

Another point reflected in *Of Woman Born* which is of extreme importance and relevance still today is the way in which patriarchy and, therefore, men, assume control over women's bodies. Motherhood is once again the perfect excuse to exercise that control by appealing to the sublimity and the natural miracle that gives women the ability to create life within their bodies. However, for Rich: "There is nothing revolutionary whatsoever about the control of women's bodies by men. The woman's body is the terrain on which patriarchy is erected" (Rich, 1986, p. 55). This still remains true today, as we see how rooms full of men make decisions about women's reproductive rights and how, even in childbirth, mothers have to fight to have their bodies considered and their labor choices respected in a world where women are very often considered mere vessels of a being that the system will try to indoctrinate and use for the perpetuation of the patriarchal values; a world where we still have to denounce that "women's rights are human rights"².

In *Of Woman Born*, on the other hand, Rich advocates the reappropriation of their bodies and, therefore, the right to decide over them by women. Rich includes here both the power of decision on the part of women on whether to be mothers or not, and a criticism of the obstetric violence that is exercised especially at the time of childbirth on women who decide to be mothers. Also, as O'Reilly notes,

Rich locates the solution to mothers' traditional lack of "autonomy" (here understood as the prerequisite for "choice") in the repossession by women of their bodies, which in Rich's view have been wrested away from them by patriarchy. In particular, she foregrounds the issue of birth control as a vital factor in this proposed reclaiming of female corporeality (O'Reilly, 1997, p. 76).

It is not surprising that this work by Rich received great rejection on the part of the most conservative spheres, who saw a great challenge to tradition in the way that she questioned patriarchal power. Sheridan (2006, p. 29) describes it as follows:

The rage, I believe, was sparked by the critical dimension of this book — its naming of patriarchy as the problem with motherhood, its examination of the ways male power is exercised— rather than its focus on women's suffering, filtered through the writer's own experiences as a mother.

2 This is a common motto used in the feminist movement, most prominently remembered by the use of it by US Presidency Candidate Hillary Clinton.

THE ARTIST MOTHER

Despite the claims that Rich makes in this work, which are clear and more than evident, there is a specific issue that the theory points out to the detriment of the way in which she defines motherhood. And it is that Rich seems to somehow ignore the defense of the role of the artist mother, of motherhood as a powerful resource to subvert through literature. Thus Rich, in her own facet as a writer, makes little use of her maternal experience as a source of inspiration and, in her essays, fails to find a special subversive power in motherhood; quite the contrary, her facets as mother and artist are completely separated because, when she writes, she does so not as a mother but *in spite of* being a mother: "For me, poetry was where I lived as no-one's mother, where I existed as myself" (Rich, 1986, p. 31).

This certainly serves as a vindication of the maintaining of a woman's own individuality even after one becomes a mother, a fact that, however obvious it may seem now, was not always clear in the way women were treated. As we have pointed out throughout this article, under the patriarchal system's idea of what it means to be a mother, to be one meant putting aside all your personal needs, all your individual desires and the essence of the person that you are to dedicate yourself entirely to your children.

However vindictive this aspect is, the fact that she separates her mother self from her artist self takes away power from motherhood. Rich highlights the fact that, in her case, only when her children grow up does she feel the freedom to create again since her life as a mother deprives her of the material possibility of writing but also of the ability to think intellectually and creatively:

[Written in August 1958] ... I have to acknowledge to myself that I would not have chosen to have more children, that I was beginning to look to a time, not too far off, when I should again be free, no longer so physically tired, pursuing a more or less intellectual and creative life... The only way I can develop now is through much harder, more continuous, connected work than my present life makes possible. Another child means postponing this for some years longer. And years at my age are significant, not to be tossed lightly away (Rich, 1986, p. 28).

The criticism in these statements is, again, evident. The conciliation of women is a utopia and women are forced to choose between being mothers or working, most of them choosing the first option at the time when Rich wrote *Of Woman Born* since this was what their mothers and their grandmothers did.

twentieth-century, educated young woman, looking perhaps at her mother's life, or trying to create an autonomous self in a society which insists that she is destined primarily for reproduction, has with good reason felt that the choice was

an inescapable either/or: motherhood or individuation, motherhood or creativity, motherhood or freedom (Rich, 1986, p. 160).

CONCLUSIONS

The analysis carried out in this article allows us to conclude that Rich's work is constituent of a political and ideological discourse both within feminist and lesbian literary criticism that makes her an essential figure within these movements, not only in the literary sphere but also in general feminist thought. We have been able to illustrate the impact of Rich's work on it, her contribution to theory with her essays which contain pioneering reflections, such as that of motherhood as an institution, and her consequent elevation to canonical author in literature written by women.

In *Of Woman Born*, Adrienne Rich questions everything that was considered natural for a woman in the United States in the 70s: seclusion in the domestic sphere and belonging to certain roles that were extremely difficult to escape, such as those that involved serving both husband and system: wife, housekeeper, and mother.

Through *Of Woman Born*, Rich tells a story that invites reflection on her differentiation between the experience of mothering and the institution of motherhood, the latter being an imposition that only serves to oppress and control women, their lives and their bodies. In doing so, Rich paves the way for the feminist fight for women's autonomy and for freedom of choice over their lives and their bodies.

BIBLIOGRAPHY

- Bourdieu, Pierre (2000). *La dominación masculina*. Anagrama.
- O'Reilly, Andrea. (Ed.). (2004). *From Motherhood to Mothering : The Legacy of Adrienne Rich's of Woman Born*. State University of New York Press.
- O'Reilly, Andrea, Marie Porter, and Patricia Short. (Eds). (2005). *Motherhood: Power and Oppression*. Women's Press.
- Randall, D'Arcy (2004). "Of Woman Born as literary criticism" en O'Reilly, Andrea (Ed.), *From Motherhood to Mothering : The Legacy of Adrienne Rich's of Woman Born*. State University of New York Press.
- Rich, Adrienne (1986). *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution*. Norton.
- Rich, Adrienne (1986b). *Blood, Bread and Poetry. Selected Prose 1979-1985*. Norton.
- Rich, Adrienne (1993). *What is Found There. Notebooks on Poetry and Politics*. Norton & Company.
- Sheridan, Susan (2006). "Adrienne Rich and the Women's Liberation Movement: A Politics of Reception." *Women's Studies* 35: 17-45.

LA REINTERPRETACIÓN DEL PAPEL DE LA MUJER EN LA LITERATURA JUVENIL. UN ANÁLISIS DE *DONDE LOS ÁRBOLES CANTAN*, DE LAURA GALLEG

THE REINTERPRETATION OF WOMAN'S ROLE IN YOUNG ADULT
LITERATURE. AN ANALYSIS OF *DONDE LOS ÁRBOLES CANTAN*, BY LAURA
GALLEG

Irene Calle García

Universidad de Valladolid

RESUMEN:

¿Pueden las historias que conocemos desde la infancia adaptarse a los nuevos tiempos? ¿Es posible la reinterpretación de arquetipos? Tradicionalmente, la literatura juvenil se ha apartado del radar de los estudios críticos, en parte por prejuicios que conducen a subestimar sus obras. Sin embargo, no podemos negar que constituye una influencia importante en nuestra construcción como seres humanos, con una nómina extensa de autoras y autores de talento. En este trabajo nos centraremos en Laura Gallego, quien ha demostrado ser una de las grandes autoras de la literatura juvenil fantástica en España. En *Donde los árboles cantan* propone una reinterpretación de las novelas de caballerías. Resulta especialmente interesante la evolución de su protagonista, Viana. A través de una lectura crítica, podemos apreciar su transformación de doncella en apuros sometida en una sociedad patriarcal a la heroína de su propia historia. Una evolución que refleja que es posible actualizar los arquetipos de los cuentos tradicionales tomados del trabajo de Propp (1985) a la luz de la reivindicación de la lucha feminista por la igualdad.

PALABRAS CLAVE: Literatura juvenil, feminismo, heroína, Laura Gallego, novelas de caballería.

ABSTRACT:

Could the stories we have known since childhood be adapted to new times? Is it possible to reinterpret archetypes? Traditionally, young adult literature has fallen off the radar of critical studies, partly because of prejudices that lead to underestimate their works. However, we cannot deny they constitute an essential influence in our human beings, with an extensive list of talented authors. In this paper we will focus on Laura Gallego, who has proven to be one of the great authors of fantastic literature for young people in Spain. In *Donde los árboles cantan* she proposes a reinterpretation of chivalric romance. Particularly interesting seems the evolution of her protagonist, Viana. Through a critical reading, we can appreciate her transformation from a damsel in distress subjected to a sexist and patriarchal society into the heroine of her own story. An evolution that reflects that it is possible to update the archetypes of traditional tales taken from Propp's work (1985) in the light of the claim of the feminist struggle for equality.

KEY WORDS: Young adult literature, feminism, heroine, Laura Gallego, chivalric romance novels.

INTRODUCCIÓN

¿Pueden las historias que conocemos desde la infancia adaptarse a los nuevos tiempos? La literatura, desde una perspectiva histórica, bien podría considerarse un ejercicio de reescritura, de reelaboración de las historias ya conocidas. Si volvemos la vista hacia el Renacimiento o el Barroco, encontraremos un amplio catálogo de obras basadas en antiguos mitos griegos y romanos donde se repite el mismo arquetipo de historias, puesto que lo que interesaba a los lectores no era la historia en sí, sino el cómo el autor la adaptaba a su propio estilo.

En los últimos años uno de los términos que más fuerza parece haber cobrado como reclamo comercial para las editoriales es el de *retelling*, especialmente en el campo de la literatura juvenil. Se ha convertido en un fenómeno con una bibliografía cada vez más extensa y que abarca desde la mitología (fundamentalmente la griega y la romana) hasta las obras del ciclo artúrico o los clásicos literarios. Pero sin duda las fuentes más recurrentes son los cuentos de hadas.

Hay que decir, sin embargo, que, aunque con el término *retelling* nos refiramos a la tendencia de reinterpretar o renarrar las historias que ya conocemos, este se halla sumido en la actualidad en una inconcreción teórica. En su artículo de 2011 «Rewriting fairy tales: new challenge in creativity in the classroom» Malafantis y Ntoulia expusieron muy bien las distintas posibilidades de interpretación del concepto.

For example, a fairy tale can be rewritten in more explicit and comprehensible language. This is done when we rewrite the purely popular fairy tales, which are full of local linguistic forms and idioms, in order to adapt them for small children. Therefore, rewriting (transcription) can be considered as the adaptation of fairy tales. A lot of popular fairy tales are rewritten or adapted in terms of text or pictures; their content is modified so that they can be more comprehensible by children of today or more suitable in a pedagogical sense (when they contain episodes of violence) [...] Rewriting may also mean the existence of intertext in a story. It may be the transcription or transformation of a well-known fairy tale by changing basic parts of it and trying new techniques of narrative in order to create a new fairy tale, although keeping the core and the protagonists (2011, pp. 2-3).

Así pues, podríamos utilizar el término *retelling* o reescritura para referirnos a una adaptación que pretenda narrar la historia con un lenguaje más comprensible para las nuevas generaciones, o incluso trasladarlo a un nuevo soporte narrativo, de lo que serían ejemplo las películas de Disney. En términos de Julia Kristeva (1984), podría considerarse que nos encontramos ante un caso de intertextualidad, donde tendríamos un «hipertexto», el cuento en su versión más conocida, del que surgirá un nuevo texto, un «hipertexto». Pero también podría considerarse un *retelling* el presentar una historia ya conocida y cambiarla, manteniendo elementos básicos de la misma

(personajes, escenarios...). A la luz de esta inexactitud terminológica, cabe aclarar que en el presente artículo nos hemos decantado por la adaptación de arquetipos clásicos (Propp, 1985) a una mirada más acorde con nuestra sociedad actual, sin cuya tradición cultural no puede entenderse el acervo de referencias y conocimientos interiorizados en que se basan.

Hablar de reescritura implica tener presente un proceso donde la escritura exhibe y ostenta una relación de evidente diálogo con otros textos, pues si bien como sostiene Barthes, el texto es un mosaico de citas, en el caso de la reescritura el texto sería doblemente texto, pues a su condición natural de mosaico (de intertextualidad que podríamos caracterizar como «inconsciente» puesto que no es sabida o involuntaria) se le suma un estado de conciencia respecto de aquella intertextualidad de la que el mismo texto puede dar cuenta desde su génesis (Secreto, 2013, p. 72).

EL RETELLING COMO TENDENCIA LITERARIA

Pero ¿de dónde surge este creciente interés por la reinterpretación de los textos clásicos? Algunos teóricos, como Haase (2004), Zipes (2014) o Wanning Harries (2001) han coincidido en señalar la posmodernidad como la principal responsable de esta corriente. Siguiendo el concepto de «deconstrucción» de Derrida (1971), la posmodernidad aplicada a la escritura deconstruye las historias para otorgarles un nuevo sentido. El pensamiento y en especial la escritura posmodernos presentan la escenificación de un malestar en la cultura; en este caso, la revisión del posmodernismo cuestiona los patrones de conducta obsoletos, ligados a la cultura patriarcal, que proponen unos arquetipos femeninos con los que poco pueden identificarse las lectoras actuales.

Desde los años 70, el movimiento feminista criticaba la pasividad de los personajes femeninos en los cuentos de hadas, pero a partir de 1990, con la tendencia posfeminista, esta crítica alcanzó la esfera académica con mayor fuerza y repercusión. Así, en los últimos años del siglo XX las reescrituras adquirirán una actitud más crítica, abarcando diversos soportes.

Reproduced in a variety of discourses, fairy tales in the second half of the twentieth century have enjoyed an explosive popularity in North America and Western Europe. While many adults may not remember, and many children may not have been exposed to versions of "Snow White" or "Beauty and the Beast" other than Disney's, we nevertheless respond to stereotyped and institutionalized fragments of these narratives sufficiently for them to be goo bait in jokes, commercials, songs, cartoons and other elements of popular and consumer culture (Bacchilega, 1997, p. 2).

En España, las autoras más representativas de este movimiento son Carmen Martín Gaite (*Caperucita en Manhattan*, 1990) y Ana María Matute (*El verdadero final de la Bella Durmiente*, 1995). Otras autoras que podríamos citar son Esther Tusquets, Ana María Moix, Adelaida García Morales o Lourdes Ortiz. Jack Zipes (2014) destaca dos tendencias fundamentales a la hora de reescribir historias y tópicos conocidos: una que denomina de referencia explícita a las fuentes, como sería el caso de las obras de Martín Gaite (1990) y Matute (1995), y otra basada en una selección de fragmentos y cuentos que confluyen en un pastiche y que incluso generan un nuevo cuento (no hay que olvidar que en su origen son, después de todo, una confluencia de versiones orales). Esta segunda tendencia es la que se adaptaría a nuestro análisis de la obra propuesta.

Antes de nada, quisiéramos destacar que llama la atención que la crítica no suela prestar atención a la literatura juvenil cuando se analiza el devenir literario actual, a pesar de que en las últimas décadas la proliferación de reinterpretaciones resulta abrumadora. Esto puede deberse a la existencia de una serie de prejuicios que giran en torno a la calidad de las obras y suelen conllevar un cierto menosprecio hacia el nivel cultural del público que las consume, pero también hacia el de los escritores que las cultivan. No obstante, creemos que precisamente en el terreno de lo juvenil es donde se encuentran propuestas más interesantes. Por citar ejemplos recientes, la obra de Clara Duarte *Cada seis meses* (2020) reinterpreta el mito de Hades y Perséfone a través de una pareja sáfica en un contexto urbano. Verónica Pazos reinterpreta los mitos artúricos en sus novelas *Noche en Tintagel* (2020) y *A pesar de Camelot* (2022). En *La conjura de Amarat* (2021) y *La Rebelión de Cameroth* (2022) Victoria Álvarez reúne distintos elementos de Las mil y una noches y, de nuevo, encontramos el ciclo artúrico (el nombre del reino ficticio de Cameroth constituye una referencia inequívoca a Camelot), aunando de forma casi orgánica elementos que en principio podrían antojarse tan dispares.

En las últimas décadas la proliferación de reinterpretaciones resulta abrumadora y son numerosas las posibilidades y perspectivas de estudio que ofrece, tantas que resultaría imposible abarcárlas en este artículo. Por ello, hemos decidido centrarnos en el aspecto ligado a la figura femenina en historias en las que su papel ha sido tradicionalmente pasivo. El caso de *Donde los árboles cantan*, de Laura Gallego García, nos resulta interesante en este sentido por la evolución de su protagonista, Viana. A través de una lectura crítica, podemos apreciar su transformación de doncella en apuros sometida en una sociedad patriarcal a la heroína de su propia historia.

LAURA GALLEGO GARCÍA Y *DONDE LOS ÁRBOLES CANTAN*

Laura Gallego García es una autora española de literatura infantil y juvenil especializada el género fantástico. Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad

de Valencia, su carrera despegó en 1999 tras recibir el Premio Barco de Vapor por su novela *Finis Mundi*, el cual volvió a obtener en 2002 con *La leyenda del rey errante*. A día de hoy, ha escrito un total de cuarenta y dos libros que cuentan con diversas traducciones y varios premios literarios, constituyéndose como un referente en lecturas juveniles en la literatura española. En este artículo nos centramos en su obra *Donde los árboles cantan* (2011), novela en la que reinterpreta el género fantástico-épico, con la que obtuvo el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil en 2012. A modo de breve contextualización, esta novela gira en torno a la historia de Viana, una dama de alta alcurnia que ve de la noche a la mañana truncados sus planes de vida tras una invasión bárbara a su reino. A partir de ahí, deberá sobrevivir en un mundo especialmente hostil con las mujeres, replanteándose todas las enseñanzas que había interiorizado hasta el momento y tratando de resolver el misterio de por qué el rey bárbaro es en apariencia inmortal.

Antes de adentrarnos en su análisis literario, creemos conveniente señalar algunas características formales de la obra que contribuyen al recuerdo de los libros de caballerías tradicionales.

Laura Gallego adopta para su narración la estructura episódica típica de los libros de caballerías. Cada capítulo viene precedido por una frase que resume su contenido y nos guía a través de los sucesos clave de la historia, al estilo del *Quijote* de Cervantes, por ejemplo.

CAPÍTULO I: De la celebración del solsticio, del relato del juglar y de la advertencia del caballero (Gallego, 2011, p. 13).

CAPÍTULO II: En el que se relata la invasión de Nortia por los bárbaros, el llamamiento de Viana a la corte y lo que sucedió después (Gallego, 2011, p. 41).

Como herederas de los cantares de gesta que son, las novelas de caballerías giran en torno a la historia de un héroe, de noble linaje, cuya motivación por excelencia suele ser la defensa de su honra. Pero mientras que el protagonista es siempre un hombre, aquí nos encontramos con que la heroína es Viana, una joven de alta cuna que vive en una sociedad estamental patriarcal, cuyas enseñanzas tiene claramente interiorizadas al inicio de la novela. Viana es un personaje que tiene muy asumido su papel en la sociedad e incluso lo desempeña sin cuestionarlo, motivada por conseguir casarse con su amado. Incluso cuando su futuro idílico se ve truncado por la invasión de los bárbaros se muestra resignada ante el papel que se le ha dicho siempre que debe desempeñar en esas circunstancias. En este fragmento podemos apreciar cómo asume el papel típico de las mujeres en las historias de caballería y en la sociedad patriarcal que recrea, como custodia del castillo desde una posición sumisa y complaciente:

Viana asistió a los preparativos con el corazón en un puño. Cuando su padre y sus guerreros se marcharan, el castillo quedaría protegido solo por un pequeño destacamento de guardia que estaría a sus órdenes. La muchacha sabía que era así como se hacían las cosas: los hombres se iban a la guerra y las damas ejercían como señoras del dominio en su ausencia (Gallego, 2011, p. 44).

Sin embargo, momentos puntuales en su historia la señalan como una heroína épica, ya que, al igual que les sucede a los modelos de los que parte, sufre una pérdida de su honra cuando los bárbaros ganan la guerra e invaden sus tierras. Su sociedad se presenta mucho más primitiva en sus costumbres y así consideran a las mujeres nobles como meros trofeos de guerra.

Viana pronto se dio cuenta de que las mujeres eran un premio al valor y la lealtad de los guerreros. Los jefes de los clanes se llevaban a las damas de más alta cuna. La belleza no tenía nada que ver con su elección; lo que el caudillo bárbaro estaba regalando eran tierras, patrimonio y un título nobiliario (Gallego, 2011, p. 69).

Al ser consciente de su situación, Viana trata de librarse de esta suerte, convencida de que será rescatada por Robian, su prometido, tal como corresponde al arquetipo de la princesa. En su mente, Robian es el héroe que la rescatará de su enemigo. Por ello se atreve a contradecir al líder de los bárbaros, delante del resto de sus hombres. Pero su salvación se ve truncada por el hecho de que su prometido se desliga totalmente del arquetipo del héroe que plantea Propp (1985): «El héroe afronta todos los peligros que va encontrando en el camino y se dirige, sin saberlo, a la conquista de la princesa que será su futura esposa» (Castillo, 2000, p. 73). Robian reniega asimismo de las funciones que debería cumplir de tratarse de un héroe de caballería. Al contrario, presenta una actitud sumisa frente al antagonista, renunciando sin titubear a su derecho de casarse con Viana a cambio de conservar la vida y un cierto estatus en la nueva sociedad. De esta forma, queda claro que, aunque en el esquema clásico la joven de alta alcurnia debería ser rescatada por su amado, en esta historia los personajes no se comportan como cabría esperar según la tradición popular.

Viana se ve forzada a casarse con un caudillo bárbaro, momento en el cual es consciente de su propia impotencia. La traición de su prometido, que ha renunciado a ella sin pelear, rompe no solo con la imagen idealizada que, de nuevo debido a su educación, Viana tiene en la mente, sino también con las esperanzas de ser rescatada.

Con una fe inquebrantable, Viana soñó que Robian la salvaba de mil maneras distintas. En ningún momento se atrevió a imaginar lo que sucedería si eran los bárbaros quienes vencían en la lucha, como había ocurrido cuando los guardias de Rocagrís se habían enfrentado a ellos; en su corazón todavía quedaba un resquicio para la esperanza. Pero al caer la tarde llegaron a su destino, y Robian no había acudido al rescate.

Ni lo haría jamás, comprendió de pronto Viana.

Su prometido la había abandonado en manos de aquel bárbaro. Estaba sola.

Todos sus sueños se habían hecho pedazos para siempre (Gallego, 2011, pp. 77-78).

A partir de ese instante, Viana deberá encontrar el modo de protegerse y sobrevivir en una sociedad que la pretende sumisa, obediente. Con la ayuda de su doncella, Dorea, droga cada noche a su esposo y finge haber mantenido relaciones conyugales con él, defendiéndose con los medios que puede de lo que de otra forma solo podría calificarse de abuso sexual. Cuando este comienza a sospechar, finge estar embarazada, logrando una mayor libertad dentro de lo que cabe en su posición. Todas estas vivencias provocan que, al examinar sus opciones, Viana comience a reflexionar y a cuestionarse todas estas enseñanzas que hasta el momento habían calado hondo y dictado su manera de proceder.

Su vida, estaba claro, nunca volvería a ser igual. Su padre estaba muerto, los bárbaros le habían arrebatado su hacienda y Robian la había traicionado, dejándola en manos de aquel bruto que apenas sabía juntar dos palabras en el idioma de Nortia. Ya no volvería a ser Viana de Rocagrís. De hecho, posiblemente ni siquiera se le permitiría adoptar el título de Viana de Torrespino. Estaba condenada a ser solo la esposa de Holdar... para siempre (Gallego, 2011, p. 98).

Precisamente son estas reflexiones, ese darse cuenta de lo injusto de su sociedad y de su propia aparente indefensión lo que la lleva a desear cambiar y prender en ella la necesidad de romper con lo que hasta el momento había aceptado sin rechistar.

Una noción clave en el desarrollo de los personajes femeninos en estas reescrituras es la del empoderamiento.

In post-feminist wonder, the empowerment of the heroine is nigh a convention, and one that refers implicitly to (second-wave) feminist critique of fairy tales. It is embedded in the pastiche aesthetics that parody the conventions of fairy tales [...]. More, it situates the heroine as youthful and aspirational in narratives that propel her to some outcome equated with success (Craven, 2019, p. 193).

Las protagonistas femeninas comparten en su mayoría el hecho de que sus actitudes son combativas, convirtiéndose en princesas guerreras de las cuales podemos encontrar múltiples ejemplos en la actualidad. Alison Craven (2019) señala los ejemplos de Blancanieves en los *retellings* cinematográficos *Mirror, Mirror* (2012) y *Snow White and the Huntsman* (2012). Cabe señalar, sin embargo, que, si bien en estas reinterpretaciones nuestras protagonistas adquieren fuerza y se rebelan contra la injusticia, esta viene

propiciada por un arquetipo femenino que encierra gran parte de la misoginia de los cuentos de hadas. Una figura femenina que ostenta el poder o lo persigue y que es vista como maligna, la Reina Malvada, algo que ya señalaba Gema Navarro:

En síntesis, y aunque la diversidad de contenidos es notable, existe una innegable dicotomía entre los diferentes arquetipos de estas historias, de tal manera que las mujeres activas, las que tienen el poder o lo buscan son retratadas como malvadas o repulsivas. Según palabras de Madonna Kolbenschlag: “El hecho de que la mayoría de los cuentos de hadas plasmen elementos del arquetipo “femenino” permite interpretarlos como una posible recapitulación de una concepción de la realidad basada en el determinismo de los roles sexuales” (Kolbenschlag, 1993, p. 21). Estos estereotipos de género, de algún modo subyacen en la sociedad actual y la enorme difusión que han tenido películas clásicas como las de Disney, han contribuido a transmitir y perpetuar dichos valores patriarcales (2019, p. 493).

Este hecho, que parece una constante en los cuentos clásicos, se rompe en *Donde los árboles cantan*, ya que el antagonista es un hombre que cumple con todos los estereotipos de Reina Malvada: persigue el poder y lo obtiene de forma ilegítima y persigue a la protagonista por desafiar su autoridad y amenazar dicho poder.

Viana se lamenta de no haber sido varón, puesto que toma conciencia de cómo en su sociedad gozan de privilegios que a ella se le niegan solo por su género. Sin embargo, en este punto su personaje ya ha comenzado su proceso de deconstrucción:

Al principio lamentó no ser varón para poder luchar en aquella guerra y tratar de recuperar lo que había perdido. Si estuviera en el lugar de Robian, cavilaba, si tuviera la oportunidad de hacer algo, pelearía hasta su último aliento, tal como había hecho su padre, en lugar de unirse a las filas de los cobardes y los traidores. Pero entonces empezó a preguntarse si realmente ella habría tenido el valor suficiente para plantar cara hasta el final. Sentía que se había dejado llevar en todo momento, y hasta su pequeño acto de rebeldía, aquel embarazo fingido, se lo debía a Dorea [...] y comprendió que los bárbaros tenían razón cuando decían que ella era débil y pusilánime (Gallego, 2011, p. 100).

A pesar de que se considera débil por no haber sido capaz de defenderse, desde el momento en que es consciente de su propia vulnerabilidad empieza a desarrollar una actitud cada vez más contestataria que desemboca en que acaba desafiando a su marido al dar de comer su cena a una familia indigente, lo que supone una grave ofensa para el mismo. Cuando este se dispone a tomar represalias, Viana se defiende y en medio de la refriega termina matando al bárbaro, por lo que se ve obligada a huir a toda prisa. Este hecho supondrá un antes y un después en su construcción como personaje.

Entonces recordó cómo había desafiado a Holdar y lo había golpeado para protegerse de su agresión. Y ahora el bárbaro estaba muerto. No estaba tan

indefensa como parecía, ni él había resultado ser tan invencible (Gallego, 2011, p. 122).

Tras su huida se encuentra en el bosque con otro proscrito que fue amigo de su padre, Lobo, que se ofrece a convertirse en su mentor, cumpliendo con las funciones del ayudante de Propp (1985) al enseñarla el manejo de armas y a luchar. Aunque en un primer momento el remanente de las enseñanzas que queda en ella la lleva a considerarlo una locura, reflexiona sobre ello y es consciente de que ha comenzado un proceso de deconstrucción y aprendizaje, cambiando la concepción que tiene de sí misma:

De repente, y en muy pocos días, sus deseos habían cambiado completamente. Ya no se imaginaba como una pobre damisela en apuros. Ya no soñaba con una boda de cuento (de hecho, el recuerdo de Robian le causaba más ira que dolor). Ahora se veía a sí misma como la heroína que desafiaría a Harak y vengaría a su padre (Gallego, 2011, p. 132).

Su evolución es paulatina, congruente con sus inicios. Sus propias vivencias la llevan primero a ser consciente de que el machismo de su sociedad la había relegado al papel de madre y esposa, después a cuestionar esas enseñanzas y finalmente, rebelarse contra ellas y reinventarse. Es consciente de que su indefensión no es fruto de su condición de mujer, de que sea débil por serlo, sino por la educación que ha recibido, algo que muestra en este diálogo con su mentor:

—No es culpa nuestra si los hombres nos han obligado a mantenernos al margen de todos los asuntos importantes —se defendió Viana.

—¿Por qué crees que insistí en enseñarte a luchar? Y si no recuerdo mal, tú misma te sentiste ofendida ante la idea, por considerarlo impropio de una doncella.

Viana enrojeció.

—Es lo que me habían enseñado (Gallego, 2011, p. 429).

Hay que decir que, a pesar de que Lobo es un caballero a la antigua usanza, presenta una mentalidad que para la sociedad que nos plantea podría considerarse en cierta forma subversiva al defender que las mujeres puedan defenderse por sí mismas. Aun así, no está exento de paternalismo hacia Viana, algo contra lo que ella también se rebela en lo que supone una muestra más de su aprendizaje.

Tras pasar casi medio año con él en el bosque, Viana había aprendido lo que significaba la auténtica libertad. Podría sobrevivir por sí misma si se encontrara sola y perdida; por primera vez sentía que no dependía de nadie más, y no pensaba renunciar a la autonomía que había conquistado dejándose mangonear por su maestro, por muy en deuda que se sintiese con él (Gallego, 2011, p. 155).

De esta manera, el personaje de Viana se deconstruye, pasando de ostentar el papel de doncella pasiva y sumisa, que se presupone al arquetipo femenino de la épica clásica y los cuentos populares, para convertirse en la heroína de su propia historia, ocupando el papel del héroe que pierde su honra y lucha por recuperar lo que injustamente le ha sido robado. Un papel tradicionalmente masculino, en su mundo y en el nuestro, que a través de esta historia Viana hace suyo como mujer. Su evolución es una muestra de aquello que pretenden las reescrituras feministas de los cuentos de hadas: romper el molde establecido, el papel que según los arquetipos de Propp (1985) correspondería a la princesa (que normalmente es la persona que necesita ser rescatada o la recompensa que el rey promete al héroe), y reconstruirlo de forma que se adapte y responda a nuestra realidad actual, siguiendo la tendencia influida por la segunda ola de feminismo. Como señala Allison Craven:

The (conventional) fantastical antiquity of fairy tale settings, remediated as pastiche, quasi-historical settings, speaks to the pastness or legacy of second wave feminism, with all its critical attention to fairy tale and myth, while the 'empowered' heroine stands for contemporary femininity, with ambivalent and ambiguous implications for the inferred influences of feminism (2017, p. 16).

Lo interesante de este personaje es que representa la disconformidad y la ruptura con el papel asumido típicamente por las mujeres en los cuentos clásicos, tanto dentro como fuera de esta novela. Hay una tergiversación de los arquetipos señalados por Propp en *Morfología del cuento* (1985), por la cual la princesa pasa a interpretar el papel del héroe y a asumir las funciones que este debe cumplir en un cuento. Destaca, sin embargo, que mientras que en la mayoría de los casos nos encontramos con personajes femeninos que de alguna manera no encajan en su sociedad, Viana sí lo hace, al menos al principio. A través de su evolución, los roles se invierten, lo que se plasma resulta en el triunfo de Viana, no solo en la restitución de su honor, sino en la consolidación de su papel ya no como el ideal de dama que se le imponía al principio, sino como señora de Rocagrís de pleno derecho y heroína libertadora del reino hasta el fin de sus días.

CONCLUSIÓN

De esta manera, historias con un formato y unos elementos que nos resultan tan conocidos (la princesa en apuros, el héroe épico, la pérdida de la honra, el enemigo bárbaro...) se actualizan reivindicando un papel más proactivo de los personajes

femeninos. Uno de los principales planteamientos en materia de reinterpretaciones de cuentos de hadas pasa por reconsiderar el modelo de heroína de los mismos, por hallar una nueva definición que se adapte a los nuevos tiempos, algo que, si bien a priori parece sencillo, supone tener que desmantelar arquetipos arraigados en nuestra psique a través de la tradición literaria y sociocultural, como señala Gema Navarro:

En nuestra memoria colectiva y debido a la recurrencia de su transmisión, han prevalecido en mayor medida los cuentos en los que se subrayan determinados patrones de conducta que trasladan una serie de principios morales de la sociedad que narra o escribe estas historias (2019, p. 493).

Que estas reinterpretaciones adquieran un mayor relieve en el panorama de la literatura juvenil, especialmente en el género fantástico, podría señalar el hecho de que se trata de un público con una mentalidad más abierta a estas nuevas perspectivas y que precisa de modelos de conducta que se ajusten a la sociedad actual. Viana es un claro ejemplo de ello, una protagonista que además es consciente de su evolución y que se muestra orgullosa de sus progresos.

Viana no tardó en comprender que el invierno la había endurecido, y se sintió todavía más satisfecha con su evolución y aprendizaje (Gallego, 2011, p. 145).

A su nombre se suman muchas heroínas cuyas versiones clásicas han relegado a un papel pasivo y cuyas historias reinterpreta la tendencia actual, como hemos visto, para darles la voz que merecen. Algo que sucede a nivel mundial y que se refleja en ejemplos como el de Cinder, protagonista de *Las Crónicas Lunares* (Marissa Meyer, 2012). La literatura juvenil actual está plagada de protagonistas femeninas resueltas, valientes y que vienen a paliar la falta de referentes (o su omisión en algunos casos) con la que han crecido muchas mujeres en nuestra sociedad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ RAMOS, Eva María y MORÁN, Carmen [Ed] (2018). *Cuento actual y cultura popular: la ficción breve española y la cultura popular, de la oralidad a la web 2.0*. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes.
- BACCHILEGA, Cristina (1997). *Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies*. Philadelphia (PA): University of Pennsylvania Press.
- BARRENA, Pablo (1995). «El género de la literatura juvenil actual». *Educación y biblioteca*. 61. 50-51. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3121443>.
- CASTILLO RAMÍREZ, Elena (2000). «El Calímaco y Crisórroe a la luz del análisis del cuento de V. Propp». *Erytheia: Revista de estudios bizantinos y neogriegos*. 21. 73-118. <http://interclassica.um.es/index.php/interclassica/investigacion/hereroteca/e/>

[erytheia/numero_21_2000/el_calimaco_y_crisorroe_a_la_luz_del_analisis_del_cuento_de_v_propp.](#)

- CRAVEN, Allison (2017). *Fairy Tale Interrupted: feminism, masculinity, wonder cinema*. Berna: Peter Lang.
- GALLEGÓ, Laura (2011). *Donde los árboles cantan*. Madrid: Grupo SM.
- GARCÍA PUENTE, María (2014). Érase de nuevo una princesa: las reescrituras feministas de cuentos de hadas de la España del tercer milenio. Tesis doctoral. Universidad de Kansas.
- GAYOL, Jose Ángel (2005). *Nuevas maneras de contar un cuento*. Gijón: Llibros del Pexe.
- LORENTE MUÑOZ, Pablo (2011). «Consideraciones sobre la literatura infantil y juvenil. Literatura y subliteratura». *Didáctica. Lengua y Literatura*. 23. 227-247. http://dx.doi.org/10.5209/rev_DIDA.2011.v23.36318.
- MALAFANTIS, Konstantinos y NTOULIA, Athina (2011). «Rewriting fairy tales: new challenge in creativity in the classroom». *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*. 6. Universitat de Vàlencia. <http://www.uv.es/extravio>.
- MÍNGUEZ-LÓPEZ. Xavier (2016). «El espacio de la literatura infantil y juvenil en el sistema literario». *Íkala: revista de lenguaje y cultura*. 21. 33-56.
- NAVARRO-GOIG, Gema (2019). «Revisión de la identidad femenina en los cuentos de hadas y su reinterpretación en el arte contemporáneo». *Arte, Individuo y Sociedad*. 31 (3). Ediciones Complutense. 491-507. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.60646>.
- NUÑEZ DE LA FUENTE, Sara (2017). *Tipología de personajes en la literatura infantil y juvenil de Castilla y León. Carmen Martín Gaite, Gustavo Martín Garzo y Óscar Esquivas*. Tesis Doctoral. Universidad de Valladolid. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/26554>.
- PROPP, Vladimir (1985). *Morfología del cuento*. Madrid: Akal.
- MARÍA TENREIRO, Ramón (2007). *Libros de caballerías*. Valladolid: Maxtor.
- SÁNCHEZ MORILLAS, Carmen (2018). «Historia de la literatura infantil y juvenil: Europa y España». *La literatura infantil y juvenil: investigaciones*. Barcelona: Ediciones Octaedro S.L. 11-26.
- SEBASTIÁN BOVERI, Juan (s.f) *Sobre los cuentos de hadas*. Recuperado de: <http://sobrepsicologiaanalitica.blogspot.com>.
- SECRETO, Cecilia (2013). «Caperucita y la reescritura posmoderna: el camino de la anagnórisis». *Cuadernos del CILHA*, 14(2), 57-72.
- TORRES BEGINES, Concepción y PALOMO, Estefanía (2016). «De objetos de salvación a heroínas de su propia historia. La evolución de las princesas en la literatura infantil actual». *Didáctica. Lengua y Literatura*. 28. 285-306.

TENDENCIAS DE PAREJA Y ROLES DE GÉNERO EN EL S. XX EN CHINA SEGÚN LA OBRA DE NO FICCIÓN “THE PROMISE” (2019) DE XINRAN

COUPLE TRENDS AND GENDER ROLES IN THE 20TH CENTURY IN CHINA ACCORDING TO XINRAN'S NONFICTION WORK “THE PROMISE” (2019)

Lindsey McLean Melchor

Universidad de Granada

RESUMEN:

La situación sociocultural de la mujer china es una realidad en continuo cambio. Ni valores sociales confucianos (*xiao*孝: piedad filial; *wulun*五轮: cinco relaciones fundamentales; *hexie*和谐: armonía social) ni cambios en la política que dicen ‘liberar’ a las mujeres (Ley del Matrimonio de 1950; 1980; 2001) satisfacen al número creciente de mujeres chinas que elige la desfavorecida condición de ‘solterona’ (*shengnǚ*剩女). La escritora china contemporánea Xinran (1958--) explora la evolución de *tan lian'ai*谈恋爱 (cortejo; relaciones amorosas) en China en su última obra de no-ficción. *The Promise* (2019) narra varias historias de pareja desde el punto de vista de las mujeres de cuatro generaciones dentro de una misma familia china del siglo XX. El análisis parte de investigaciones sobre la mujer china (Botton Beja, 1995, 2017; Fincher, 2015), de teoría de literatura de no ficción (Cheney, 2001; Gutkind, 2012) y de la auto/biografía (Holmes, 2011; Stanley, 1993). Se concluye, en parte, que ciertos roles de género confucianos tradicionales, como *san cong si de* 三从四德 (‘Tres Obediencias y Cuatro Virtudes’), mantienen a las mujeres chinas en una posición desfavorable en la sociedad.

PALABRAS CLAVE: Xinran, mujer china, literatura testimonial, historia oral.

ABSTRACT:

The socio-cultural situation of Chinese women is a constantly changing reality. Neither Confucian social values (*xiao*孝: filial piety; *wulun*五轮: five fundamental relationships; *hexie*和谐: social harmony) nor policy changes which claimed to ‘liberate’ women (marriage laws of 1950; 1980; 2001) can satisfy the growing number of Chinese women who choose the disadvantaged social position of ‘spinster’ (*sheng nǚ*剩女). Contemporary Chinese writer Xinran (1958--) explores the evolution of *tan lian'ai*谈恋爱 (courtship and romantic relationships) in China in her latest non-fiction work. *The Promise* (2019) narrates several courting stories from the woman’s point of view, over four generations, within the same 20th-century Chinese family. We analyse the work based on research on Chinese women (Botton Beja, 1995, 2017; Fincher, 2015; Hershatter, 2007), through the lens of non-fiction literature theory (Cheney, 2001; Gutkind, 2012) and auto/biography theory (Holmes, 2011; Stanley, 1993). One conclusive observation is that certain traditional Confucian gender roles ascribed to Chinese women, such as *san cong si de* 三从四德 (the ‘Three Obedience and Four Virtues’), keep them in an unfavourable position in society.

KEY WORDS: Xinran, chinese women, non-fiction, oral history.

1. INTRODUCCIÓN

The immense changes taking place in China today far, far exceed anything that can be found in school books or historical records. The evolution of the whole country, from the stratospheric rise of the economy to the transformation of society, and the continual new and surprising developments in the relationships between people, have all come together to produce a society that is moving at unprecedented speed.

(Xinran, *Buy Me The Sky*, 2015, Introduction)

El tema de la mujer china moderna es, por utilizar una expresión autóctona, *fengfu duocai* 丰富多彩: colorido y rico en variedad. El estudio de las mujeres chinas de las últimas décadas ha evolucionado tanto desde mediados de los años ochenta que “antes de terminar de escribir el estado de la cuestión, ya está desactualizado” (Hershatter, 2007, p. 1). La situación sociocultural de la mujer china es una realidad en continua transformación que ha ido adaptándose a los cambios de régimen a lo largo de la tumultuosa historia de China de los últimos cien años. Como bien expone Hershatter en su libro *Women in China's Long Twentieth Century* (2007), es imprescindible acotar y plantear preguntas específicas, para lograr una fructífera investigación en el tema de la mujer china moderna.

Este artículo nace de un proyecto de investigación más amplio sobre escritura literaria, y parte de la hipótesis de que la literatura, especialmente la literatura de no ficción o testimonial, se basa en la historia humana, en la sociedad y en las personas que la forman. El estudio de la literatura nos permite profundizar en las raíces de un país tan cambiante como China, con el objetivo de hallar sus múltiples (a veces paradójicas) verdades, a través del análisis de su literatura contemporánea (Xinran, comunicación personal, 29 de mayo de 2021).

El corpus principal para esta investigación lo forma *The Promise: Love and Loss in Modern China* (2019), la última obra de no ficción de la periodista, autora, historiadora oral y activista china de reconocimiento internacional Xue Xinran薛欣然 (Pekín, 1958--), nombre de pluma Xinran. Elegimos la literatura de Xinran porque todos sus escritos están basados en más de trescientas entrevistas que ha realizado a mujeres chinas, cara a cara, en China y en el extranjero, desde 1989 hasta 2019 (Xinran 2002; Xinran, comunicación personal, 29 de mayo de 2021). Esta labor supone una recolección de datos de valor incalculable, la cual permite a el/la investigador/a acercarse a entender los cambios sociales en China desde una perspectiva humana, y de mejor manera que a través de datos de internet o de otras investigaciones limitadas por un número muy inferior de casos prácticos. Consideramos que esta escritora contemporánea tiene un papel esencial en la representación de las historias de vida no oficiales de mujeres chinas comunes y corrientes.

The Promise (2019) es uno de dos libros escritos por Xinran que trata sobre las nuevas generaciones de la China actual (el otro es *Buy Me The Sky*, 2015). Ambos textos ayudan a el/la lector/a a apreciar la enorme brecha entre generaciones y los casi doscientos años de diferencia

en cuanto a costumbres y nivel de vida entre las grandes ciudades y las extensas regiones rurales de la China actual.

En *The Promise*, la autora escribe sobre la evolución de las relaciones amorosas y afectivas en la sociedad china a lo largo del siglo XX, basándose en entrevistas a varias mujeres de cuatro generaciones dentro de una misma familia. A través de esta mirada íntima y personal, Xinran explora cambios en los procesos de cortejo entre las parejas, en la vida en matrimonio, en la ruptura de la familia o en la crianza de los hijos, desde la China de principios del siglo XX hasta hoy. Al ser su última publicación, esta obra recoge de manera cumulativa observaciones en la sociedad China por parte de la autora a lo largo de cuarenta años (Xinran, 2019).

Aunque los libros de Xinran se hayan traducido a más de veinticinco idiomas, incluido el castellano, optamos por citar de las primeras publicaciones en inglés, ya que consideramos que son las más fieles a las palabras originales de la autora. Esto se basa, en primer lugar, en el deseo de la propia autora, quien considera estas primeras ediciones las versiones más fieles a sus textos originales en chino, sin publicar hasta la fecha (Xinran, comunicación personal, 29 mayo 2021). En segundo lugar, dichas ediciones en inglés suponen el fruto de una colaboración entre Xinran y sus traductores con quienes trabaja muy de cerca para plasmar las historias recogidas por la autora. Sobre la labor de sus traductores, Xinran escribe: “Without their knowledge of China and understanding of me, without their feeling for and awareness of China’s culture and language, few Westerners would know the China whose story I wish to tell, or my own complex feelings towards China. Without translators, people would never be able to understand each other, or have a common understanding of peace and democracy.” (Xinran, 2015, p. 271-2).

Se apoya el análisis de *The Promise* con información sobre la vida, obra y metodología de Xinran. Para ello, se han utilizado fuentes secundarias en forma de entrevistas públicas con la autora (Chakanetsa *et al.*, 2015; Marr *et al.*, 2019), artículos periodísticos (Lambert, 2002; Guest, 2007; *The Guardian*, 2011; *The Economist*, 2015), artículos científicos sobre su obra (Lai, 2006). Para citar comunicaciones personales entre la autora de este artículo y Xinran (ocho entrevistas por videoconferencia, 2021), se han seguido las normas APA según la 7^a edición (Sánchez, 2020). Se ha utilizado la edición Kindle de *The Promise* y se ha seguido el formato de citación recomendado para textos sin paginación: “autor, año, capítulo, sección, párrafo” (Sánchez, 2019).

Entre las fuentes secundarias consultadas para el contexto histórico, cultural y social, destacan los siguientes trabajos. Relacionados con cambios dentro de la sociedad China: Pan (1987), Faure y Fang (2008); y, en particular, en la situación de la mujer china: Botton Beja (1995; 2017), Hershatter (2007), Fincher (2015), Murti (2019). Relacionados con las mujeres en la literatura, Showalter (1985); y, en particular, las escritoras chinas, Fisac Badell (1997) y Zhang (2016). Relacionados con las teorías de la literatura de no-ficción y la *creative nonfiction*: Cheney (2001) y Gutkind (2012); y, con la teoría de la auto/biografía: Stanley (1993) y Holmes (2011).

En primer lugar, se hará una introducción a la vida y obra de la autora Xinran. En segundo

lugar, se presentarán algunos de los valores tradicionales de género adjudicados a la mujer china, en un contexto histórico y cultural. Después, un breve marco teórico, donde se exponen algunas teorías de la literatura de no ficción y la auto/biografía. Tras esto, se presentan algunos ejemplos de *The Promise*, observando si hay una evolución de las relaciones y situaciones personales de estas mujeres chinas, y si siguen presentes los roles de género confucianos en la China del siglo XX. Por último, se compartirán reflexiones concluyentes sobre la investigación.

2. XINRAN: PORTAVOZ Y AUTORA DE HISTORIAS TESTIMONIALES DE MUJERES CHINAS

What philosophy do women have? What is happiness for a woman? And what makes a good woman?

(Xinran, *The Good Women of China*, 2002, p. 85)

Xue Xinran 薛欣然 nació en 1958 en el seno de una familia con posición social en Pekín. Tras sufrir una turbulenta infancia y juventud durante la Gran Revolución Cultural (1966-1976), se educó y desarrolló profesionalmente como periodista en la era de Reforma y Apertura bajo Deng Xiaoping 邓小平 (1976-1989). Entre 1989 y 1997, fue directora de un programa radiofónico en la Radio del Pueblo de Henan (*henan renmin guangbo diantai* 河南人民广播电台), emitido desde Nanjing, llamado *Qing feng ye hua* 轻风夜话, ‘Words on the night breeze’.

En los años durante y después de la Gran Revolución Cultural, la población china se vio obligada a adoptar una especie de ‘autocensura’: a mostrar un exterior estoico y distante, a ser cautelosa y silenciosa sobre experiencias muy dolorosas, en ocasiones, durante muchos años (Lambert, 2002). Uno de los propósitos del programa de radio de Xinran era ofrecer a sus compatriotas la oportunidad de contar (en muchos casos, por primera vez) experiencias vividas durante el periodo histórico turbulento más reciente de China, como comparte la propia autora: “With *Words on the Night Breeze*, I was trying to open a little window, a tiny hole, so that people could allow their spirits to cry out and breathe after the gun-powder laden atmosphere of the previous forty years.” (Xinran, 2002, p. 3). El programa tuvo un éxito rotundo y la cadena de radio recibió decenas de miles de cartas y llamadas de oyentes con historias no-contadas hasta entonces sobre temas como el incesto, los matrimonios concertados, la violencia de género, el abuso de menores, el suicidio o la violación, entre otros. La mayoría de las historias provenían de mujeres; en muchísimos casos, eran ellas las víctimas de dichas situaciones. Todas las noches, y durante varias horas, Xinran escuchaba y leía las historias de sus oyentes, que llegaban en formato de carta y de mensajes grabados en el contestador automático. De esta manera, Xinran pudo crear una imagen de la vida diaria de mujeres chinas coetáneas a ella.

En esa época, Xinran llegó a ser conocida a nivel nacional y se hablaba de ella como la

primera locutora que osaba levantar el velo de las mujeres chinas, la primera periodista de temas femeninos que se atrevía a hurgar en la verdadera realidad de sus vidas (Xinran, 2002). Dichas historias de mujeres, recopiladas a lo largo del periodo de nueve años en el que se emitió *Palabras sobre la brisa nocturna*, fueron las que inspiraron a Xinran a escribir su primer libro, *The Good Women of China: Hidden Voices*. Sin embargo, en los años noventa en China, el contexto político era aún demasiado incierto para publicar un libro con dicho contenido. Como explica la autora en el prólogo: “When Deng Xiaoping started the slow process of ‘opening up’ China in 1983, it was possible for journalists, if they were courageous, to try and make subtle changes (...) it was also possible, although perhaps even more dangerous, to discuss personal issues in the media.” (Xinran, 2002, p. 3).

En 1997, Xinran dejó China para empezar una nueva vida en Inglaterra, donde su deseo de difundir estas historias se hizo realidad con la publicación de *The Good Women of China*, en 2002: “At that time in China, I might have gone to prison for writing a book like this. I couldn’t risk abandoning my son, or the women who received help and encouragement through my radio programme. In England, the book became possible.” (Xinran, 2002, p. 229).

En los años siguientes, Xinran siguió escribiendo libros de no-ficción basados en entrevistas a (sobre todo) mujeres chinas. En 2004 se publicó *Sky Burial: An Epic Love Story of Tibet*, la extensión de un relato que originalmente se había incluído en *The Good Women of China*. En 2006, *What the Chinese Don’t Eat*, una colección de sus artículos periodísticos sobre cultura china, publicados en *The Guardian* entre 2003 y 2005. En 2007, *Miss Chopsticks*, una novela testimonial sobre las experiencias retantes de mujeres migrantes de zonas rurales de China a las grandes ciudades. En 2008, *China Witness: Voices from a Silent Generation*, un libro historiográfico basado en entrevistas a los últimos supervivientes de la generación que experimentó la guerra, la invasión, la revolución o la hambruna durante la China Maoísta. En 2010, *Message from an Unknown Chinese Mother*, libro en el que la autora investiga las cuestiones del infanticidio, el abandono y la adopción de niñas chinas, dedicado a las familias adoptivas de estas en todo el mundo. En 2015, *Buy Me the Sky: The Remarkable Truth of China’s One-Child Generations*, donde la autora indaga sobre las repercusiones sociales y complicaciones psicológicas de la primera generación de jóvenes nacida bajo la legislación china del hijo-único, a través de diez entrevistas personales. En su último libro publicado hasta la fecha, *The Promise: Love and Loss in Modern China* (2019), Xinran explora la evolución de las relaciones afectivas y amorosas en China en el siglo XX., a través de entrevistas a varias mujeres dentro de una misma familia.

Desde la primera edición de su programa de radio (en 1989) hasta la publicación de su última obra (2019), Xinran ha entrevistado a más de trescientas mujeres, explorando la manera en que sus vidas y sus relaciones amorosas se han visto definidas, en gran parte, por fuerzas externas a ellas (Xinran, 2019). Los libros de Xinran han sido traducidos a más de veinte idiomas, y algunos de ellos se utilizan en varias universidades internacionales como parte del currículum de estudios de historia de China o de literatura contemporánea china (Xinran, comunicación

personal, 27 de abril de 2021). Más allá de su trabajo como autora y conferenciante, en 2004 Xinran fundó la organización benéfica *Mu Ai Qiao*母爱桥 (*The Mothersbridge of Love*) dedicada, sobre todo, a ayudar a las familias adoptivas de niñas chinas en todo el mundo y a mejorar el puente de entendimiento entre la cultura china y la de otros países de todo el mundo.

3 ¿DE DÓNDE VIENEN LOS ROLES DE GÉNERO ADJUDICADOS A LA MUJER CHINA?

She said that the family is the smallest cell in the body of society, and if the cells become diseased then large areas of the organism will die off. She believed that modern Chinese society had effectively rejected family values.

(Xinran, *Buy Me The Sky*, 2015, p. 144)

En su libro *El otro sexo del dragón*, Taciana Fisac Badell hace un recorrido por las mujeres chinas en la literatura y la sociedad desde la China clásica hasta finales del siglo XX. Expone que ciertas costumbres relacionadas con el posicionamiento de las mujeres en la sociedad, establecidas hace más de dos mil años, siguen teniendo hoy un gran peso, e insiste que “aunque pudiera parecer que muchas de las tradiciones ancestrales están ya superadas, la realidad nos muestra que su vigencia ha perdurado más allá de los tiempos” (Fisac Badell, 1997, p. 10).

Dichos valores ancestrales provienen del pensamiento clásico chino, detallado en los textos confucianos *si shu wu jing*四书五经, o *Cuatro Libros y Cinco Clásicos* (c. siglo IV a. C.). En uno de ellos, el *lìjì*礼记, o *Libro de los Ritos*, se ilustraba una estructura patrilineal de la sociedad china, centrada en un sistema familiar y con normas establecidas de conducta para la población (Marr *et al.*, 2019). Según Confucio, la socialización de los individuos empieza en la familia, a través de las cinco relaciones fundamentales (*wulun*无论). En la jerarquía familiar y social, las mujeres ocupaban el lugar más bajo, siempre dependiente de su padre, marido o hijo varón primogénito, y carecían de derechos personales. Si bien es cierto que la posición de la mujer china en la sociedad ya era inferior antes de la aparición de los textos confucianos, dichos textos consolidaron e hicieron oficial la situación de desigualdad de esta (Botton Beja, 1995; Fisac Badell, 1997). Normas confucianas dedicadas a las mujeres como ‘*nan zun nü bei*男尊女卑’ (‘masculino superior, femenino inferior’), ‘*nan wai nü nei*男外女内’ (‘masculino afuera/exterior, femenino dentro/interior’) o ‘*san cong si de*三从四德’ (‘tres obediencias y cuatro virtudes’) han influenciado la vida de las mujeres chinas hasta la actualidad, actuando como “reglas inhumanas a través de las cuales se ha impuesto la restricción y opresión de generaciones de mujeres, hasta finalmente establecerse una sociedad patriarcal dominada por hombres” (Zhang, 2016, p. 18). En 2019, Xinran hace referencia directa las ‘tres obediencias y cuatro virtudes’ en su libro, *The Promise*:

The so-called Three Obediences and Four Virtues. These were a set of moral principles that dictated how a woman should act, begun in ancient times and continuing right through until 1949. Confucian in origin, they set the moral standard both for how women were required to act and how men must choose their wives. The Three Obediences dictated that a woman must obey her father as a daughter, her husband as a wife and her sons as a widow. The Four Virtues were feminine morality, physical charm, propriety in speech and efficiency in housework. These 'life principles' allowed no space for women to be themselves or have control of their own lives and needs.

(Xinran, 2019, Part I, Love in the blackness of civil war, párr. 23)

La aparición de una norma confuciana sobre el valor la mujer en un libro de no-ficción de una autora china contemporánea de reconocimiento internacional, pone en evidencia la afirmación de la sinóloga Fisac Badell (citada al comienzo de este epígrafe), sobre la impermeabilidad al tiempo de tales valores milenarios.

Posterior a los textos confucianos, ya en la dinastía Han, aparecen toda una serie de libros dirigidos específicamente al público femenino chino sobre el correcto comportamiento de la mujer. Ban Zhao (siglo I-II) es considerada la primera historiadora china, y autora de *Lecciones para mujeres* (*Nüjie*). A lo largo de los siglos, a este le siguieron otros manuales educativos para mujeres, como *Libro clásico de la piedad filial para mujeres* (*Nüxiaojing*), *Analectas para mujeres* (*Nülunyu*), *Instrucciones para los cuartos interiores* (*Neixun*) o *Un manual sencillo de reglas para la mujer* (*Nüfan Jielu*) (Botton Beja, 1995; Fisac Badell, 1997). Todos estos manuales, los cuales reiteraban los valores confucianos adjudicados a la mujer, se establecieron como lecturas esenciales en la educación de las mujeres chinas e hicieron perdurar estos valores, generación tras generación.

Un ritual social considerado esencial desde la China antigua era el casamiento entre hombre y mujer. Hasta el siglo XX, en particular para la mujer china, era prácticamente impensable que quedara soltera; sin un hombre a su lado carecía de opciones para mantenerse (Botton Beja, 1995). A partir de la segunda mitad del siglo XX, las prácticas de cortejo, la compatibilidad entre personas, el afecto o la intimidad, se incluyeron en el debate estatal (Hershatter, 2007) de tal manera que se oficializa la costumbre ya existente de tratar los asuntos de la pareja, el matrimonio o la falta de él como un tema público, más que un asunto privado, sobre el cual todo el mundo tiene algo que opinar.

Con el nacimiento de la 'nueva China' de Mao Zedong 毛泽东, llegan las reformas legislativas: la Ley de Matrimonio de 1950, junto a sus posteriores revisiones en 1980 y 2001, permitían, por primera vez, a mujeres y hombres chinos elegir pareja (Botton Beja, 2017). Sin embargo, esta aparente libertad, concedida por parte del estado, pretendía hacer hincapié, precisamente, en la importancia de encontrar pareja, contraer matrimonio y crear una familia, siempre como primera prioridad, y por encima de la fomentación de ambiciones personales,

educativas o profesionales de los individuos chinos (Fincher, 2014). Numerosas frases populares chinas aluden a esta filosofía, por ejemplo, ‘*gan de hao buru jia de hao* 干得好不如嫁得好’, que puede traducirse ‘Hacer las cosas bien/tener éxito no vale tanto como casarse bien/hacer un buen matrimonio’.

Volviendo a los valores antiguos que perduran en la sociedad china, una persona que no pasa por el rito del matrimonio se considera ‘incompleta’ e irrita al estado (Pan, 1987), ya que desafía la estructura de un pueblo organizado según la *hexie* 和谐 o armonía social confuciana (que, como ya se ha mencionado, tiene su semilla en el núcleo familiar). La edad adecuada de casamiento también ha sido estipulada desde tiempos remotos; en general, cumplir la treintena suponía superar el tiempo aceptable para el casamiento (Fisac Badell, 1997). El término chino *sheng nü* 剩女 (‘solterona’) se ha hecho ya conocido para referirse a mujeres que quedan solteras en edad cercana a la treintena, y existen varios trabajos de investigación sobre dicho apodo despectivo para referirse a estas mujeres (To, 2013; Fincher, 2014; Murti, 2019; entre otras). Una frase popular china relacionada con el tema es ‘*nanren sanshi yi duo hua, nüren sanshi lan cha zha* 男人三十一枝花, 女人三十烂茶渣’, significando ‘hombre a los treinta, una flor; mujer a los treinta, posos de té marchitos’.

En China, las personas de creencia más conservadora (que no cuestionan los valores sociales tradicionales ni la propaganda del estado moderno), lejos de empatizar con las mujeres que eligen no casarse ni tener una familia para, por ejemplo, dedicarse a su carrera educativa o profesional, consideran dicha elección un posicionamiento individualista e incluso egoísta, llegando a tacharlas de demasiado orgullosas o exigentes (To, 2013; Fincher, 2014), o de acusarlas de no cumplir con su rol ‘natural’ de mujer (Murti, 2019). En 2017, Botton Beja concluía que “encontrar pareja en China no es cosa fácil” (Botton Beja, 2017, p. 543). Cuando los valores milenarios perduran generación tras generación y las relaciones personales son tema público y estatal, ¿acaso existe la posibilidad de elegir construir una vida basada en los intereses individuales de cada persona?

Xinran, a través de entrevistas con personas chinas comunes y corrientes, explora la respuesta a esta pregunta y otras, en relación con la felicidad y satisfacción de la mujer china. En 2003, la escritora publicó un artículo en el periódico británico *The Guardian* titulado: ‘Is there any female on Earth who could meet the five male requirements of a good woman?’, en el cual detallaba las respuestas de oyentes varones chinos a su programa de radio *Palabras sobre la brisa nocturna* (1989-1997) a las siguientes preguntas: “1) How many good women have there been in your family? 2) What is your view of a good woman?” (Xinran, 2006, p. 15). Xinran revela que tan sólo veinte respuestas del alrededor de las mil que recibió afirmaban que habían conocido a lo que ellos consideraban una ‘buena mujer’:

A good woman, they thought, should 1) never go out and express her views to society; 2) provide a son for her husband’s family tree; 3) never lose her temper and always be soft and smile at her men; 4) never burn food when she cooks and



never mix colours when she washes; 5) be good in bed and have a good figure to show off.

(Xinran, 2006, p. 15)

Tales normas para valorar a una mujer no difieren mucho de los manuales educativos de la época de la dinastía Han anteriormente mencionados. Xinran reflexiona que es difícil imaginarse a alguna mujer en el siglo XX o XXI que cumpla con estas exigencias, y que ni ella misma, a ojos de sus compatriotas chinos, se consideraría una ‘buena mujer’.

4. CREATIVE NONFICTION Y AUTO/BIOGRAFÍA DE MUJERES

In more than thirty years of interviews and research into Chinese women I have accumulated a lot of ‘unique’ Chinese materials. Many of these stories I still find hard to believe, even after my own investigations have confirmed them to be true.

(Xinran, 2019, Promises and ‘Talking Love’: My Inspirations for This Book, párr. 18)

El público lector recurre cada vez más a la literatura de no ficción porque, en el mundo tan extraño en el que vivimos, muchas veces la realidad que nos presenta este género es más extraña que la propia ficción (Cheney, 2001, p. 9).

El esfuerzo requerido por parte de los/as autores/as de no ficción es distinto de aquéllos/as que escriben ficción; a diferencia de éstos/as, no parten de únicamente su propia memoria o imaginación, sino que “he or she must conduct research out in the real world” (Cheney, 2001, p. 196). En *On Writing Well: The Classic Guide to Writing Nonfiction* (2006), William Zinsser instruye: “as a nonfiction writer you must get on the plane. If a subject interests you, go after it, even if it’s in the next county or the next state or the next country. It’s not going to come looking for you.” (Zinsser, 2006/2012, p. 195).

Dada la importancia de la labor investigativa de los autores de no ficción, ésta puede durar semanas, meses o años. Los términos “saturation research” o “immersion research” describen el proceso de ahondar tanto en el tema y los sujetos hasta saturar la mente, a través de leer, observar, entrevistar (Cheney, 2001, p. 198). Los libros de Xinran se basan en los testimonios de mujeres chinas, a las cuales la autora ha conocido personalmente, y cuentan las historias de éstas dentro de un contexto original cultural e histórico. De acuerdo con este método de trabajo, sus obras pertenecen al género de literatura de no ficción, una clasificación que corrobora la propia autora: “I believe my writing is non-fiction. It’s not fiction. It’s not from imagination.” (Xinran, comunicación personal, 27 de abril de 2021).

En primer lugar, Xinran hace varias entrevistas a la(s) persona(s) que formarán el sujeto del libro a escribir, a veces a lo largo de varios años (p. ej.: *China Witness*, 2008; *Buy Me*

The Sky, 2015; *The Promise*, 2019). También realiza investigaciones más profundas sobre las circunstancias sociales, históricas o políticas que le(s) rodean (p. ej.: *Sky Burial*, 2004; *Miss Chopsticks*, 2007; *China Witness*, 2008). Durante este proceso, Xinran viaja a diferentes partes de China para comunicarse con sus sujetos y con la administración y los organismos locales (p. ej.: *The Good Women of China*, 2002; *Message from an Unknown Chinese Mother*, 2010). Las mujeres sobre las que Xinran escribe están involucradas en el proceso de creación: dan su permiso firmado a la autora para contar sus historias y reciben una copia del libro una vez publicado.

Lee Gutkind, fundador y editor de la revista literaria *Creative Nonfiction* (<https://creativenonfiction.org/>, inaugurada en 1993), fue apodado “el Padrino” del género por el crítico y columnista James Wolcott en 1997 (Gutkind, 2012; Starkey y Bishop, 2006). En su libro *You Can't Make This Stuff Up* (2012), Gutkind desglosa el significado de la expresión que da nombre a este género literario:

The words “creative” and “nonfiction” describe the form. The word “creative” refers to the use of literary craft, the techniques fiction writers, playwrights, and poets employ to present nonfiction—factually accurate prose about real people and events—in a compelling, vivid, dramatic manner ... but the stories are true.

(Gutkind, 2012, p. 6)

Starkey y Bishop (2006) destacan el uso del prefijo *non* delante de *fiction* como un rasgo distintivo: a diferencia de la poesía, de los cuentos o de la dramaturgia, el ‘cuarto género’ se autodefine como “verdad” (Starkey y Bishop, 2006, p. 68). En *Writing creative nonfiction* de Theodore Cheney, se encuentra otra definición del género:

Creative nonfiction tells a story using facts, but uses many of the techniques of fiction for its compelling qualities and emotional vibrancy. Creative nonfiction doesn't just report facts, it delivers facts in ways that move the reader toward a deeper understanding of a topic. Creative nonfiction requires the skills of the storyteller and the research ability of the conscientious reporter.

(Cheney, 2001, p.1)

Creative nonfiction, como género literario y como término, ha incitado a la controversia desde sus comienzos. Las palabras *nonfiction* y *creative* se han visto como conceptos contradictorios. Sin embargo, *creative* no significa describir lo que no pasó, ni tampoco que el/la escritor/a tenga licencia para mentir; y la palabra *nonfiction* quiere decir que el material es verdadero y representa una promesa de los/as escritores/as a sus lectores (Gutkind, 2012, p. 6). Por lo tanto, la *creative nonfiction* está profundamente comprometida con la verdad, y sus escritores defienden que es posible escribir de forma sincera, directa, brillante y creativa al mismo tiempo (Gutkind, 2012, p. 6). Sobre la verdad, la honestidad y la ética profesional del género literario,

Cheney enfatiza:

Our professional ethics demand that we be honest with the readers, honest with the characters involved, honest with ourselves, and that we, in general, lay our cards on the table for all to see. Without that honesty, there may be creativity, lively writing, and many other good things—but not honorable and esteemed creative nonfiction.

(Cheney, 2001, p. 236)

Recientemente, el género *creative nonfiction* ha sido incluido en el currículum académico de departamentos de literatura inglesa de varias universidades (Gutkind, 2022, párr. 6), y ya no se puede poner en duda que la *creative nonfiction* sea un género literario en toda regla, que no sólo forma parte del ecosistema literario, sino que sus contribuyentes son de los más activos en su campo (Gutkind, 2022, párr. 25).

Según la RAE, “biografía” se define como “1. Historia de la vida de una persona; 2. Narración de una biografía; 3. Género literario al que pertenecen las biografías” (Real Academia Española, s.f.). El propósito y la inspiración detrás de un nuevo proyecto literario de la autora Xinran suele girar en torno a una temática, más que en torno a una (o varias) vida(s). Sin embargo, sus obras presentan muchos paralelismos con la literatura biográfica.

El reputado biógrafo británico Richard Holmes, autor de más de veinte libros en este género (dos de los cuales estudian la vida de la escritora feminista pionera Mary Wollstonecraft¹) comparte su propia definición de la biografía, derivada de su extensa experiencia, en el prólogo de su libro *Sidetracks: Explorations of a Romantic Biographer*:

For me biography has always been a personal adventure of exploration and pursuit, a tracking. It is uncertain in its beginning It is tantalizing in its final destination ... It is often surprising in retrospect, when previously hidden perspectives and retrospectives emerge. I conclude that no biography is ever definitive, because that is not the nature of such journeys, nor of the human heart which is their territory.

(Holmes, 2011, p. 6-7)

Esta definición establece una conexión entre la literatura biográfica y lo personal o subjetivo, a través de la metáfora del corazón humano como el “terreno” al cual, según el autor, pertenece dicha literatura. Esta subjetividad característica de la literatura biográfica es la que permite a los/as autores de este género revelar sus apegos y desapegos a la misma vez que mantienen una postura crítica y académica (Alpern et al., 1992, p. 11).

En cuanto a los métodos de la escritura biográfica, Holmes escribe sobre “the conscious

1 Holmes, R. (ed.). (1987) *A Short Residence in Sweden / Memoirs of the Author of 'The Rights of Woman'*. London: Penguin; Holmes, R. (ed.). (2005). *Godwin on Wollstonecraft: The Life of Mary Wollstonecraft by William Godwin*. London: HarperCollins.

double-life of the biographer” (Holmes, 2011, p. 12): la sensación de desplazamiento temporal, con un pie en el presente y otro continuamente en el pasado, resultante de la investigación histórica a la que dedica su tiempo un/a biógrafo/a. Holmes encuentra a sus sujetos biográficos “en los desviamientos del camino”: “These wanderings from the main path, these seductive sidetracks over another part of the hill, are often the places where I have learned most about my subjects and have felt most free in their company.” (Holmes, 2011, p. 6-7). Es el mismo caso con la autora Xinran; muchas de las historias que finalmente lleva a la escritura son de mujeres a las que nunca habría conocido si no fuera por otras personas o circunstancias que le llevaron hasta ellas.

Tomamos el término “auto/biografía” de la socióloga Liz Stanley, quien investiga extensamente sobre los conceptos de ‘el yo’ y sobre la ‘construcción de una vida’ a través de la escritura u otros medios (Stanley, 1993). En su estudio de la auto/biografía, Stanley argumenta que el ‘yo’ de la persona a explorar abarca conocimientos de segunda y tercera mano, además de conocimiento personal directo; que la ‘experiencia’ de una persona es multifacética y debe ser siempre entendida a través de tipificaciones sociales y de conocimientos comunes o generalizados (Stanley, 1993). El acto de escribir una vida no es una actividad aislada y de vía única, ya que la propia vida de cada uno/a tampoco lo es (Stanley, 1993, p. 50).

¿Cómo cambia la naturaleza de la escritura auto/biográfica al cambiar el género del sujeto? Las experiencias vitales de las mujeres difieren de manera muy profunda de las de los hombres y, si no se tiene en cuenta el género a la hora de crear, esto puede producir una versión distorsionada o incluso falsa del relato de vida de una mujer (Alpern *et al.*, 1992, p. 7). En cambio, cuando se construye el sujeto desde lo femenino, su género, junto con sus logros, pasa al centro del análisis de una manera más transparente. Sin embargo, históricamente, las mujeres-sujeto no han tenido el mismo renombre en la auto/biografía que los sujetos masculinos, no por falta de logros por parte de ellas, más bien, por la falta de atención prestada a ‘ese tipo de logros’ (Alpern *et al.*, 1992, p. 6). Por lo tanto, la auto/biografía feminista no sólo es fundamental a la hora de restaurar a mujeres ‘invisibles’ a la historia oficial, sino que además pone en cuestión los estándares tradicionales sobre los cuales se ha construido, definido y validado la auto/biografía. “When the particular becomes female, the universal can no longer be male” (Alpern *et al.*, 1992, p. 6).

La identidad de género puede funcionar como un punto de partida conscientemente elegido por muchas mujeres artistas, intérpretes, escritoras y académicas para delinejar su ‘yo’ propio, haciendo de la auto/biografía por y/o sobre mujeres es un campo de investigación en transformación (Donnell y Polkey, 2000). “Lo personal es político” (Haraway, 1991), y el posicionamiento de la experiencia vital independiente personal y única de una persona como ejemplo de la experiencia común pública y compartida por muchas, en este caso mujeres, ayuda a crear un ‘espacio’ no-físico propio seguro y libre de juicio.

5. THE PROMISE (2019): EL AMOR DE PAREJA EN EL SIGLO XX EN CHINA

El último libro de Xinran (publicado hasta la fecha) nace de la firme creencia de la autora de que el amor y la familia son algo que une a todos los miembros de la humanidad, independientemente de su camino, cultura o religión (Xinran, comunicación personal, 29 de mayo de 2021). Según Xinran, pertenecer a una generación es parte de la experiencia de vida dentro de una sociedad humana, como lo es tener una generación por detrás y otra por delante (Xinran, 2019).

A la vez que el hilo conductor del libro son las historias de amor de sus protagonistas, Xinran tiene, además, un objetivo historiográfico cuando escribe *The Promise*: recoger estas historias para que la juventud china pueda entender mejor cómo las generaciones que les precedieron experimentaron el tumultuoso periodo durante el cual nació la China moderna: “After a hundred years of chaos and upheaval in our country, historical records are lacking and subject to the government’s own distorted view of the past. Every person is part of the heritage of their race and their country.”(Xinran, 2019, Part I, párr. 25). De esta manera, *The Promise* nos trae historias de amor y cortejo forjadas en tiempos de la primera guerra civil china (1927-1937), de la ocupación japonesa (1937-45), de la segunda guerra civil (1945-49), del Gran Salto Adelante (1958-60) y la Gran Revolución Cultural (1966-76) bajo Mao Zedong毛泽东, y del último cuarto del siglo XX, marcado por la Reforma y Apertura del país de Deng Xiaoping 邓小平(a partir de 1978) y la política de un/a solo/a hijo/a (1980-2015).²

En su exploración de la evolución de las relaciones personales a lo largo del siglo XX en China, Xinran hace hincapié en un importante cambio de paradigma social: la sustitución del modelo confuciano de la familia como núcleo y esencia de la sociedad china (regida por las relaciones humanas, o *wulun* 五轮, para conseguir la armonía social, o *hexie*和谐), por el consumismo materialista desmesurado, la avaricia y la apatía de las nuevas generaciones criadas en el aislamiento de una sociedad de hijo/a único/a.³ Para Xinran, la falta de respeto y comprensión que antes se fomentaba en el seno familiar es la principal causa de la soledad y la decepción que sienten muchos de sus contemporáneos/as chinos/as: “Our culture, ideology, spirit and social structures were all intrinsically bound to the family. ... Over the past thirty years of listening and learning, I have come to understand how traditional Chinese family values are being slowly eroded by the tide of modernity.” (Xinran, 2019, Afterword: In and Out the Door of Life, párr. 22-25).

Según la autora, este cambio es perceptible no solamente en las relaciones personales entre

2 Fechas de la historia de China consultadas en la *Encyclopaedia Britannica* (s.f.).

3 Xinran explora este tema en profundidad en su libro *Buy Me The Sky* (2015). Con la aprobación de la política de un/a solo/a hijo/a, se sustituyó de la noche a la mañana uno de los pilares de la filosofía social confuciana china, el de la familia (cuanto más grande mejor), por una sociedad de personas solitarias y aisladas. Si bien Xinran está de acuerdo en que la aprobación de esta legislación fue necesaria para controlar el crecimiento demográfico desmesurado (Xinran, 2015), la autora encuentra que el estado chino no preparó a la población para ello; se cambió el paradigma social establecido sin pensar en los posibles efectos psicológicos o emocionales que podría tener sobre sus habitantes.

familiares, amistades, vecinos/as o compañeros/as de trabajo, sino que se aplica también a las relaciones afectivas de pareja. En las historias personales que componen *The Promise* vemos reflejada la falta de satisfacción en el matrimonio generalizada (Hershatter, 2007; Botton Beja, 2017) que, en muchas ocasiones, ha llevado a la elección, en contra de toda norma tradicional, de permanecer soltero/a (To, 2013; Fincher, 2014; Murti, 2019).

En chino, la expresión *tan lian'ai* 谈恋爱 (literalmente: ‘charlar sobre amor’) se utiliza con el significado de cortejar a una persona, enamorarse o enamorarse de alguien. *Talking Love* era el título original que Xinran había elegido para su libro *The Promise*,⁴ publicado en 2019, sobre las relaciones de pareja en China. La autora cita la definición de *tan lian'ai* 谈恋爱 del *Hanyu Cidian* 汉语词典

‘Talking love’ is a type of social activity. It is the process of cultivating love or interacting on the basis of love. It is mainly an exchange between two parties. Generally, if the exchange is successful, you will marry, live together and raise the next generation. The moral requirements for ‘talking love’ are as follows: First, respect human equality; second, consciously assume responsibility for it; third, love each other with humility.

(Xinran, 2019, Promises and ‘Talking Love’, párr. 16)

The Promise destaca seis voces, de todas las mujeres con las que habla Xinran dentro de esta familia: Red (nacida en 1920), Green (nacida en 1932), Crane (nacida en 1958), Wuhen (nacida en 1980), Yoyo (nacida en 1984) y Lili (nacida en 1988). Cada una de sus historias de amor y cortejo se vieron definidas por los cambios políticos y sociales que amoldaron sus vidas. Después de entrevistar a más de trescientas mujeres chinas y de publicar siete libros de no-ficción, durante el proceso de creación de este, Xinran reflexiona: “I had never before realised just how much Chinese women have changed in their understanding of the difference between sex, emotions and love.” (Xinran, 2019, Promises and ‘Talking Love’, párr. 26).

Seguidamente, se resumen los procesos de *tan lian'ai* 谈恋爱 (o enamoramiento y cortejo) de las mujeres en *The Promise*, de Xinran, y se observa si, según la autora, hay o no una tendencia hacia una situación más liberada para la mujer a lo largo del siglo XX en China.

La primera historia es la de Red (nacida en 1920), cuyo marido fue elegido para ella por su padre a los trece años. Al llegar a la edad de casamiento, la misma noche de bodas, su marido le confiesa que lleva varios años enamorado de otra mujer, pero por evitar la deshonra, permanecerá al lado de Red y se ocupará de su manutención. El resultado es que estas dos personas pasan una vida entera juntos sin jamás consumar su matrimonio (y sin disfrutar de relaciones íntimas, sexuales o amorosas con otras personas). Red hace referencia directa a los valores tradicionales heredados de la generación anterior, describiéndolos “como un hechizo” que les impidió, tanto

4 El título *The Promise* fue una sugerencia de su editor. En palabras de la autora: “I was persuaded to change the title, but I still prefer *Talking Love*, it's more like Chinese, *tan lian'ai*; but my editor is very young (I think he's younger than you) and he thought ‘oh, *Promise!* It's a big name’ ...” (Xinran, comunicación personal, 29 de mayo de 2021).

a su marido como a ella, liberarse de su situación de pareja, una “sentencia de cárcel de treinta años”:

‘For more than thirty years I’d been struggling to adapt to the jail sentence of our marriage. But why couldn’t I set myself free? I’m educated, I’m well read, I played my part in the revolution by working as a clerk. So why couldn’t I escape from that jail cell? What was it that restrained my courage and controlled my freedom? ... It’s the contract that my father signed for me when I got engaged, and the set of values my mother passed down to me when I was young. Like some kind of spell, they’ve made it impossible for me to break free.’

(Xinran, 2019, Part I, The long grey shadows of past promises, párr. 41-3)

La hermana menor de Red, Green (nacida en 1932) pertenece a la generación que dedicó todos sus esfuerzos a la Revolución Comunista, en preparación para el nacimiento de la Nueva China de Mao Zedong 毛泽东 (1949). Green vuelve a citar los valores tradicionales impuestos sobre la mujer china, aún muy presentes en su época: un árbol genealógico patrilineal que excluía a las mujeres y la falta de derecho de las mujeres a la educación, en la mayoría de las familias. Sobre este último punto, Green llega a la siguiente conclusión: “Now I often think this might be one of the reasons that, like many young Chinese women of my generation, I devoted almost my whole life to the Revolution and new China.” (Xinran, 2019, Part II, A Communist seed, párr. 5).

El cortejo durante los años de revolución causaba mucha ansiedad a las familias chinas, dado que los/as jóvenes de la época formaron la primera generación en tener algo de poder de decisión sobre sus matrimonios, en lugar de que fueran concertados. Aun así, estaba aún muy criticado por la sociedad que un hombre y una mujer, aún en estado de soltería, se vieran a solas, lo cual complicaba mucho el proceso de *tan lian’ai*谈恋爱. Green agradece haber tenido hermanas mayores que pudieron aconsejarla y guiarla sobre el amor entre la pareja y evitarle esta preocupación añadida (Xinran, 2019, Part II, A Communist seed).

Cuando Xinran conoce a Crane (hija de Green, nacida en 1958), la autora se reencuentra con un miembro de su propia generación. Crane describe así la evolución del amor de pareja, desde la China clásica de su abuela (la madre de Red y Green) hasta su época, la China Maoísta:

‘You’ve heard many stories from three generations of my mother’s family. My grandparents rooted their love in ancient poetry. My parents understood each other through classic Western literature and da-you poetry. The China I was born into didn’t have literature and romance; it didn’t even have movies, books or theatre. It had slogans.’

(Xinran, 2019, Part III, Building a nest, párr. 89)

La generación de Crane y de Xinran se ha llegado a describir como “los/as hijos/as de la revolución, carentes de amor y pasión” (Xinran, 2019). Durante la época turbulenta de la Gran Revolución Cultural (1966-1976), no estaba bien visto expresar abiertamente los sentimientos y, por lo tanto, el cortejo se trataba de “dos personas caminando en silencio hacia un entendimiento común”⁵; un proceso de enamoramiento mucho menos colorido y más práctico, de acuerdo con el ambiente político del momento. Esta generación no tuvo acceso a la expresión de las emociones personales ni en las personas de su alrededor, ni tampoco a través de representaciones literarias o cinematográficas, ya que todo el arte del momento se había convertido en una vía de propaganda maoísta. Para los millones de chinos y chinas que crecieron durante esta época, todo lo relacionado con las relaciones íntimas o sexuales suponía un gran tabú,⁶ lo que desencadenó ciertas repercusiones psicológicas y sociales que aún perduran en la sociedad china (y en las cuales las limitaciones de tiempo y espacio de este artículo no permite adentrarnos).⁷ Quizá sea esta la razón por la que, durante su entrevista con Xinran, Crane se ruboriza cuando la autora le explica el propósito de su investigación y el tipo de libro que quiere escribir: uno sobre las vidas amorosas de la población china del último siglo.

Cuando llega el momento de entrevistar a la hija y a las sobrinas de Crane, Wuhen, Yoyo y Lili (nacidas en los años ochenta y coetáneas al hijo de Xinran), la autora se ve en la necesidad de adoptar una nueva forma de comunicación que nunca había usado antes para sus entrevistas: *Weixin* 微信 (la red de mensajería más común en China). “The idea that we could spend just a few days with them, sitting down face-to-face, talking about family, is just inconceivable to them.” (Xinran, 2019, Part IV: Diverse ‘Lovers’, párr. 4). La manera de comunicarse de esta generación es tan acelerada como el ritmo de sus vidas, dominadas por el acceso ilimitado a internet: un océano de información que cruza fronteras lingüísticas y geográficas, nunca antes a disposición de la sociedad china, y que afecta directamente a la manera de pensar y de tomar decisiones de estas mujeres.

A través de las historias de Wuhen, Yoyo y Lili, Xinran nos muestra diversas facetas de las relaciones de estas ‘nuevas generaciones’ de finales del siglo XX y principios del siglo XXI en China. Está claro que la brecha generacional entre estas mujeres y sus progenitoras es enorme,⁸ pero las influencias externas de una China ‘abierta’ hicieron que sus relaciones de pareja no siguieran un patrón definido; tampoco se puede demostrar una progresión a una vida amorosa

5 ‘Dating was just a case of two people quietly walking towards a common understanding, slowly growing in each other’s hearts. None of our generation saw love as something you should talk openly about – the idea made people cringe.’ (Xinran, 2019, Part III, Building a nest, párr. 18)

6 “For it was indeed how she [Crane] described – in pre-1990s China, people ended up in prison for kissing in public. Young people of today might find it hard to believe, but this was the reality for a long time. In the 1970s, love was a ‘restricted product’, sex even more so.” (Xinran, 2019, Part III, párr. 16-17)

7 La falta de educación sexual de toda una generación de mujeres y hombres en China es un tema recurrente que aparece en varias entrevistas que forman la base de todas las obras de no-ficción de Xinran; a este tema se le podría dedicar un artículo entero.

8 Sobre la brecha generacional, Lili: “For us, we find it strange if someone’s got siblings, but think it’s perfectly normal to have slept with a dozen guys by the time you’re sixteen or seventeen. How’s that for a generation gap?” (Xinran, 2019, Part IV, Lili – 2005: an international lover, párr. 20)

más libre, en todos los casos.

Wuhen (nacida en 1980) sufrió una historia de desamor cargada de uno de los valores chinos más tradicionales: fue abandonada por su marido por haber dado a luz a una niña. Antes de que sucediera esto, Wuhen describe la visita al pueblo rural de su entonces prometido como un choque muy fuerte para ella, viniendo de la ciudad: “The women in those impoverished villages weren’t allowed to eat at the same table as the men and family elders, and in some places they even had to wait until the men had finished until they themselves could eat.” (Xinran, 2019, Part IV, Wuhen – 2016: a wounded lover, párr. 48).

Poniendo la historia de Wuhen como ejemplo, Xinran nos vuelve a recordar la grandísima diferencia del nivel de vida y de educación que existe entre las ciudades chinas y las zonas rurales, que son como dos universos paralelos, coexistiendo dentro de un mismo país.⁹ Cuando el marido de Wuhen las abandona a ella y a su hija de un año, él intenta excusar su comportamiento recurriendo a la piedad filial confuciana y a la tradición patrilineal: “In my home town, a man without a son is the most unfilial. Without a son, I can’t see my parents into old age. Tell Dong Dong her father is dead.” (Xinran, 2019, Part IV, Wuhen – 2016: a wounded lover, párr. 59). Como resultado de este abandono, Wuhen recurre al amor en internet para encontrar consuelo, y decide no volver a confiar en un hombre de carne y hueso. “I asked myself: why do I need a man? Why not just create a ‘perfect family’ for my daughter Dong Dong online?” (Xinran, 2019, Part IV, Wuhen – 2016: a wounded lover, párr. 68).

Yoyo (nacida en 1984), se autodefine como una “mochilera del amor, *shengnuī*”, que ha tenido experiencias tan diversas en sus relaciones íntimas y de pareja que Xinran se queda anonadada escuchándola:

I’m exploring all that love has to offer in search of what true happiness is and where my future home might lie. I’ve tried nearly all the popular dating trends – flash love, flash marriage, rented marriage, internet dating... At the moment I’m still just a poor little *sheng nu*, waiting for the next trend to appear so I can try that too. It’s not a joke; I’m being deadly serious! I see love as a playground set among a hundred blooming flowers – why shouldn’t I pick them to see how they smell?

(Xinran, 2019, Part IV, Yoyo – 2016: a backpacking lover, párr. 8-9)

Yoyo está convencida de que, teniendo seguridad en sí misma, todo le saldrá bien. Cuando describe a su madre, lo hace con admiración: una mujer activa, valiente e imparable, que lleva las riendas en la relación con su padre.¹⁰ Esta pareja de madre e hija presentan una imagen de mujer que parece romper, por fin, con las tradiciones milenarias. Sin embargo, se

9 El libro de Xinran *Miss Chopsticks* (2008) explora este tema en profundidad.

10 ‘I’ve had my fair share of different love experiences. If my mum knew the full extent of them she’d be bouncing off the walls! Don’t get me wrong, I actually really admire my mother. She’s not like those other *dama* her age, who fill their days with idle gossip, pyramid schemes, public square dancing and Korean dramas. My mum, she’s an unstoppable force, diving head first into all kinds of new and exciting adventures, dragging my dad along for the ride.’ (Xinran, 2019, Part IV, Yoyo – 2016: a backpacking lover, párr. 5)

señala como una excepcional normativa: la razón principal que ofrece Yoyo para explicar su comportamiento liberal es, precisamente, la disatisfacción que observa en muchas mujeres casadas de su alrededor, que suponen la mayoría (Xinran, 2019).

Aunque admire a su madre, Yoyo no siente que pueda contarle sobre la riqueza de sus experiencias sexuales y amorosas, por miedo a decepcionarla a esta. Y ni siquiera Yoyo, con tales decisiones liberales en su vida amorosa, puede escapar a las palabras de su abuela, Green, aunque le parezcan “hilarantes” (Xinran, 2019, Part IV, Yoyo – 2016: a backpacking lover, párr. 56-9):

My grandma Green is a cultured individual, and very articulate ... she said, ‘the basic law of humankind states clearly that women should give birth. Unless you’re burdened with some kind of physical defect, you’re clearly defying the established social order by not having a child.’... This kind of sentiment is rooted in almost every person’s heart – or in every Chinese heart, at least. I think it’s hilarious the way that, just because you’re a woman, just because you have a womb, you have to have a child.

La mujer más joven que entrevista Xinran en *The Promise* es Lili (nacida en 1988), quien se refiere a su generación como “a mini United Nations – we all have such different views on the world” (Xinran, 2019, Part IV, Lili – 2005: an international lover, párr. 4). Lili le describe a Xinran una imagen de adolescencia y juventud típica de la sociedad solitaria de hijos/as únicos/as: una relación prácticamente inexistente con sus padres, en la cual sólo se produce un acercamiento cuando se da un problema con los estudios o de salud (Xinran, 2015). Sin padres que les guiaran a ella y a sus coetáneos, Lili da gracias por el acceso a internet, como fuente de consejos anónimos que les ayudaron a comprender mejor los cambios en sus cuerpos y en sus emociones. “A veces me dais mucha pena las generaciones anteriores. ¡No sé cómo os las arreglábais!”¹¹

Dada la cantidad de desinformación que inunda las redes, quizá sorprenda que Lili pueda tener una idea bastante equilibrada y sana sobre lo que es el amor ‘maduro’: “A mature love is one which accommodates the needs and individuality of both sides. Only when both sides are equal can love be true ... if there’s no trust and respect between two people, they can have no future together.” (Xinran, 2019, Part IV, Lili – 2005: an international lover, párr. 77-8). Y, de acuerdo con una visión más empoderada de la mujer como directora de su propia historia de amor, Lili también defiende la libertad de las mujeres chinas jóvenes para tener varias parejas (incluso a la misma vez), antes de elegir asentarse con una. Sin embargo, hasta la mujer más joven de esta gran familia siente la clásica presión de encontrar una pareja estable y la sensación de estar incompleta sin ella, cosa nos lleva de nuevo a las tradiciones más antiguas:

11 ‘As long as I wasn’t failing my exams or dying of some disease then my parents didn’t seem too bothered about what I got up to. Most of my classmates’ families were the same. We awkwardly fumbled our way through adolescence, learning about the changes to our bodies and our emotions as they happened to us. Thank God we had the internet to turn to for sympathetic and anonymous advice. Sometimes I really feel sorry for you older folks. I’ve no idea how you managed in life.’ (Xinran, 2019, Part IV, Lili – 2005: an international lover, párr. 29)

When you're in a relationship, everyone around you feels way more relaxed. When you're not, your parents will worry about whether you'll ever get married and your friends will always be busy trying to set you up with somebody. It can even make you even feel worthless yourself: 'Is my life a complete mess?' 'Am I so terrible that no one will ever like me?'

(Xinran, 2019, Part IV, Lili – 2005: an international lover, párr. 84)

6. REFLEXIONES CONCLUYENTES

You know, when I interviewed for *The Promise* ... I really wanted people to see that even though they're one family, they have been so different. You know, because every two, three years could be a new generation for the society! It's not a natural generation of twenty, twenty-five years. In China, it's between two or three years; surroundings change, the system changes, lifestyle changes, policies change! You know? All this kind of modern technology change...

(Xinran, comunicación personal, 29 de mayo de 2021)

Refiriéndose a la investigación sobre China, Lynn Pan dejaba escrito en 1987: "To write about China today is to pursue a moving target. The rapid changes keep her always ahead of the writer. (Pan, 1987, Author's note)". En este artículo, se ha tratado de reflejar que dicha afirmación es más cierta que nunca hoy en día, en el siglo XXI.

A través de las historias de mujeres chinas entrevistadas por Xinran, se observa que, por un lado, las tradiciones confucianas que formaron los pilares de las relaciones sociales en China y los patrones de rol de género que subyacieron a la mujer dentro de la familia y la sociedad siguen muy presentes en la sociedad china del último siglo. Por otro lado, es observable también que los cambios de política durante el siglo XX ni apuntan necesariamente a la liberación de las mujeres de tales roles de género ni satisfacen al número creciente de mujeres chinas que eligen no casarse; esto se demuestra con el movimiento creciente de *shengnǚ*剩女 ('solteronas'), lo cual se ha convertido en un tema candente de investigación (To, 2013; Fincher, 2014; Murti, 2019).

Es complicado crear una imagen real de la vida personal de la mujer china desde una perspectiva desde fuera o desde el punto de vista de autoras chinas de segunda o tercera generación asentadas en el extranjero. Es relevante recordar la afirmación de Zhang y Xu (1995, p. 43): "The Chinese women's movements should not be measured by Western models. Women develop their strategies and agenda as they go along." Sin embargo, este no es el caso de Xinran. Su profunda labor de investigación desde su condición como mujer china ha tenido un recorrido y un impacto significativo desde su comienzo en 1989, como periodista y locutora de radio en China, hasta su actual reconocimiento internacional como escritora de no ficción.

Consideramos que la labor de Xinran como portavoz de la situación real de mujeres chinas a varios niveles de la sociedad es invaluable. A través de sus entrevistas directas con mujeres chinas corrientes, de campo y de ciudad, casadas y solteras, educadas y sin educar, a lo largo del siglo XX, Xinran no sólo cuestiona las expectativas tradicionales de la mujer en la sociedad china, sino que, además, ayuda a llenar los huecos existentes en la historia oficial de China. Como historiadora oral, Xinran documenta los cambios vividos en el plano horizontal de la población china, poniendo ejemplos vivos y reales con la intención de abrir los ojos a las generaciones chinas venideras sobre temas como la evolución de las relaciones entre personas, los cambios en la política y la sociedad, o el peso de los valores confucianos a lo largo de la historia.

En las obras de Xinran, encontramos muchos otros temas sobre los cuales se podría profundizar, como, por ejemplo: las mujeres chinas de campo y de ciudad, el infanticidio y adopción de niñas chinas, la homosexualidad, el suicidio de la mujer en China, la educación sexual, el rol de la madre en China, entre muchos otros. Investigar la sociedad y cultura chinas del último siglo significa adentrarse en una realidad en continuo cambio, a veces paradójica, curiosa y aparentemente ilógica, donde siempre aparece algo nuevo, que rompe con lo anterior (Faure y Fang, 2008). Hay algunas paradojas que quizás no tienen respuesta ni explicación, y que son la razón y el incentivo para seguir estudiando y navegando por la cultura china.

7. REFERENCIAS

- Alpern, Sara; Antler, Joyce; Perry, Elizabeth y Scobie, Ingrid (eds.) (1992). *The Challenge of Feminist Biography*. Urbana y Chicago: University of Illinois Press.
- Botton Beja, Flora (1995). La larga marcha hacia la igualdad. Mujer y familia en China. En Taciana Fisac Badell (ed.), *Mujeres en China* (pp.11-43). Agencia Española de Cooperación Internacional.
- _____. (2017). Tendencias actuales en el matrimonio en China. *Estudios de Asia y África*, 52-3(164), 535-566. <https://doi.org/10.24201/eaa.v52i3.2301>
- Chakanetsa, Kim & Kananda, Criselda; Xinran Xue (3 de agosto de 2015). Agony Aunts: Criselda Kananda and Xinran Xue / Entrevista de Kim Chakanetsa. BBC World, *The Conversation*. Podcast. Audio MP3, 26:30, Recuperado: 6 de diciembre 2021. <https://www.bbc.co.uk/sounds/play/p02y4hdq>
- Cheney, Theodore (2001). *Writing creative nonfiction: fiction techniques for crafting great nonfiction*. Berkeley/Toronto: Ten Speed Press.
- Donnell, Alison y Polkey, Pauline (eds.). (2000). Introduction. En Donnell, A. y Polkey, P. (eds), *Representing lives: women and auto/biography*. London: Macmillan Press.
- Encyclopaedia Britannica* (s.f.). *History of China*. Recuperado el 1 de abril de 2022. <https://www.britannica.com/place/China/History>
- Faure, Guy Olivier y Fang, Tony (2008). Changing Chinese values: keeping up with paradoxes. *International Business Review*, 17, 194-207. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.ibusrev.2008.02.011>

Fincher, Leta Hong (2014). *Leftover Women: The Resurgence of Gender Inequality in China*. Zed Books.

Fisac Badell, Tatiana (1997). *El otro sexo del dragón. Mujeres, literatura y sociedad en China*. Narcea.

Guest, Katy (13 de julio de 2007). *Xinran: I want to tell the world about the lives of ordinary Chinese women*. Recuperado el 1 de abril de 2022, de The Independent: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/xinran-i-want-to-tell-the-world-about-the-lives-of-ordinary-chinese-women-456979.html>

Gutkind, Lee (2012). *You Can't Make This Stuff Up: The Complete Guide to Writing Creative Nonfiction—from Memoir to Literary Journalism and Everything in Between*. Philadelphia: Da Capo Press.

_____. (invierno 2022). I'd Like to Thank the Academy. How a rebellious genre gained credibility from an unlikely source. (Nota de editor). *Creative Nonfiction, 76/Exploring an Expanding Genre*. Recuperado el 14 de mayo de 2022, de <https://creativenonfiction.org/writing/id-like-to-thank-the-academy/>

Haraway, Donna (1991). *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.

Hershatter, Gail (2007). *Women in China's Long Twentieth Century*. University of California Press.

Holmes, Richard (2011). *Sidetracks: Explorations of a Romantic Biographer*. HarperCollins E-Books. ISBN: 9780007380312. (Obra original publicada 2000).

Lai, Amy (2006). Self and Other: Narrativity in Xinran's The Good Women of China and Sky Burial. *Connotations*, 16.1-3, 194-218.

Lambert, Angela (13 de julio de 2002). The good woman of Henan. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2002/jul/13/featuresreviews.guardianreview8>

Marr, Andrew & Lovell, Julia; Sterckx, Roel; Tse, David; Xue Xinran (18 de marzo de 2019). "Understanding China" / Entrevista de Andrew Marr. BBC Radio 4. *Start the Week*. Podcast, audio MP3, 42:43. <https://www.bbc.co.uk/programmes/m0003ctk>

Murti, Desideria (2019). "Single, Seventies, and Stuck": A Discourse Analysis of the "Leftover Women" or Sheng Nu in China in the Blogosphere. *Jurnal Komunikasi: Malaysian Journal of Communication*, 35, 41-56. DOI: [10.17576/JKMJC-2019-3501-04](https://doi.org/10.17576/JKMJC-2019-3501-04)

Pan, Lynn (1987). *The new Chinese revolution*. H. Hamilton.

Real Academia Española. (s.f.). Biografía. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 10 de junio de 2022, de <https://dle.rae.es/biograf%C3%ADA>

Sánchez, Carlos (07 de agosto de 2019). *Citas textuales de materiales sin paginación*. Normas APA (7ma edición). <https://normas-apa.org/citas/citas-textuales-de-materiales-sin-paginacion/>

_____. (28 de enero de 2020). *Citar Comunicación Personal – Referencia Bibliográfica*. Normas APA (7ma edición). <https://normas-apa.org/referencias/citar-comunicacion-personal/>

- Showalter, Elaine (1985). “Feminist Criticism in the Wilderness”. En Elaine Showalter (ed.), *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory* (pp. 243-270). Pantheon.
- Stanley, Liz (1993). On Auto/Biography in Sociology. *Sociology*, 27(1), 41–52. <https://doi.org/10.1177/003803859302700105>
- Starkey, David y Bishop, Wendy (2006). Creative Nonfiction. En *Keywords in Creative Writing* (pp. 62-70). Logan: Utah State University Press.
- The Economist* (16 de diciembre de 2015). Whatever should I do? To understand how societies evolve, read the problem pages. *The Economist*. <https://www.economist.com/christmas-specials/2015/12/16/whatever-should-i-do>
- The Guardian* (24 de abril de 2011). Xinran: Once upon a life. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2011/apr/24/xinran-childhood-motherhood>
- To, Sandy (2013). Understanding Sheng Nu (“Leftover Women”): The Phenomenon of Late Marriage Among Chinese Professional Women. *Symbolic Interaction*, 36(1), 1-20.
- Xinran (2002). *The Good Women of China: Hidden Voices*(Trad. Esther Tyldesley). Vintage Books.
- _____. (30 de junio de 2004). “Lost Love In Tibet” / Entrevistada por Anna Umbima. BBC World. *Everywoman*. Podcast, audio MP3, 22:28. <https://www.bbc.co.uk/sounds/play/p03kc53d>
- _____. (2006). *What The Chinese Don't Eat*. Vintage.
- _____. (2015). *Buy Me the Sky: The Remarkable Truth of China's One-Child Generations*. (Trads. Esther Tyldesley, David Dobson). Rider.
- _____. (2019). *The Promise: Love and Loss in Modern China* (Trad. William Spence) I.B. Tauris.[Edición Kindle].
- Zhang, Hongping 张宏平 (2016). *Nüxing: Cong chuantong dao xiandai 女性：从传统到现代* [Mujeres: De la tradición a la modernidad]. Beijing shidai huawen shuju 北京时代华文图书 [Editorial Beijing Times].
- Zhang, Naihua y Xu, Wu (1995). “Discovering the Positive Within the Negative: The Women’s Movement in a Changing China”. En Amrita Basu y Elizabeth McGrory (Eds.), *The Challenge of Local Feminisms: Women’s Movements in Global Perspective*(pp. 25-57). Westview Press.
- Zinsser, William (2012). *On Writing Well: The Classic Guide to Writing Nonfiction. 30th Anniversary Edition*. HarperCollins E-Books. ISBN: 9780062250506. richardcolby.net/writ2000/wp-content/uploads/2017/09/On-Writing-Well-30th-Anniversa-Zinsser-William.pdf. (Obra original publicada 2006).

"A REAL FUCKING MAN": EXPLORING MIGRANT MASCULINITIES IN MEN WITHOUT BLISS BY RIGOBERTO GONZÁLEZ FROM AN ECTOPIC PERSPECTIVE

"A REAL FUCKING MAN": EXPLORANDO MASCULINIDADES MIGRANTES EN MEN WITHOUT BLISS DE RIGOBERTO GONZÁLEZ DESDE UNA PERSPECTIVA ECTÓPICA

Antonio Acosta Sánchez
Universidad de Almería

ABSTRACT:

This project introduces the work of the Mexican-American author Rigoberto González into the Spanish literary panorama and focuses on his short story collection *Men without Bliss*. For an exhaustive analysis of his work, the starting point will be the analytical tool established by Tomás Albaladejo (2011) and his definition of "ectopic literature" which provides tools to study the process of reterritorialization as a consequence of migratory processes through literary works. As presented in other studies dealing with this theoretical background, we would emphasize the relationship between gender and migration. A detailed reading of *Men without Bliss* aims to confirm the possibilities to analyze his short-story collection from the prism of ectopic literature. The examination of masculine characters in González's short-stories, and particularly the way(s) men experience processes of displacement are described are the main objectives of this work. By exploring this short-story collection, we classify characters according to different models of masculinity and identify how González depicts "traditional masculinity" and patriarchy as source for unhappiness.

KEY WORDS: Rigoberto González, Men without bliss, masculinities, ectopic literature

1. INTRODUCTION

The US is one of the most powerful nations and it is the destination for migrants from all over the world who travel in search of the so-called American Dream, seeking prosperity and a better future for themselves and their descendants. Migratory movements are a manifestation of our constantly changing world and a direct consequence of globalization.

Looking at the American continent, especially the relationship between the United States and Mexico, two of the biggest countries in this continent, through the prism of literature allow critics and readers to develop an emphatic vision of migratory processes. Acquiring an appreciation of the transnational and transcultural experiences of others is directly linked to the artistry and literature of those nations, for they play an essential role in capturing the experiences and perspectives of those who have endured unpleasant events though having been migrants.

Apart from migration, gender and sexual identity are further elements inherent to personal experience and are major issues within our contemporary societies. They are enormously important contributors to the definition of one's place in society, especially if individuals do not behave according to common standards or are vulnerable to some sort of oppression. Gender roles and power relations are undoubtedly present in the globalized world and can contribute to friction when migrants with different values interact with native culture. Literature, and in particular short stories, can reveal such conflicts of identity and acknowledge the convergence of various oppressions or the construction of an identity outside of the norms (Brah and Phoenix, 2004).

Among the reasons why an examination of short stories is preferable to the analysis of other genres such as the memoir or the autobiography, we must highlight their brevity and freshness, as they allow writers to represent everyday moments and express naturally specific moments, fragments of reality (Cantizano, 2010). They constitute a perfect material to analyse the representation of realistic events in the experience of characters who have quit their country. Secondly, because the effects and consequences of migration and culture clashes –in which we include gender differences– are common thematic points in contemporary short story writing. Finally, a large corpus, such as the short-story collection of González, provides enough material to enable a thorough comparison and contrasting of diverse, unconnected characters with entirely separate biographical development in a manner which other genres such as novels or memoirs are rarely able to make possible. In all, the short story serves better than most genres at informing the reader about contemporary societies through the vital experiences of its characters.



In order to provide a corpus to study both the representation of migration and gender, the short story collection *Men without Bliss* (2008) by the Mexican American author Rigoberto González (1970–) is a valuable starting point. These short stories reveal his own experience as a Mexican who had to migrate into the US, and that of his community, and his short stories do not only unveil the frustrations of men who have abandoned Mexico in the pursuit of a better live in the North, but also they reveal the struggles of males who do not fit stereotypes, or who are unable to express their emotions in a patriarchal society which discourages men from suffering publicly or displaying weakness.

The thirteen plots in *Men without Bliss* focus on the stories of a handful of men who suffer the conflict between tradition and modernity and who need to cope with their own identities as Latinos, males and, in some cases, as homosexuals. *Men without Bliss* has already been a subject for study as the subsequent articles portray: "Self-destructive embodiment of the "Joto Body" in Rigoberto González's "The Abortionist's Lover" (Dahms, 2011), focusing in one of the short stories of the book and explores the violence exerted by the Anglo hegemonic masculinities against the Latinx gay "effeminate" main character and "New West or Old? Men and Masculinity in Recent Fiction by Western American Men" (Peterson, 2011), which introduces Gonzalez's work as a salient example of contemporary literature representing different masculine models in the first decade of the 2000s. and the doctoral thesis "The construction and performance of masculinity through the voice of Mexican American male authors: Arturo Islas' *The Rain God* and Rigoberto González's *Men without Bliss*" (Camacho, 2014) through which the author explores the construction of Latinx masculinities in Gonzalez's work. Whilst these articles focus on the relationship between masculinity and Latinx/Chicanx literature, there is little emphasis on the intersection of migration and masculinities/homosexuality, as well as how displacement might have an impact on the construction of masculinities outside of the hegemonic molds.

2. RIGOBERTO GONZÁLEZ: MEN WITHOUT BLISS

2.1. RIGOBERTO GONZÁLEZ

Rigoberto González is a Mexican-American poet whose contributions to US contemporary literature are reshaping the literary panorama and whose writing speaks for the feelings, emotions and experiences of migrants and Latinxs¹ in the

1 As accepted in Oxford Dictionary and Cambridge Dictionary, we prefer using "Latinx" to "Latino" when referring to the community, as we prefer a non-gendered biased term. Aware that the term is not exempt from polemic, for more information: Sulbarán, (2020, January 15). "Qué hace que el término «latinx» sea tan controvertido entre los hispanohablantes". BBC News Mundo. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-50899019>. The usage of "Latino", as referring to both men and women, instead of "Latinx" has been maintained in literal quotations.

United States. Although born in Bakersfield (California) in 1970, González spent his childhood in Michoacán (Mexico) as his parents wanted him to, in González's words, "understand that they're Mexican first." (American Writers Museum, 2020). Although González was born in the United States, his parents were undocumented Mexican. His story is like that of other Latinxs, marked by poverty and the desire of parents wanting their children to have a better future.

While twelve years later his family would return to Mexico, González remained alone in the United States where he continued studying a B.A. degree in Humanities and Social Sciences Interdisciplinary Studies from the University of California, Riverside, and two graduate degrees from the University of California, Davis, and Arizona State University in Tempe.

He is a prolific writer and he has published five full-length poetry collections: *So Often the Pitcher Goes to Water until It Breaks* (1999), winner of the National Poetry series, *Other Fugitives and Other Strangers* (2006), *Black Blossoms* (2011), *Unpeopled Eden* (2013), which "documents the lives of migrants, immigrants and border crossers in the form of memorials and prayers" (Rodríguez, 2014, p. 87) (which won the Lambda Literary Award) and *The Book of Ruin* (2019), but his talent spans many genres. In his own words, "I always thought that being a writer meant doing every type of writing, so I never felt compelled to declare myself "a poet" or "a novelist" or "a children's book author." (Sexton, 2009, p.15).

In his novel *Crossing Vines* (2003), he describes the feelings and hardship of Mexican laborers in the Southern California's grape fields. His only collection of short stories, *Men without Bliss* (2008) deals with the lives of Mexican-American characters who grapple with issues and problems related to Hispanic men in the United States. Finally, there is the young-adult trilogy comprising *The Mariposa Club* (2009), in which Maui (Mauricio), an openly gay student at Caliente High School, along with his friends Trini (Trinidad), Isaac, and Lib (Liberace), decide to create "The Mariposa Club", the first LGBTQ+ club of the high school in a largely Hispanic small town during their last year of studies. *Mariposa Gown* (2012) continues with the same characters but new challenges, which sees his characters grow to and enter adulthood –Maui falls in love with Sebastian, the son of a wealthy developer, Trini has to face his homophobic and abusive father, and all of them have to prepare for prom, one of the most important events in the life of an American teenager. Finally in *Mariposa U.* (2015), Maui becomes a freshman at the university and experiences an abusive first love without the support of his old friends and his family. Mixed feelings, loneliness and bad choices fill this book about youth and personal development.



Also remarkable are his memoirs, in which he explores his identity as a gay and Chicanx writer², *Abuela in Shadow, Abuela in Light* (2022) in which he explores his own past by recovering the story of his grandmother, *What Drowns the Flowers in Your Mouth: A Memoir of Brotherhood* (2018), which explore the experiences and decisions of men in his own family during three generations, *Autobiography of My Hungers* (2013), *Red-Inked Retablos: Essays* (2013), which combines personal reflections with texts about the writers who inspired him, and *Butterfly Boy: Memories of a Chicano Mariposa* (2006), winner of the American Book Award from the Before Columbus Foundation, in which he explores his coming-of-age as a gay Latinx. González combines his work as a writer and as a book critic, in *Pivotal Voices, Era of Transition: Toward a 21st Century Poetics* (2017). He has also written two bilingual children's books, *Antonio's Card* (2005) and *Soledad Sigh-Sighs* (2003), as well as early reader books in Spanish for Benchmark Education Company.

His brilliant career has been recognised with prestigious prizes such as PEN/Voelcker Award for Poetry (2020), Lannan Literary Fellowship (2020), The Bill Whitehead Award for Lifetime Achievement by The Publishing Triangle (2015), American Book Award, The Lenore Marshall Poetry Prize (Academy of American Poets), The Poetry Centre Book Award, The Shelley Memorial Award (Poetry Society of America), and Lambda Literary Award, Barnes & Noble Writers for Writers Award. González has also been recipient of several fellowships, such as the Lannan (2020), Guggenheim (2000), NEA, NYFA, USA Rolón (2014) fellowships, and he has lived in several countries including Spain, Brazil, Costa Rica, Scotland and Switzerland as a resident artist.

His role as a literary critic has been present throughout his professional background. Evidence of this can be found in his Chicano/Latino book review column for *El Paso Times* (2000-2012) and his contributions to *Poets and Writers Magazine* and *Los Angeles Review of Books*. In addition, he has been on the Board of Directors of the National Book Critics Circle, on the Board of Directors of Fishouse Poems: A Poetry Archive, and on the Advisory Circle of Con Tinta, a collective of Chicano/Latino activist writers. His involvement with LGBTQ+ and Latinx communities has contributed to him being praised by *Out magazine* as one of the 100 Men and Women who made a Year to Remember, and by *My Latino Voice* as one of the 25 most influential LGTB Latinos in the United States. González defines himself as a committed and political writer:

Writing has never been a luxury or pastime for me, it has always been a passion and a mission. That means that I look at writing as purpose, an expression that's meant to communicate something important enough for the artist that it is to be shared and hopefully appreciated. Writing bears the responsibility to appeal to

2 In this essay we will rely upon Pereira's definition of "Chicano/a/x" as comprising all the authors "que abarcan la temática social y racial de los hispanos de Estados Unidos, así como los mexicano-norteamericanos con interés por otros temas" (Pereira, 2018), thus rendering "Chicano/a/x" and "Latino/a/x" completely synonymous.

the linguistic, intellectual and/or emotional pleasures, and to expand the reader's understanding of the powers and politics of voice, knowledge, and/or identity³ (González, n.d.).

González has served as a professor at several universities in the United States, including The New School, the University of Toledo, the University of Illinois at Urbana-Champaign and the City University of New York, among them. Nowadays, González is a distinguished professor of English and director of the Master of Fine Arts Program in Creative Writing at Rutgers University–Newark (New Jersey). Alongside his career as a professor, he currently serves as a critic-at-large for the L.A. Times, named in March 2016, as well as a series editor of several publishing houses, supporting new writers from the diaspora. Following in the footsteps of some of his former teachers, including the Chicano writers Gary Soto, Francisco X. Alarcón, Lorna Dee Cervantes, Pat Mora, and Alberto Ríos, and the African–Americans, Clarence Major and Jewell Parker Rhodes, he is committed to giving space to marginalized voices, as well as propelling the careers of young writers coming from the periphery. He is an editor at the University of Arizona Press Camino del Sol Latinx Literary Series, which publishes emerging and well-established voices in Latinx literature. Within its editorial board, we can count award-winning Latinx voices such as Sandra Cisneros or Jennine Capó Crucet. He is also member of the Editorial Board of the Immigrant Writing Series from Black Lawrence Press, which publishes work written by either immigrants or whose work focuses on the immigrant experience.

2.2. *MEN WITHOUT BLISS*

In *Men without Bliss* readers can become immersed in the stories of Mexican men who suffer silently: regardless of their sexual tendencies, they describe men who have to accept their pain and their loneliness. González explores private moments of men who are trapped by stereotypes and criticizes the behaviour of some Mexican-American, who are pierced by fixed assumptions and prejudices. With this collection of short stories, González sheds light on facets of Mexican culture, and provides an opportunity to explore the everyday lives of Chicano men living in the United States.

Indeed, place is a relevant issue within this collection as it informs the distribution of the texts: the book is separated into two parts, the first, "Men in the Caliente Valley", includes short stories which take place in the fictional landscape of Caliente Valley, whilst the second, "Men in Other Places", contains five short stories located in México ("Nayarita Blues"), and big cities in the United States, Los Ángeles ("Día de las Madres"), Seattle, ("Haunting José"), Albuquerque, "Road to Enchantment"

³ This statement is extracted from his personal webpage at the Pacific Lutheran University (PLU) website. González, R. (n.d.) *Biography*. Retrieved June 7, 2022, from <https://www.plu.edu/staff/rigoberto-González/>.

and New York City ("The Abortionist's Lover"). Caliente Valley is a recurrent location in his writings, as it is also the landscape where *The Mariposa Club*, his first young adult novel, takes place. This setting is a symbol of emigration and poverty. It is also a place where characters must fight against alienation and opposing stereotypes, which become a source of pain. In an interview with Elaine Sexton, González explains, that although fictional, this place is

very similar to the place where my family worked for many years as migrant farm workers. In that place I became aware of my family's lot in life –poverty and hardship– always the fear of empty pockets and empty stomachs. This was not our promised land or our American dream, by any means, and no one was more surprised by this than me. (Sexton, 2009, p. 14)

González's writing belongs to a long tradition of Chicano writers who explore the experiences of those living between two cultures, and therefore the notion of "identity" is present in his writings, as characters seem to be torn between two places, two languages or two borders (Stavans, 2011). About this "dual" identity, González expresses

For me duality is being aware that I'm bicultural, I'm bi-national, that I identify as an American as much as I identify as a Mexican ... And that doesn't mean there is a separation between the two. I don't see them as excluding each other, as fighting or colliding. They're actually collaborating. And so that helps me move forward as a writer. (American Writers Museum, 2020)

Not only is "identity" displayed as a cultural element but also from the point of view of gender, the ideas of manhood are questioned through the different short stories. Different male characters struggle with the idea of "being a male" and satisfy the stereotypes associated with masculinity, especially in Mexican culture.

It seems that there is an underlying triangle about identity in González's stories, as he explores and writes from the perspective of a male, Latinx, and gay writer. It is only by accounting for the implications of being a male, being a Latinx and being gay that some of these stories can be understood. We should bear in mind that identities cannot be dissociated one from the other: one does not stop "being" a male when one "performs" as a Latinx, but rather the implications of "behaving like a (stereotypical) male" can be challenged when more layers are added. Expectations of what defines a man is (or in other words how a man should behave) can be defied when the layers of "Latinx" and "gay" are added. This idea is perfectly expressed in the Preface to *Ambientes: New Queer Latino Writing* (2011), a short story collection devoted to Latinx authors describing and exploring the lives of LGBT+ communities. When he refers to the authors compiled within this collection, he says:

Their writing addresses what it means to be a queer Latino: not only how the colour of your skin, or your accent, or any of a dozen of perceived differences affect not only how you may be treated—demonized, vilified, adored, iconized—but also how you come to perceive yourself. And what happens when, because of your sexual desire, you add yet another layer of difference on top of that. (Picano, 2011, x)

3. THE REDEFINITION OF THE MALE CHARACTER

Men without Bliss questions the conventional images of masculinity and redefines the idea of what “being a male” in the Latinx communities represents. In order to explore the conventional image of manhood in these communities, Camacho (2014) resorts to some examples from media and literature, so as to define such “conventionalities”. For Camacho (2014), a good example of hegemonic masculinity is strongly represented by the images of the “galán” and the “macho” in soap operas (*telenovelas*). In both cases, they represent males who are perceived as positive role models, none of them displaying their sensibility publicly. Only two moments seem to allow “galanes” and “machos” to show themselves as sensitive: when they are in love with a woman, or when they are not sober. In any case, most of the time these men are portrayed as brave, valiant, and heroic, they are desired by everyone, and project a positive outlook to viewers. The idea of displaying “machismo”, defined as an exaggerated masculinity, seems to be entrenched in Latinx media, and therefore, seems to be a crucial influence on the way male and female characters are not only represented in literature, but also how do they “perform” in real life.

These characters of “galán” and “macho” in traditional soap operas are, of course, satisfying heterosexual normativity and shed light on the relationship between men and women and the, mostly negative, consequences of this machismo in straight relationships. Nonetheless, this does not mean that homosexual male characters are not susceptible to suffering from these stereotypes.

Rigoberto González redesigns the conventional images of Latinx manhood, breaking with the conventional images of males displayed in media and literature as defined in the previous paragraphs. Emotion is a crucial element in the construction of different characters, as their suffering comes either from the suppression of it, or the displaying of it publicly. It is by means of questioning the *status quo*, and not performing as men are expected to do, that male characters struggle with their pain and find and redefine the notion of masculinity. Instead of being perceived as a source of weakness, emotions are seen as a sign of acceptance of the male character’s own debilities.

Men without Bliss is about displaying weakness in Latinx cultures, and the way “the masculine” should be represented by means of pain and hardship more usually linked

to ideas of “the feminine” rather than images of power and control. It is through the risk of feeling vulnerable, of exploring new ways to behave like a man and by questioning the extent to which they must succumb to the expectations of others (mothers, friends, and members of their community) that González’ characters grow to wisdom. In an interview with Eleaine Sexton, González (2009) expresses: “The only deliberate strategy was that I wanted to explore the lives of males—gay and straight, Mexican, Chicano—and reveal a few of the many complicated layers of masculinity men have to navigate as members of a culture that doesn’t allow men to express vulnerability or weakness through emotion.” (p. 14)

4. QUEER AND LATINX: A COMPLEX RELATIONSHIP

If there is anything that characterizes *Men without Bliss* it is that the question about maleness and masculinity is found in nearly every short story. According to Judith Butler’s theory of performativity, “gender is the repeated stylization of the body, a set of repeated acts within a highly rigid regulatory frame that congeal over time to produce the appearance of substance, of a natural sort of being” (1999, pp. 43-44). Male performativity is therefore considered as the defining element of gender expression and embodiment. González questions himself as to what happens when effeminacy is the definitive feature of this performativity and concludes that there is an existing manipulative force “in the Mexican American and Mexican community that is destroying the happiness of men” (Camacho, 2014, p. 58). All in all, the different short stories depict the “crisis of masculinity”, defined as the delegitimizing of power and dominance entrenched within males (Lemon, 1992). This crisis reveals that there are models and rules of behaviour which have been internalized but which are detrimental to the well-being of men and therefore are a cause for the lack of bliss.

Besides this, Rigoberto González inserts himself into a narrative tradition of Latino writers, from inside and outside the United States, for whom “their outsider status is a double one, queer and Latino, providing an enhanced, more brightly coloured distancing lens from which he so brilliantly examines, exalts, and critiques (...) the gay life of his time.” (Picano 2011, p. x). Just to name a few, Jaime Manrique (*Latin Moon in Manhattan*), Manuel Puig (*Kiss of the Spider Woman*), Reinaldo Arenas (*Before Night Falls*) seem to be representative of the twentieth-century Latino-American literature written in Spanish, but consumed worldwide. In the new millennium works from Gloria Andalzúa and Cherrie Morraga, are great examples of writers who significantly explore the lives of LGBT+ Latinos living in the United States.

In *Men without Bliss*, effeminacy is treated as a weakness and therefore, a source for suffering. According to Dahms (2011, p. 17), “effeminacy is never a sought-after characteristic. It is so anti-male, that most characters equate crying or expressing

emotions as effeminate and in their attempts to erase effeminacy from their gender repertoire, close themselves off to any emotional display." Just to highlight some examples, in "Good Boys", effeminacy is equated to illness as the character of Baltazar is described as someone who is not able to work like a man, and in homosexual encounters, men who perform as "passive" in same-sex male encounters suffer the submission for a male "active" partnership, whose performativity as a male is more akin to the traditional stereotypes, as it happens in "Men of Calliente Valley" and "Your Malicious Moons". Certainly, the depiction of these characters aligns with Octavio Paz's depiction of female Mexican imprisonment: "La mujer vive presa en la imagen que la sociedad masculina le impone" (1981, p. 205). *Men without Bliss* depicts how patriarchy can also create masculine prisoners, entrapped due to this male-constructed society.

When we ask ourselves why we should focus on queer Latino writing, as focusing on its triple intersection: race, gender and sexual orientation, Picano observes of the emerging figures in literature, cinema and pop culture who are no longer accountable to the cultural references of previous decades: "There was, there is, an exploding gay population with Iberian heritage, and they're on the lookout for role models, seeking people to identify with, to help build a queer Latino community and culture." (Picano, 2011, p. x). In fact, the lack of male referents is a source for unhappiness and struggle for teenage characters in González's short stories, as will be further discussed in the next pages.

5. GENDER AND SEXUALITY FROM AN ECTOPIC PERSPECTIVE

The depiction of "migration" through literature (Albaladejo, 2008) as well as in other studies dealing with migratory issues and fictional narratives (Bayraktar, 2016) is vastly productive. The emergence of a new concept like "ectopic literature" reveals the need for new terminology to classify works in which the migration experience is involved. As defined by Albaladejo (2011, p.3), we can classify as ectopic:

la literatura que ha sido escrita por autores que se han desplazado de su lugar de origen a otro lugar, implicando ese desplazamiento en muchos casos inmersión en una realidad lingüística distinta de la de origen e incluso cambio de lengua. Es la literatura que es producida fuera del lugar propio, fuera del espacio o territorio, en sentido geográfico y también en sentido cultural, en el que ha nacido o se ha formado el sujeto productor de dicha literatura. Es la literatura que está fuera del que sería su tópico propio y se sitúa en otro tópico, que también es lugar, espacio, pero distinto del previsible. Es la literatura que, a falta de su territorio habitual, encuentra otro territorio; es ectópica en relación con el tópico primero, el habitual (Albaladejo, 2011, p. 3).

Although there are other terms such as “deterritorialized literature”, “exile literature”, “intercultural literature”, or “migration literature” the focus of study, and the works which can be classified within these frameworks differ significantly. A discussion about the differences between the three first terms can be found in Mora (2020) and Luarsabishvili (2013). Succinctly, the term “ectopic” focuses on the notion of “reterritorialization” and the construction of literature located in a new *topos*. This term is not interested in the reasons for the displacement, as it might happen with terms such as “exile literature” and is particularly interested in the people who have experienced personally the displacement, paying no attention to the literature written, for instance, by descendants of migrants unlike “intercultural literature” does.

On the other hand, “migration literature” refers to those works that reflect upon migration; that is, whose discourse has ‘migration’ as a macro-structural element. It is therefore a broad concept, within which more specific categories can be found. The “literature of exile” is “migration literature”; however, they are not assimilable terms, but rather they present a hypernymy relationship. While, as Soren indicates “migration is not only to be understood in relation to authorial biography. Rather, the concept of migration is able to encapsulate the overall thematic and stylistic elements of the novels” (2008, Soren, p. 9), an ectopic perspective requires a deep understanding of the experiences of the authors.

Another of the signs why “ectopic literature” becomes an efficient perspective to analyze *Men without bliss* is the fact that apart from racism and cultural shocks, the question of “gender” is an issue commonly explored within ectopic literature, especially within the intersection of gender, class and race which is derived from the migration processes as the works of Hellín (2021) and Alfaro (2016) exemplify.

From a textual point of view, gender and sexuality are often represented as problematic issues, because sometimes there must be a process of redefinition of categorizations such as “masculine” and “feminine”, which obliges individuals to accept the space assigned to men/women in the new space, in terms of performativity or culture/political issues, as a consequence for reterritorialization. Added to that, when dealing with sexualities outside of the heteronormative space, the degree of acceptance of these sexualities varying between the ‘source space’ and ‘target space’ –understood as the two poles of the migration process– (Albaladejo, 2011) is relevant when analyzing the representation of the intersection between *queer* (understood as outside the heterosexual normative spectrum) and migrant.

Oppression due to gender or sexual orientation could be inherent before the displacement, for instance, oppression for being part of the LGBTQ+ communities could exist before the displacement, and it can be attenuated or emphasized depending on the political and cultural environment of the target space. Therefore, it is not only

the resulting multiplicity of oppressions which should be studied when dealing with an ectopic text, but we should also recall the plausible existing oppressions before the migration process even if these original oppressions were not the reason for the displacement. We are not considering here, because of the nature of the textual material we are evaluating, texts in which homosexual characters migrate because of their sexual condition, more appealing to “exile literature” approaches; but rather how the perception of homosexuality in the source place, shared by family and members within the same community, can be a source for (un)happiness in the target place as well as considering how masculinity becomes redefined as a result to reterritorialization.

When dealing with *Men without Bliss*, we can observe that although some of his characters are first-generation migrants who have experienced migration first-hand, others are well-established second or third-generation Mexican-Americans who have not experienced migration but suffer the consequences of being migrated people’s sons. For them, tradition and family can be accepted positively or negatively, but the status of their ancestors as migrants determines their ideas about gender and sexuality. According to Hurtado and Sinha (2016), Latinx men living in the US

occupy a contradictory position within a system of privilege, one that offers them advantages but concurrently disadvantages those belonging to devalued social categories, that is, men who come from working-class backgrounds, who are immigrants, who speak Spanish, who often look racially non-white, who have a Latino background, and who may be gay—all statuses that contribute to experiencing racism, ethnocentrism, classism, and heterosexism (p. 12).

Characters in González’s short stories are not only marked by their experience as migrants but also as belonging to other relevant categorizations (“male” and sometimes “gay”), which are the source of their oppression and suffering. Hence, not all men share the privileges the same way, even if every man can benefit from patriarchy (Connell, 1995), but rather “the disadvantages increase because of the convergence of these categorical assignations.” (Hurtado & Sinha, 2016, p. 12).

6. REPRESENTATION OF MIGRANT MASCULINITIES IN MEN WITHOUT BLISS

Male characters are the pivotal element in each of the short stories of *Men without Bliss*. As the title says explicitly, these thirteen stories recall the experiences of ordinary men whose emotion is repressed. Although being very different, due to factors such as age, cultural background, sexual preferences, social class or belonging to a rural or urban area, there are two factors which unify different characters of the stories: they are all Mexican-American men who suffer silently and must accept their pain alone. Their status as Mexican links them to a culture in which suffering seems to be associated exclusively with women, leading men to hide their emotional pain and

to avoid displaying any kind of weakness publicly. By describing the emotions and frustrations of Latino males who succumb to displaying weakness, González critiques how traditional behaviours which are entrenched within a certain community can contribute to suffering and hopelessness. It seems that it is only by questioning this assigned role and breaking with the alienation that they produce that these male figures can overcome their lack of bliss.

The sources of pain can be different but they are primarily derived from their condition as male and/or Latinx, or social and economic injustice, like in their workplace, sexual repression, or the inability to handle emotional grief because of the necessity of acting according to a learned and well-established masculine role. Even if every character in *Men without Bliss* is contributing to picturing how Latinx males can feel trapped in a society which obliges them to show virility and power, González depicts realistic situations showing how men carry the weight of a sexist tradition which imposes certain stereotypes upon them. The unfulfillment of the expectations of masculinity can therefore only be questioned in private, leading to a silent suffering, but also to a space to purge their emotions.

Although not showing their weakness to other characters in the story, readers are allowed to learn about different moments of vulnerability of these male figures, which contributes to presenting the men not as mere alienated figures, but as members of society who must recognize that it is only by expressing their feelings and allowing themselves to be vulnerable that they can find happiness.

6.1. CHICANO/LATINO MASCULINITIES IN CRISIS

Men without Bliss presents characters who are far from representing the hegemonic ideas about masculinity entrenched in Mexican communities and entrenched within Latinx pop culture (Baker, 2005). Characters in *Men without Bliss* are not *galanes* in their attitudes to women, as represented in soap operas, and neither are they stereotypical *machos*, in the sense that they are often mere victims of cultural expectations derived from family and society. They represent, as we stated some lines before, a “crisis of Latino masculinity”, should we understand Latino masculinities as sharing specific cultural attributes distinguishable from other kinds of white masculinities. Therefore, the main characters of these short stories tend to suffer from the power others exercise against them or because they must revolt (voluntarily or not) against their own assumptions about masculinity and *machismo* entrenched within their origin culture. Therefore, this crisis reveals that there are models and rules of behaviour which have been internalized in Chicanx/Latinx backgrounds and hence, prevent men from achieving bliss. This is not a book with unhappy endings, but rather one whose characters learn through their suffering and who remain hopeful until the end.

Along with this idea, in *Men without Bliss*, characters struggle to find a place in which to purge their emotional pain, and this lack of release becomes a major cause for lacking bliss. In the author's words, González "wanted to explore and reveal a few of the many complicated layers of masculinity men have to navigate as members of a culture that doesn't allow men to express vulnerability or weakness through emotion" (Sexton, 2009, p.14). Displaying emotion is generally assumed to be a sign of men accepting their weakness, and therefore some characters are only able to express (or at least to think over) their phantoms when they are alone. Hence, loneliness is a common motto in different characters, who need a space to vent their sorrows. Characters are presented as reflective human beings who use intimate spaces such as cars (Gaspar in "Good Boys", Jesse in "Your Malicious Moons", Helio in "Día de las madres"), the shower (Marcos in "Mexican Gold", Baltazar in "Good Boys"), or solitary landscapes (Rolando in "Cactus Flowers"). This impossibility of expressing emotion is explicitly mentioned in "Good Boys", Gaspar is alone in his car, but he suffers because he is not able to cry:

At that point in his journey he feels the urge to cry but can't, even though his eyes are ready to tear. Tiny spasms force his lids to pound as if they can't keep open any longer. His throat becomes raspy, chocked up with bitter bile that crawls up from his stomach. But he can't cry. Just as he's about to release a pent up wail –the kind he imagines only women are capable of–the grief deflates in his chest. The courage to burst open is lost. Why can't he cry now that there's no one near enough to hear him? Even that's become trapped. (p. 70)

In general, as male dominance and privilege are threatened, we can classify characters in the different short stories into one or more of these categories suggested by Peterson (2011):

- (a) Men who are trapped by place and poverty, as happens with Rolando in "Cactus Flower" who is unable to escape from the wooden shack in the middle of the desert, or the three brothers in "Good Boys", whose behaviour is clearly determined by their low social status;
- (b) Men who struggle with tradition and family, as happens in "Your Malicious Moons" in which Rolando comes out during a family event to frustrate his brother's objective of being the future mayor of Caliente Valley, or in "The Call" or "Men without Bliss", in which the father-son relationship is also worth to analyse;
- (c) Men who suffer because they regret (not) having done something, as happens with the character of Marcos who regrets not having done something to prevent his brother's death in "Mexican Gold", or "Road to Enchantment", in which Arturo decides to start a new life and regrets not having pursued his dreams when he was younger;

(d) Men who struggle with desire and sexuality, as happens in "Plums" or "The Abortionist's Lover";

(e) Men who must confront "machismo" and similar models of normative masculinity like the character of Maclovio ("Confessions of a Drowning Man") and the impossibility of asking for help due to his cousins' judgemental attitudes reveals; and

(f) Men who suffer from not being able to express weakness publicly, as happens with Gaspar in "Good Boys".

It is indeed in this short story where we can find three examples of men which are sufficiently relevant to be worthy of further comment, specially as they are presented as male characters entrapped by their status of Latinxs and migrants. In this story, three brothers who work in the fields picking onions, live alone with their mother, Doña Gregoria, who dreams about winning the lottery in order to clear the debts of her dead husband "left behind for her sons to pay" (p. 59). The three male characters in "Good Boys" represent different models of masculinity and the three of them suffer from their social oppression in different ways. None of them are able to publicly express their feelings or emotions, as they are trapped within stereotypes and models of normative masculinity. Melchor and Gaspar, the older brothers, are presented as toxic masculine characters who exercise their power against their younger brother Baltazar. Gaspar is described like this:

Even as a boy Gaspar has been a hateful person. He has always been vain about his good looks and trim body, admiring himself in front of any reflection he comes across. Years of flattery and compliments from friends and strangers have made him self-righteous and resentful of his plain-faced brothers. People's eyes open wide to take in perfection of Gaspar's features. Little do they know about his heavy, spiteful heart and cruel tongue (p. 63).

Their conversations evidence these stereotypes and their vision of masculinity. Melchor showers the first, and, later on, Gaspar enters into the bathroom. In the middle of this, Melchor says:

«You love me so much, Gasparín. Why don't you get behind me and fuck me in the hole?». Melchor drops the towel on the floor on top of Gaspar's good shoes. Gaspar leaves the room with his clean towel across his arm.

«Pinche maricón» says Melchor. «If it wasn't for Doña I'd have kicked his puto ass years ago. I hate guys like him» (p. 63).

Gaspar represents another type of masculinity, more appealing to a seducer, and a "galán". Although also representing a type of stereotypical masculinity, he is certainly different to his brother. While Melchor decides to make money by breaking into the

houses of wealthy people, Gaspar is more inclined to liquidate his assets and, by so doing, renounce his marriage ambitions: "That was then, when even Gaspar, that cold-hearted sissy, had pawned what little strips of jewellery he had saved up for his future girlfriend." (p. 68)

For instance, in "Good Boys", the younger brother, must confront poverty, as he has not a bedroom on his own, nor can he share with his two brothers. We should add that he is constantly insulted by his brothers. And that he refuses his mother's suggestions to sleep with her in her bedroom:

With his brothers out of the way, Baltazar relaxes on the couch, where he sleeps. He doesn't mind sleeping with his legs over the armrest. When he tires of the couch, he sleeps on the living room floor. Doña has asked him repeatedly to move into her room, but Baltazar has enough problems fighting off the mam's boy image already (p. 64).

Poverty is presented as a reason for masculine characters not to achieve happiness, but González's characters also struggle with tradition and family, as they have to face the stereotypical roles assigned to masculinity. Suffering arrives when these men are unable to fulfil these standards, and the impossibility of recognizing them defines these characters as "men without bliss".

6.2. TRANSITION TO ADULTHOOD

As Peterson (2011) states, *Men without Bliss* contains several short stories which explore adolescents growing up to become men. There are some common ideas within all these short stories: families are not described as functional and there is a lack of effective male role models (father, brother). The most salient cases to examine from this perspective are the characters of Marcos ("Mexican Gold"), a young boy who has recently lost his brother and who has decided to join the army, and Abismael ("Plums"), a young boy who has sexual secret intercourse with an old man in a motel. In some other short stories, young characters must confront issues derived from their own condition as Latinos, such as Helio ("Día de las madres") who comes across an accident involving a truck full of undocumented and illegal Mexicans and who has to deal with the death of his mother, or such as Baltazar, who suffers from being the youngest of three masculine brothers, for whom expressing emotion is practically forbidden. I would focus primarily on the transition to adulthood in "Mexican Gold" and in "Plums" as both consider implicitly the ideas of learning through suffering and deciding to make the right choices.

In "Mexican Gold", the character of Marcos, who has lived under the shadow of his brother, Roger, suffers his loss as he has died in a fight with Tino, which started because

Roger had stolen his girlfriend. Although it went against the rules, Roger takes out the knife he carries with him, but Tino catches him, and it has terrible consequences for his attacker. Marcos feels guilty about having screamed out to warn the young boys about the existence of the knife, which will have fatal consequences for his brother. The ideas of vulnerability and guilt are presented as negative characteristics of male characters, and the mere idea of being humiliated during a brawl represents the traditional vision of masculinity. When there is a recreation of the typical procedures of wrestling between young men, the idea of honour appears to be associated with a violent masculinity.

And when he gets tired of watching Roger's bloody face wave in front of him he euthanizes him with a solid right hook and a swift kick in the stomach. It's how a real man puts his competitor out of his misery, and it's considered honourable. And Roger writhes in pain a bit and then the crowd loses interest quickly and disperses some guys complaining this wasn't much of a match. (p. 9)

Certainly, it is this feeling of guilt which articulates the whole short story, and which will demonstrate the coming of age of the character. The character of Marcos is not presented as a model of this masculinity and neither is he as violent as his brother. This does not mean that he does not have negative thoughts about his brother, but they have never been explicitly voiced. Indeed, the fact that the image of Roger is constantly repeating in his head, is evidence that Marcos is a sensitive character who feels guilty for not having done anything.

The death of Roger, who is presented as his mother's favourite, will be the catalyst for Marcos' decision to enlist the military, as he feels lost and alone. The figure of the mother is relevant as his final conversation with her will enhance this feeling of not belonging anywhere. It is only his grandfather –who he calls Abuelo–, who persuades him not to enlist in the military.

The revelation of his mother, who tells him that he was supposed to leave the house when he was a child and go with his father, is fundamental to Roger's feeling of loneliness and his existential void. Nearly at the end of the story, when Marcos looks for a photograph of his dead brother, there is a striking revelation about his mother: "She has faded from his personal belongings, having made herself irreversibly invisible as if she too were dead" (p. 22).

"Mexican Gold" is a cyclical story in which feelings are only expressed in places where the character of Marcos is alone, like the bathroom or his own bedroom, when Roger is no longer with him. At the end, Marcos is presented as a vulnerable character, and a simile can be established when referring to the roach at the beginning of the story. A new cockroach appears while he is glancing over the photos of his brother, but

instead of killing it, he lets it live: “a few roaches scurry out. His impulse is to crush the insects, to chase them down before they disappear beneath the bed, but he doesn’t move”. In a way, it seems that Marcos accepts pain and his status as a defenceless man who has to take decisions, and who has to grow up by his own means.

The fact that Marcos pierces his ear, even though he knows it is forbidden to enlist in the army with a piercing: “The tip stings a little, but when he pushes it through he doesn’t feel any pain other than the brief surprise of the warm penetration of metal” (p. 22), might imply that he is experiencing an evolution, and that he is closer to finding his own place in the world. The idea of his perforating his ear might suggest that he would not finally go into the army and will instead consider the people who care about him, especially his Abuelo. The idea of expressing pain and being able to feel vulnerable is also positive in terms of achieving bliss, as it seems that it is only through personal knowledge and the acceptance of it that he can make good choices.

In “Plums”, personal knowledge is directly linked with the idea of choosing between fantasy and reality. In the same fashion Abismael, like Marcos, has to confront toxic masculinity and the appearance of new masculinities. Both characters are victims of the absence of a male role model. In “Mexican Gold” we learn that:

the truth is Marcos didn’t like going to work with his father. He only pretended. He knew nothing more painful than getting up at dawn to go to the desert, where his father drove the bulldozers and cleared the ground for new roads. It wouldn’t have been so bad if his father didn’t insist on forcing the pedals and gearshifts on him while he had a beer. Marcos hated that, especially when he forgot which lever did what and his father slapped him on the head, sometimes knocking him off the bulldozer and into the stones the machine had broken down to sharp gravel (p.11).

Regarding “Plums”, the character of Abismael learns to choose between a toxic masculinity, represented by the character of Gilberto, who is a violent man who abuses his wife, and who represents the stereotypical depiction of a man behaving in an overly aggressive way, and Tony-R, who is a “geeko” and represents the opposite of Gilberto. A brilliant depiction of Gilberto is provided when Abismael describes his wife: “When she comes near enough for Abi to detect the smell of her body lotion, he’s stunned to discover a bruise on her chin. For a brief second, he feels for her because her father must beat her also, but then he realizes she doesn’t live with his father. She lives with Gilberto. (p. 47)”

Apart from the brilliant lyrism of González in this passage, in which the reader can notice the contrast between the “plums”, in the title of the short story, defined as “a sweet disguise for a love bite” (p. 43) and the “bruise”, the character of Gilberto is as violent as Abismael’s father, establishing both figures as being far from depicting role models.

The character of Tony-R, who works as a receptionist in the motel and is only a few years older than Abi, prevents Abismael from keeping on meeting Gilberto, who waits for him two nights consecutively. Each time the married man asks for his lover in the motel, Tony-R tells him that his lover is absent. The second day, when the receptionist decides to talk with Abi and sort of introduce him to some new revelations about masculinity, sex and homosexuality are discussed. Tony-R looks for Abi in his room, who later on accedes to going with Tony-R to see the stars in his cars. It is then when Abi learns that Tony-R had his first sexual experience by performing a fellatio on Mr. Hartnett, his former social studies teacher at the high school. When Tony-R tries to approach him, Abi aggressively compares him to Gilberto:

How dare you suggest that I—haven't you been watching the stud who comes to see me? A *real* fucking man. All fucking muscle and cock, if you want to know. Shit, when he enters me I feel like a goddamn cathedral. And that's something you or that pencil-dick social studies teacher will never do for me. You got me? No wonder Mr. Harnett came after you. He saw what a dumb little unattractive fag you were, and he didn't have to finish his sentence when you were probably already on your knees with gratitude (p. 56).

Suddenly, after the revelation, Abi recognized his aggressive manners and apologizes to Tony-R. The last lines of the short story reveal somehow an epiphany in the character of Abi who "rests his head against the tattooed cushion of Tony-R's shoulder and breathes in the musk of a cologne that probably didn't cost very much, but for Abi, it's quite valuable and deliciously real" (p. 57). This moment is presented in opposition to the motel, "a place for desperate fantasy and people who enter its walls for escape" (p.57). It seems that Abi learns to distinguish fantasy from reality, and therefore he implicitly escapes from the toxic masculinity Gilberto illustrates.

6.3. HOMOSEXUALITY AND MIGRATION

Regarding the main characters of the different short stories, we account Jesse ("Your Malicious Moons"), Abi ("Plums"), Heriberto ("Día de las Madres"), José ("Haunting José") and Arturo ("Road to Enchantment"), but we should add their male counterparts or the gay male figures with whom they have sexual and/or romantic intercourse. These characters differ in age, in social class, and their relationships to sex and desire cannot be equated. Nevertheless, three major topics can be distinguished regarding homosexual characters in *Men without Bliss*: the idea of coming out and family acceptance, which can be perceived as "negative" such as in "Your Malicious Moons", or rather positive, in "Día de las Madres" or "Haunting José" (positive); the impossibility of achieving a "fulfilling" relationship, such as happens in "Your Malicious Moons" or in "Road to Enchantment", or the idea of men trapped in a toxic

relationship, due to racial oppression, or the attachment to male counterparts who represent toxic masculinity, as it happens in “The Abortionist’s lover” and in “Plums”.

6.3.1. COMING OUT / ACCEPTANCE

Positive or not, the presence of the topic of “coming out” in almost every short story concerning gay characters reveals the importance of this topic, as it emphasises the importance of this moment for homosexual people in general. “Your Malicious Moons” deals with the revelation of Jesse. In “Plums”, the coming out is not explicit, but the non-acceptance of his family is a major concern for Abi. Although not focusing on the idea of “coming out”, the relationships of Heriberto and the positive acceptance of his mother as well as with José, are also mentioned in the short stories. In “Road to Enchantment”, the idea of “coming out” appears in reference to a secondary character, Walter, the ex-boyfriend of Cecilia, one of the friends of Arturo, who has sex with him because of curiosity. Finally, the traumatic discovery of Lorenzo’s affair with his brother-in-law becomes the reason for his to escape from Mexico and seeking a new life in the States.

The central idea in “Your Malicious Moons” is that of coming out publicly during the mayoral candidacy of Jesse’s brother Victor. Apart from his “self-pity, anger, victimhood” (84) as Peterson (2011) describes, the feeling of lack of acceptance by his mother is explicitly expressed in the short story when he assumes that he is compared to Teresa’s ex-lover who turned out to be homosexual. “That’s how she wants to hurt you for not being Víctor since, unlike your gullible half-brother, your mother figured out long ago you are just like the shoe-store boyfriend. The hickeys on your neck –men bites through and through. She always knew. She was Teresa Talamontes, mother, mayor, sage.” (p. 27)

The idea of family acceptance is portrayed throughout different short stories. There are characters who have not come out publicly, as happens with Víctor in “Your Malicious Moon”, as they know their sexual condition comes into conflict with their parents’ ideology and stereotypes. By the same token, Abi is conscious of the problems he can generate because of his sexual condition. Abi assumes that the response of his Catholic parents will be negative and that the community will be ashamed of his sexuality. Hence, the character feels trapped between his own desires and the expectations of his family and his community. This reflection appears when Abi says:

My parents are perfectly healthy, and they’ll both have long lives and that pisses me off because that means that all three of us will grow old together. Do you know how much that sucks? I’ll never be free of them. And I’ll be much more of a burden to them because all of their friends will look at them with pity for having had one child-a faggot at that-who will never marry or have kids or a profession. They

might as well have been barren. I might as well have been born handicapped (p. 52).

The “coming out” as homosexual, is not always treated as a conflictive issue, as the characters of José (“Haunting José”) and Heriberto (“Día de las Madres”) portray. The explicit mentioning of the coming out in almost every short story concerning gay characters is relevant as it sheds light about the importance of this moment in the life of a homosexual person. Regarding Heriberto, we learn about his ex-partners, Lamont, Kyle and Charlie, through Helio’s words. In fact, the whole story deals with the visit of Catarino, an old lover who has come back from New York to bury the ashes of Heriberto’s mother.

When talking about the former couples of the character, Heriberto’s mother’s rejection of Lamont is not due to his sexual condition, which she accepts, but because he is a black male, which shows the stereotypical prejudices of the mother: “Ma didn’t care for Lamont because he was black. I didn’t care for him because he was such a wimp” (p.154). Although Kyle is also a black male, he is accepted by his mother as “he was patient, masculine, and polite as hell to Ma, who took a great liking to him. She changed her mind about the black issue, though she qualified it by saying Kyle was a black man from the South and not from Compton” (p. 154). With Catarino, there is a complete acceptance of his mother, “She said he was a perfect match for Heriberto because my brother’s fire organ was his heart” (p.161). Similarly, José’s homosexuality is accepted as it is expressed in “She has certainly given me the space to be who I am. Not only does she overlook the whole gay thing, she’s never objected to my tattoos” (p. 171).

6.3.2. GAY MALE FACING TRADITIONAL MASCULINITIES

There are two short stories in the collection in which homosexual characters are involved in sexual intercourse with men who depict a toxic masculinity. They represent the stereotypical conceptions of a *macho* and are presented as violent characters. On the one hand, in “Plums”, as we have already mentioned, Abi, is a teenager who has sporadic sexual encounters secretly in Palm Tree Motel with Gilberto, a man who abuses his wife. On the other hand, in “The Abortionist’s Lover”, Lorenzo is trapped in a relationship with his husband Adam, who abuses him, and with whom there is sexual intercourse marked by violence and social rejection.

In *The Abortionist’s Lover*, the main character, Lorenzo, is presented as an effeminate man who is trapped in a relationship with Adam, a Jewish doctor who practices abortion procedures on poor women coming mainly from Latin-American countries. From the very beginning of the short story, the discomfort and the dependent relationship are

explicitly described. “The more we sweat, the quicker I want this to end, so I recall a time when I actually enjoyed the sex, when it was still spontaneous, before he made it a duty –mine, in exchange for living in his home without paying a rent” (p. 194)

This short story reveals the struggles between homosexuality and class. Lorenzo suffers from the intersection of being Chicano and gay, as he is considered as an “inferior” man in comparison to Adam. The conversation between Lorenzo and Adam at the beginning of the short story shows this dominance of Lorenzo by Adam, who silently accepts his husband’s insults. When Adam talks aggressively about an abortion he has practiced, and Lorenzo asks him to change the subject, he contemptuously says: “Oh, pobre Papi,” Adam says in that gringo accent that annoyed me. “Have I hurt your little ears?” (p. 195). Violence in the life of this couple is not only verbal, but also physical, but Lorenzo is trapped due to his economic dependence. These two characters are in the kitchen preparing the soup when suddenly Adam hits Lorenzo with his fist and, although Lorenzo is in shock, he lets his lover penetrate him.

Without warning, I feel the hot sting of his fist across my face. It’s the surprise of the blow that knocks me down, not the force. Adam drops beside me immediately. “You see what you made me do?” he says.

I’m stunned into paralysis. He rolls me over on my stomach and lifts the robe up over my ass. He continues to coo apologies and to kiss the back of my neck as he squirms his ay on top to penetrate me. The adrenaline has excited him, and though I’m not prepared to receive him, I let him exhaust himself. I let his breath distract me from the pain. (p. 196)

As shown in these lines, in “The Abortionist’s Lover”, the migrant homosexual male is presented as a penetrated subject. Sex is presented as a domination-dominated situation in which the passive counterpart suffers from the abuses of their active partners. This abuse is represented by means of different social classes, as in the “contractual” relationship of Lorenzo with Adam but is a common topic in all the relationship presented in this short story. Readers also learn from the different lovers of Lorenzo, which shows that the character is trapped within toxic relationships: Jayson, who is about to marry but with whom he has been having sexual intercourses; Robbie, Ahmed and Shiraz, with whom he practices sex at the end of the short story and her sister Dalia’s husband, who motivated him to move to the US. As happens with Jesse and Arturo, Lorenzo is unable to have a fulfilling relationship.

When Adam is on call for twenty-four hours at the hospital, Lorenzo wipes out every trace of him and waits until his lover Jaysen appears ready to give him a fellatio. But this time is different, as Jaysen announces to him that he wants to stop being Lorenzo’s lover, and that he is going to marry and he is going to have a baby. The relationship

with Jaysen does not seem to emotionally fulfil Lorenzo. Their conversation is based upon sex and there is no reference to an emotional or romantic attachment.

After we learn of this encounter, a flashback lets us know how Lorenzo ended up in the United States because of the secret sexual encounters with his brother in-law. As Dahms (2011) points out, "Lorenzo differs from these other Mexican and Chicano men in that he had to flee because of his promiscuousness with other men, notably, with his future brother-in-law". In short, homosexual men are presented as figures dominated by other men who are either masculine, or heterosexual, which emphasizes the domination of what is traditionally considered "masculine" or normative against other vulnerable positions.

CONCLUSION

Rigoberto González's short story collection portrays the struggles of migrant Chicano men in different places of the United States and reveals a deep understanding of suffering and oppression due to the conditions of "male" and "migrant". This approximation of *Men Without Bliss* raises awareness about the situation of the Chicanx community in the USA, and helps us to understand the feelings, attitudes and worries of men who have suffered the process of migration, and/or who struggle with notions such as "cultural identity" or "alterity".

Regarding the purposes this essay aimed to cover, it should be highlighted that it has served to introduce the author Rigoberto González and his work to the Spanish and European literary panorama, where there is no available research yet. This essay contributes to the few academic projects made on González's short stories and further explores their main topics and symbols of their main topics and symbols, focusing on the ideas of migration and masculinity. As his experience is directly connected with his artistic process, we have collected data about his biography from several sources, accounting several interviews already registered. This material has been key to clarify some of the hypotheses of our research and have also draw our attention to new ideas. By the same token, González expresses through his fiction his own experience as a migrant and as a member of the LGBTQ+ community, which has provided us with a better understanding of the depiction of these topics within his creative process.

By considering the notions of "Chicanx", "male" and "homosexual" as relevant labels to examine the construction of individual and collective identity, we can resort the importance of such labels in the writing process for authors whose literature is based on these categories. Authors such as González express through their literary process their awareness of his belonging to these previous categorizations and

challenge the pre-established notions of what they mean. It aligns González with other Chicano and gay authors who share the idea that it is through writing about their experiences as belonging to oppressed groups, that they will raise awareness of these injustices among their readers, thus becoming committed authors.

Ectopic literature is a theoretical framework which has allowed us to examine the traces of migration in *Men Without Bliss*, a collection of thirteen short stories in which Chicano men living on the US are in the search of happiness, and struggle with the construction of their identity. As some papers concerning ectopic literature suggest, the experience of migration is directly linked to the experience of gender and sexuality, as the feeling of otherness usually challenges the notion of gender performativity. In fact, the characteristics attributed to gender might vary within the process of migration and reterritorialization, and these cultural differences are explored in González's narrative. His male characters are complex human beings who suffer from pain in a culture which do not accept their emotional pain as licit and expressible. The depiction of homosexual characters introduces new ideas such as the "coming of age" and explores, among others, the notion of family acceptance. In sum, thanks to the representation of male characters who break the moulds of the traditional masculine archetypes, readers can give thought to the necessity of fulfilling the exigencies of patriarchy as an impossibility for men to achieve a fulfilling life.

In light of the above, this research paper has met its goals in demonstrating that Rigoberto González is one of the most compelling voices in the contemporary panorama of the short story in the United States, and his work is worth being read and analysed. Finally, this dissertation opens a door for new directions, which include the study of his poetry, his memoirs and young adult novels.

BIBLIOGRAPHY:

- Albaladejo-Mayordomo, Tomás. (2011). Sobre la literatura ectópica. In Bieniec, A., Lengl, S., Okou, S., & Shchyhlevska, N. (Eds.), *Rem tene, verba sequentur! Gelebte Interkulturalität: Festschrift zum 65. Geburtstag des Wissenschaftlers und Dichters Carmine/Gino Chiellino*. (p. 141-154). Thelem.
- Alfaro-Amieiro, Margarita. (2016) Ectopic literature. Ectopic literature: the emergence of a new transnational literary space in Europe in the works of Eva Almassy and Rouja Lazarova In Averis, Kate & Hollis-Touré Isabel, *Exiles, travellers and vagabonds rethinking mobility in francophone women's writing*. (pp. 232-248). University of Wales Press.

- American Writers Museum. (2009, January 9). *My America: Rigoberto González*. Americans Writers Museum. <https://americanwritersmuseum.org/my-america-rigoberto-González/>
- Bayraktar, Nilgun. (2015). *Mobility and Migration in Film and Moving Image Art*. Taylor & Francis.
- Brah, A., & Phoenix, A. (2004). *Ain't I A woman? Revisiting intersectionality*. Journal of international women's studies, 5(3), 75-86.
- Barker, G. (2005). *Dying to be men: Youth, masculinity and social exclusion*. Routledge.
- Butler, Judith. (1999). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.
- Camacho, Edna-Elizabeth. (2014). *The construction and performance of masculinity through the voice of Mexican American male authors: Arturo Islas' 'The Rain God' and Rigoberto González's 'Men Without Bliss'* [M.A.]. <https://www.proquest.com/docview/1560676430/abstract/C4D5084F7E874E62PQ/1>
- Cambridge Dictionary. (2022). *Latinx*. <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/latinx>
- Cantizano-Márquez, Blasina. (2010). Características de la narrativa breve en Estados Unidos. In *Distancias cortas: El relato breve en Gran Bretaña, Irlanda y Estados Unidos (1995-2005)*. 205–224. Septem.
- Connell, Raewyn. (1995). *Masculinities*. University of California Press.
- Dahms, Betsy. (2011). Self-destructive embodiment of the “Joto Body” in Rigoberto González’s “The Abortionist’s Lover”. *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*, 9(2), 16-24.
- Frank, S. (2008). *Migration and Literature: Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjærstad*. Springer.
- González, Rigoberto. (2014). *Men Without Bliss*. University of Oklahoma Press.
- González, Rigoberto. (n.d.) Biography. (www.plu.edu/mfa/staff/rigoberto-González). Accessed 2022, May, 30.
- Hellín-Nistal, Lucía. (2021). *Escritura, desplazamiento y migración: La literatura ectópica. Análisis de la obra de Max Aub, Emine Sevgi Özdamar y Najat El Hachmi*. [Doctoral dissertation, Universidad Autónoma de Madrid] <http://hdl.handle.net/10486/695985>
- Hurtado, Aida., & Sinha, Mrinal. (2016). *Beyond Machismo: Intersectional Latino Masculinities*. University of Texas Press.
- Lemon, Jennifer. (1992). The crisis of masculinity and the renegotiation of power. *Communicatio*, 18(2), 16–30. <https://doi.org/10.1080/02500169208537709>
- Luarsabishvili, V. (2013). Literatura ectópica y literatura de exilio: Apuntes teóricos. *Castilla: Estudios de Literatura*, 4, 19–38.

- Mora, S. (2020). Sobre literatura ectópica y traducción. Concepto y aplicaciones. *Dialogía: revista de lingüística, literatura y cultura*, 14, 268–297.
- Oxford University Press. (2022). Latinx. In *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/latinx_1
- Paz, Octavio. (1981). *El laberinto de la soledad; Posdata; Vuelta a El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica.
- Pereira, A. (2018). “Literatura chicana” in *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*. <https://www.iifl.unam.mx/diclitmex/buscaLista.php>
- Peterson, David James (2011). New West or Old? Men and Masculinity in Recent Fiction by Western American Men. *Western American Literature*, 46(1), 74–88. <https://doi.org/10.1353/wal.2011.0032>
- Picano, Felice. (2011). Preface. In *Ambientes: New Queer Latino Writing*, ix–xii. University of Wisconsin Press.
- Rodríguez, Rodrigo Joseph (2014). “Locate Your Body in the World and Pay Attention”: An Interview with the Poet Rigoberto González. *Diálogo*, 17(2), 87–92. <https://doi.org/10.1353/dlg.2014.0039>
- Sexton, Elaine (2009). Rigoberto González: Interview by Elaine Sexton. *Lambda Book Report*, 14–15.
- Stavans, I. (2011). *The Norton anthology of latino literature*. E. Acosta-Belén (Ed.). New York, NY: WW Norton & Company.



DESDE LA PLURALIDAD A UN ESPACIO PROPIO. LA ‘COMMUNAL VOICE’ EN “NINFE SBRANATE” DE FRANCESCA CAVALLERO (2020) E “IL CATALOGO DELLE VERGINI” DE NICOLETTA VALLORANI (2017)

FROM PLURALITY TO A SPACE OF THEIR OWN. ‘COMMUNAL VOICE’ IN
“NINFE SBRANATE” BY FRANCESCA CAVALLERO (2020) AND “IL CATALOGO
DELLE VERGINI” BY NICOLETTA VALLORANI (2017)

Monika Riedman

Universidad de Innsbruck, Austria

RESUMEN:

Los textos distópicos “Ninfe sbranate” de Francesca Cavallero (2020) e “Il catalogo delle vergini” de Nicoletta Vallorani (2017) retratan mundos impregnados por la objetificación de la mujer artificial. En ellos, una monstruosa red masculina se aprovecha del sistema cisexualopatriarcal para cubrir sus propios delitos: el tráfico de mujeres, la violencia sexual y el feminicidio. Sin embargo, en ambos relatos dichas víctimas femeninas, definidas como las ‘otras’ por parte de la sociedad, ya no se hacen silenciar, sino que consiguen –desde un espacio entre la vida y la muerte– apoderarse de parte de la narración. De esta manera, logran contar su historia y denunciar a sus abusadores. A través del concepto de la ‘communal voice’ de Susan Lanser (1992) analizaremos el espacio creado para conceder la palabra a este colectivo reprimido. El empleo de dicha voz interfiere en la narración principal y crea un lugar desde el cual reivindicar el propio derecho de justicia. El propósito de esta contribución es, así pues, resaltar la importancia de la narratología a la hora de enfrentarse a textos desde la mirada feminista, y demostrarla a través de los espacios creados por las voces narrativas presentes en ambos textos.

PALABRAS CLAVE: Ciencia ficción, distópico, voz comunal, feminismo.

ABSTRACT:

Both “Ninfe sbranate” by Francesca Cavallero (2020) and “Il catalogo delle vergini” by Nicoletta Vallorani (2017) can be described as dystopian texts that portray worlds permeated by the objectification of artificial women. In the previously mentioned short stories, a monstrous male network takes advantage of the cisexualopatriarchal system to cover up crimes such as the traffic of these ‘women’, sexual violence and femicide. However, in both stories, these ‘female’ victims, socially defined as the ‘others’, are no longer silenced but manage – from a space between life and death – to take over part of the narration in order to reveal their stories and denounce their abusers. By using Susan Lanser’s (1992) ‘communal voice’ model, the following article examines the space that this voice creates by interfering with the main narrator, giving the repressed collective a chance to make its voice heard and permitting it to claim its right to justice. The purpose of this contribution is thus to highlight the importance of narratology especially when analysing texts from a feminist perspective. This will be demonstrated through the spaces created by the narrative voices found in both texts.

KEY WORDS: Science fiction, dystopian, communal voice, feminism.



1. INTRODUCCIÓN

La ciencia ficción se caracteriza por su “inmensa amargura y de la feroz crítica social y cultural, cuando no filosófica” (Moreno, 2010, 5). Se trata de un género propicio para resaltar las inseguridades e inestabilidades sociales, las categorías de diferencia y las estructuras de poder (Russ, 2007, p. 206). Esta ‘literatura de lo prospectivo’ (Moreno, 2010) proporciona cambios de perspectiva, para “plantearnos que todo aquello que creemos sobre nuestra realidad, nuestra cultura, sobre el ser humano, no es tan objetivo y natural como pensamos.” (Robles Moreno, 2018, pp. 154-155). Así, algunos textos pertenecientes al género ofrecen puntos de vista alternativos, enfocándose en personajes marginalizados, como es el caso de los dos textos seleccionados para este artículo. Entender sus mecanismos narrativos “può essere il modo per vedere il mondo con occhi nuovi e comprendere come l’attuale sistema di potere costruisca e ottenga il suo consenso” (Brioni/Comberiati, 2020, p. 17)¹.

Debido a ello, el fin de esta contribución es el de proponer una lectura feminista basada en conceptos narratológicos. Analizaremos dos relatos pertenecientes a la ciencia ficción distópica italiana desde la mirada de las ‘otras’, que se crean un espacio propio a través de una segunda voz narrativa al interior de la narración para reivindicar el propio derecho a la justicia. Se trata, por un lado, de “Ninfe sbranate” de Francesca Cavallero (2020), y por el otro de “Il catalogo delle vergini” de Nicoletta Vallorani (2017), dos textos que evidencian la calidad de la ciencia ficción contemporánea junto a su estrecha relación con la sociedad actual. Ambas narraciones nos confrontan con la violencia de género hacia seres borrados por la sociedad, jóvenes con cuerpos artificiales, sometidas al tráfico de mujeres, al abuso, y, finalmente, al feminicidio. Son voces que resuenan del más allá, que subvierten su rol de víctimas silenciadas y denuncian a sus abusadores a través de la fuerza del colectivo.

Clasificaremos esta segunda voz narrativa como ‘communal voice’ según Lanser (1992), que define este concepto como “spectrum of practices that articulate either a collective voice or a collective of voices that share narrative authority” (Lanser, 1992, p. 21). Lo introdujo en la narratología feminista, señalando que dicha técnica narrativa suele emplearse para dar voz a un grupo habitualmente marginado o reprimido, que adquiere, a través de la colectividad, una mayor fuerza representativa en el texto (Lanser, 1992, pp. 21-22). Esta entidad narrativa se puede identificar en ambos relatos, donde surge una segunda voz que se expresa desde la colectividad para reclamar justicia y apelar así a la reflexión crítica del lector. Representa entonces a estas ‘otras’ desventajadas, explotadas por los poderosos del sistema e ignoradas por la sociedad por tratarse de seres marginalizados.

1 Puede ser la forma de ver el mundo con nuevos ojos y entender cómo el actual sistema de poder construye y obtiene su consenso. [traducción mía]

Podemos leerla, por lo tanto, como una crítica a las etiquetas sociales que definen lo que se entiende como ‘mujer’ y como ‘otra’, que se sobreponen y la excluyen de cualquier reivindicación de derechos. De ahí su estrecha relación con los orígenes de la teoría interseccional, que se cimienta en el feminismo negro, ya que ‘las otras’ suelen verse excluidas de determinados feminismos (cf. Crenshaw 1989, 140). Los textos pertenecientes a la ciencia ficción juegan con la presencia de lo ‘no-legítimo’, “das die gesellschaftliche Ordnung in Frage stellen würde” (Goel 2021, 5)², habitualmente silenciado e invisibilizado al interior de la sociedad.

2. LA REPRESENTACIÓN DEL COLECTIVO MARGINALIZADO A TRAVÉS DE LA VOZ NARRATIVA

Según Lanser, esta voz colectiva suele presentarse mediante una de las siguientes tres maneras: a través de una forma enunciada por una voz narrativa individual para referirse a una entidad colectiva (denominada *singular*), de una forma *simultánea* que se expresa desde el nosotros, o la *secuencialidad* que permite a miembros individuales del colectivo hablar en turnos (Lanser, 1992, p. 21). Si contemplamos la literatura a lo largo de los siglos, se evidencia el silenciamiento de las mujeres – también en lo que se refiere al derecho de discursividad en la narración (Lanser, 1992, pp. 277-278), por lo que su autoridad en el texto, la libertad de hablar para sí misma, les otorga más visibilidad (Lanser, 1992, p. 273). La narradora desempeña entonces un rol fundamental en el texto narrativo, puesto que se trata de su propia perspectiva que moldea la narración. Como lo señaló Barceló, se trata de “la voz que sostendrá la historia, la focalización de los hechos, las circunstancias de la trama que van a ser o mostradas, o narradas, u omitidas” (Barceló, 2008, p. 20). Si bien este argumento se desarrolló en el contexto de la literatura fantástica³, sostengo que se puede aplicar a la ciencia ficción, ya que sus mundos imaginarios deben razonarse desde la verosimilitud (Robles Moreno, 2018, pp. 146-148). Esta segunda voz narrativa, que representa la perspectiva de los hechos desde la mirada del colectivo silenciado, es destacada por Lanser como una alternativa para dar voz a grupos marginados. A través de la colectividad se consigue una fuerza representativa mayor, ya que fortalece la autoridad de la voz femenina singular, por sí sola muchas veces reprimida (Lanser, 1992, p. 228). La misma elección de una determinada técnica narrativa suele estar cargada de ideología (Lanser, 1981, p. 18), lo que resalta la voz comunal, que representa particularmente a quienes necesitan aparecer a través de la colectividad para poder llamar la atención.

2.1. VOZ COMUNAL EN LA SOCIEDAD DISTÓPICA

2 Que desafiaría el orden social [traducción mía].

3 En el caso de la literatura fantástica, se trata de una técnica narrativa empleada para guiar al lector entre la dimensión fantástica y la ‘realista’ (Barceló, 2008, p. 20).

La ‘autoridad’ femenina demasiadas veces silenciada necesita entonces esta colectividad para ser escuchada. Tanto en “Ninfe sbranate” de Francesca Cavallero como en “Il catalogo delle vergini” de Nicoletta Vallorani es justamente esa voz silenciada de una pluralidad de víctimas del feminicidio que consigue testimoniar a través de la ‘communal voice’ para denunciar los crímenes cometidos. Como demuestran ambos textos, esta voz resulta idónea para rebelarse a un régimen cisheteropatriarcal⁴ distópico que reprime a una parte de sus ciudadanos por su propio provecho, un régimen que intenta encubrir todos los horrores que pasan en su interior para mantener el control. Nos encontramos, por lo tanto, ante dos textos que podríamos atribuir a la distopía feminista, que evidencia los miedos y las esperanzas por parte de las mujeres, con el fin de concienciar las y los lectores con respecto a determinados problemas en la sociedad (Cavalcanti, 2003, pp. 47-48). Dichos problemas se suelen plantear en un mundo ficticio (más o menos) lejano, recurriendo al uso del ‘cognitive estrangement’ (Suvín, 1979, pp. 3-15), una estrategia narrativa útil para iniciar un cambio de perspectiva sobre determinados fenómenos de nuestra sociedad (Booker, 1994, p. 4). En ambos relatos encontramos esta perspectiva feminista que nos confronta con imágenes aterrorizantes al estilo de las distopías feministas, que presentan, según Cavalcanti, “an exaggerated picture of the existing power relations between the sexes, as if they were placed under a magnifying glass” (Cavalcanti, 2003, p. 50).

2.2. LAS NUEVAS ‘OTRAS’

A través de la distopía feminista se pueden evidenciar y cuestionar la visión androcéntrica como también determinadas facetas del feminismo (Cavalcanti, 2003, p. 50). Los dos textos ponen su enfoque en la violencia hacia las mujeres, y en especial, las mujeres artificiales, que encarnan el rol de la nueva ‘otra’ dentro de la sociedad futurista. Son descritas como “seres más allá de lo que somos nosotros los de carne y hueso” (Robles Moreno, 2009, p. 621), creaciones hechas por nosotros. Dichas “a aquellas que no somos *nosotras*” (López-Pellisa, 2018, p. 7) se caracterizan por una doble alteridad: suelen ser consideradas tanto ‘femeninas’ como ‘artificiales’, transgresoras de lo humano (Balsamo, 1996, p. 5). A través de la otredad, se justifica todo tipo de violencia sexual, ya que al cuerpo artificial se le atribuye menos valor respecto al cuerpo femenino ‘humano’ (Pasolini y Vallorani, 2020, p. 106). Muchos textos pertenecientes a la ciencia ficción especulan alrededor de esta temática⁵, con el fin de resaltar la problemática detrás de las diferencias sociales del sistema cisheteropatriarcal. Sus historias evidencian lo que teóricas como Jill Radford y Diana E. H. Russell llevan

4 Comprendemos el cisheteropatriarcado como “a system of dominance where cisgender, heterosexual men are subject to numerous forms of privilege that increase the distribution of life chances in their favor at the expense of trans and queer people as well as women” (Muncaster, 2021, p. 87).

5 Ejemplos son el relato “Casas rojas” de Nieves Delgado (2014), o “En el ático” de Rodolfo Martínez (2014).

advirtiendo a su vez: el cuerpo femenino que se reduce a la mera satisfacción de los deseos sexuales masculinos pierde su humanidad, convirtiéndose así en un objeto. El peligro de ello es la reducción del impacto que la expresión de violencia misógina en seres deshumanizados y desindividualizados empieza a tener frente a los ojos de la sociedad: "When viewed solely as a [...] body employed for male sexual gratification, a woman becomes less than a woman-less than human. She becomes an object that can be disposed of or easily replaced" (Radford, 1992, p. 5). A ello podemos añadir el concepto de la 'transaccionalidad de la mujer', a través de la cual se pone en relieve no solo la objetivación de la mujer, sino la intercambiabilidad que conlleva (Rubin, 1975, p. 205).

El femicidio, la matanza misógina de la mujer por parte del varón, cotizado tanto en "Ninfe sbranate" como en "Il catalogo delle vergini", es la forma más cruel de la violencia sexualizada (Radford, 1992, p. 1). Esa matanza de género, muchas veces premeditada, es una de las expresiones más claras de lo abyecto⁶, que pone en evidencia la fragilidad de la ley (Kristeva, 1980, p. 4). Abyecta es también la reacción a este crimen por parte de los medios de comunicación, como lo señala Radford:

The misogynist motivations of these killings are often ignored by the media, which may blame the women or deny the humanity, and therefore the masculinity, of the killer, who is frequently portrayed as a beast or an animal. Such press coverage masks the sexual politics of femicide. (Radford, 1992, p. 4)

Se trata entonces de la deshumanización tanto de las víctimas como de los agresores, ya que apartamos lo abyecto como algo ajeno a nosotros, que se mueve entre los límites de lo humano y lo bestial, tanto el deseo masculino de violencia como el crimen atroz en sí (Kristeva, 1980, pp. 11-13). Siguiendo la argumentación de Radford, el femicidio es entonces justificado a través de la 'otredad' tanto de las víctimas femeninas como de quien ejerce violencia sobre ellas, apartándoles del resto de la sociedad como algo que no le incumbe. Butler, a su vez, diferencia entre vidas llorables, ('grievable lives') y las que se omiten del discurso público a través de la elipsis – simplemente porque no estamos lo suficientemente familiarizados con ellas (Butler, 2004, pp. 33-34).

El empleo de la voz comunal, por otra parte, puede ser visto como un intento de obrar contra la objetivación de la mujer (artificial y no), ya que le proporciona esa posibilidad de articular su perspectiva de los hechos, y de demostrar su subjetividad que el sistema le niega.

6 En este contexto, lo abyecto según Kristeva es "ce qui perturbe une identité, un système, un ordre. Ce qui ne respecte pas les limites, les places, les règles. [...] Tout crime, parce qu'il signale la fragilité de la loi, est abject, mais le crime pré-médité, le meurtre sournois, la vengeance hypocrite le sont plus encore parce qu'ils redoublent cette exhibition de la fragilité légale" (Kristeva, 1980, p. 12).

3. LA VOZ 'ROJA': "NINFE SBRANATE", DE FRANCESCA CAVALLERO

El relato de Francesca Cavallero, publicado en la antología *Distòpia* (2020), retoma el mismo mundo extraterrestre distópico de *Le ombre di Morjegrad* (2019). Ataques terroristas, la apariencia de cadáveres sin aparente explicación y una agravada diferencia entre las clases sociales empiezan a marcar la vivencia en el planeta. El 'nóvum'⁷ (Suvin, 1979, pp. 63-64) que supuestamente asegura la supervivencia de los ciudadanos es una substancia viva llamada SO.K.A.R., que fluye en las venas de la mayoría de los habitantes para alargarles la vida. Se trata de un parásito nanotecnológico de matriz biológica con propiedades reparadoras, pero cuyas consecuencias no son del todo previsibles. "Ninfe sbranate" (traducido en español, Ninfas descuartizadas) es narrado en primera persona por Ártemis⁸, una policía ciborg que también alberga esta substancia viva. En una escena de crimen, sin embargo, entra en contacto con el SO.K.A.R. de un hombre asesinado. A partir de ahí, una segunda conciencia comienza a tomar posesión sobre Ártemis, y al mismo tiempo, sobre la narración. Suelen ser momentos breves, introducidos por una alteración notable en el cuerpo de la ciborg que queda reflejada en la narración de la siguiente manera:

[132 bpm. 170 bpm. Errore di sistema. Avaria interfaccia *wetware*.]

Puoi vedermi? Le lacrime ritagliate in faccia, le urla cucite in bocca, il corpo disfatto in corolle di lividi... puoi vedermi? I crateri dei morsi hanno tracce di rissa, le puoi sentire?
[...]

[Reboot.] [150 bpm. 130 bpm.] (Cavallero, 2020, p. 88)⁹

Esta segunda voz se dirige directamente a Ártemis, aunque, al no especificar a quién se refiere, también implica al lector, que suele sentirse directamente aludido con ese 'tú' (Barceló, 2009, p. 32). Se trata de una voz anónima, que transmite la violencia sufrida mediante imágenes horrorizantes, como la piel del cuerpo llena de moratones que parecen cráteres.

A partir de ahí, y siempre refiriéndose a un tú singular, la voz aparece con frecuencia, y acompaña tanto a la policía como a quien lee el relato en las siguientes investigaciones

7 Suvin define el nóvum como "novelty, innovation [...] validated by cognitive logic" (Suvin, 1979, p. 63).

8 Cabe señalar que, en la mitología griega, la Diosa Artemis se encargaba de proteger a las ninfas (Graves, 2018, pp. 72-73).

9 [132 bpm. 170 bpm. Error del sistema. Fallo de la interfaz Wetware].

¿Puedes verme? Las lágrimas cortadas en mi cara, los gritos cosidos en mi boca, el cuerpo deshecho en corolas de moratones... ¿puedes verme? Los cráteres de las mordeduras tienen rastros de peleas, ¿puedes sentirlos? [...]

[Reinicio.] [150 bpm. 130 bpm.] [traducción mía]

del asesinato. Desde el primer momento empieza a establecer una relación con la policía, señalando la semejanza que tienen la una con la otra: “Guardati, poliziotta, né donna né robot al guinzaglio di mostri: ci somigliamo così tanto...” (Cavallero, 2020, p. 109)¹⁰, separándolas a ellas (la voz y Ártemis), seres que transgreden lo humano y por lo tanto no satisfacen enteramente la categoría ‘mujer’, de ellos (los ‘monstruos’ al poder). Tras seguir sus pistas, Ártemis es finalmente conducida a la habitación de un motel, que resulta ser el lugar donde esta voz definida como “roja” – enfadada, violenta, ensangrentada – fue torturada y asesinada. Es en esta habitación que dicha conciencia consigue obtener más poder sobre Ártemis, y a la vez sobre la narración:

So che ora puoi ascoltarmi, poliziotta.

Il mio sangue è nel tuo sangue, il mio argento ti appartiene.

Mi chiamo Charlie.

È qui che vivo, ora, nelle scintille sparse della mia vita distrutta.

*Fa male, lo so, ma ho bisogno di te.*¹¹ (Cavallero, 2020, p. 110)

Como podemos observar en la citación, la voz se presenta a través de su nombre, para luego explicar el motivo de su interferencia. Parece tratarse de un ser cuyo cuerpo ya no habita el mundo de los vivos, mientras que una parte de su conciencia sigue moviéndose en un espacio entre la vida y la muerte. En un segundo paso, y para enfatizar la importancia que tiene la ayuda por parte de la policía en su misión, Charlie se convierte en una voz comunal, claramente femenina¹², representando así un entero colectivo de mujeres¹³ violadas que estaban involucradas en el tráfico ilegal de SO.K.A.R.:

10 *Mirate, mujer policía, ni mujer ni robot con la correa sujetada por monstruos: nos parecemos tanto...* [traducción mía]

11 *Sé que puedes oírmeme ahora, mujer policía.*

Mi sangre está en tu sangre, mi plata te pertenece.

Me llamo Charlie.

Aquí es donde vivo ahora, en las chispas dispersas de mi vida destrozada.

Duele, lo sé, pero te necesito. [traducción mía]

12 En el texto original italiano, esta inclusión en el colectivo femenino por parte de Charlie se hace más evidente, ya que emplea el plural femenino: “siamo morte a decine, ninfe sbranate [...]” (Cavallero, 2020, p. 110).

13 Me refiero a ‘mujer’ en el sentido abierto y fluido tal y como lo plantea Judith Butler en *Gender Trouble* (1999, pp. 21-22), que incluye, en este caso, a la ‘otra’ que se mueve entre lo humano y lo artificial.

Siamo morte a decine, ninfe sbranate dal sorriso che trema: i nostri corpi giacciono su Pire nobili, perché siano certi di averci cancellate. È un volto d'insetto ad aprirci le vene, i suoi occhi opachi ci guardano bruciare. [...]

*Poliziotta, proteggi il nostro ricordo.*¹⁴ (Cavallero, 2020, pp. 110-111)

Charlie es, pues, la conciencia transgresora que reivindica el sufrimiento femenino silenciado por este nuevo gobierno, y lo hace con la misma violencia que ha sufrido el colectivo al que representa. Se trata de una voz narrativa singular que se convierte en comunal, para hablar por un grupo 'femenino' silenciado, sometido a inyecciones ilegales de SO.K.A.R.. Si seguimos la clasificación de Lanser (1992), esta voz pertenece entonces a la primera categoría, la forma *singular*. En el relato, Charlie se anuncia siempre a través de la drástica alteración de las funciones vitales de Ártemis, inmiscuyéndose así no solo en la narración, sino que deja sus huellas directamente, y de manera muy violenta, en el cuerpo de la ciborg – exactamente como lo sufrió ella misma de forma claramente involuntaria.

La posesión involuntaria del cuerpo de 'la otra' juega entonces un papel fundamental en el relato. El control ejercido sobre el cuerpo de estas jóvenes se refleja en el sufrimiento de Ártemis, cada vez que Charlie toma posesión sobre ella y la narración. Es su manera de hacerle sentir la violencia deshumanizada, a la cual alude ya el título del relato, "Ninfe sbranate", puesto que "sbranato" remite al despedazamiento a través de mordidos bestiales. Esa violencia deshumanizada es ejercida entonces por alguien, o algo que rompe en pedazos y devora a estos cuerpos jóvenes. Es una violencia abyecta, que ocurre en las tinieblas de la Acrópolis, la parte habitada y protegida por las personas más adineradas del mundo ficticio de Cavallero. A través de la deshumanización de lo abyecto, estos crímenes son silenciados por el sistema, y sus víctimas tratadas como seres 'no llorables' (Butler, 2004, pp. 33-34). No es de extrañar, entonces, que el intento de denunciar dichos crímenes por parte de Ártemis sea silenciado: la reacción a lo narrado por parte de sus compañeros varones es más bien la sugerencia de guardar silencio. Además, la misma narradora reporta una sensación de vacío tras una revisión médica: "Dopo il check-up di routine alla Divisione, mi sento svuotata" (Cavallero, 2020, p. 115)¹⁵. El sistema corrupto de este mundo, representado aquí por las autoridades exclusivamente masculinas, y que recuerda al sistema cis heteropatriarcal, intenta por lo tanto silenciar todas estas voces

14 *Hemos muerto por docenas, ninfas descuartizadas por la sonrisa temblorosa: nuestros cuerpos yacen en piras nobles, para que estén seguros de habernos borrado. Es un rostro de insecto que nos abre las venas, sus ojos opacos nos miran arder.* [...]

Mujer policía, protege nuestro recuerdo. [traducción mía]

15 Despues de la revisión rutinaria en la División, me siento vaciada. [traducción mía]

que Charlie defiende, y pone además en duda la credibilidad de la narradora. Pese a ello, Ártemis parece determinada a destapar todo ese tráfico ilegal de mujeres, que no solo fueron tratadas como un producto intercambiable con quien hacer transacciones (Rubin, 1975, pp. 158/174), sino que la violencia sufrida va mucho más allá, como mencionado anteriormente: se habla de un rostro de insecto que les abrió las venas, y cuyos ojos opacos las miraban mientras ellas se estaban quemando.

Se trata, entonces, de víctimas borradas del espacio público, pero que adquieren mayor visibilidad gracias a la voz violenta de Charlie, que se crea un espacio reivindicativo al interior de la narración, para reclamar el derecho a una investigación por parte de la policía, humanizando al colectivo al que representa, y resaltando, a la vez, la falta de humanidad por parte de quién cometió los crímenes. La voz comunal, aquí de forma *singular*, resulta entonces en una reivindicación poderosa de subjetividad, que devuelve la individualidad a un cadáver anónimo. Al mismo tiempo, el colectivo representado a través de este ‘nosotras’, les otorga una fuerza representativa mayor. No solo se les ha atribuido el título del relato, sino que también me atrevo a sostener que son ellas las verdaderas protagonistas, representadas a través de Charlie y, tal vez, vengadas por Ártemis. A través de la voz comunal han obtenido un espacio poderoso de reivindicación, desde el cual interromper la narración principal y reclamar justicia. El final abierto inquieta, en vez de asegurar que el colectivo obtenga su reclamada justicia, por lo cual podría entenderse como apelo al lector a reflexionar sobre el trato ético con ese ‘otro’ que carece de privilegios y se encuentra excluido de la justicia.

4. HABLAN LAS CLONES: “IL CATALOGO DELLE VERGINI”, DE NICOLETTA VALLORANI

A diferencia de “Ninfe sbranate”, donde la voz de Charlie es justificada a través del contacto con la substancia viva del SO.K.A.R., en “Il catalogo delle vergini” (trad. “El catálogo de las vírgenes”) la voz comunal se alterna con la del narrador principal, el detective Nigredo. Se trata de un personaje que figura también en *Eva* (2002), y *Avrai i miei occhi* (2020), y que es capaz de escuchar las voces de los cadáveres¹⁶. En “Il catalogo delle vergini”, intenta llevar a cabo una investigación con respecto a una serie de cadáveres femeninos que aparecieron en la Milán distópica en la que se mueve. Nos introduce en su mundo lúgubre y cruel, donde la muerte es una presencia constante. A lo largo del relato, su voz narrativa se entremezcla con la de cuatro clones, Leyla, Dorotea, Ginevra, Andrea – y, finalmente, también con la de Pandora, la “madre” de las clones creadas para el tráfico sexual. A través de esta voz comunal *secuencial*, cada

16 Nos encontramos, en este caso, ante un elemento más bien relacionado con lo fantástico que con la ciencia ficción, ya que esta última debe proporcionar explicaciones razonadas y posibles dentro de lo imaginado (Robles Moreno, 2018, p. 131). Esta hibridación de elementos y géneros es una tendencia recurrente en la ciencia ficción actual (Brioni/Comberiati, 2020, p. 14).

clon se presenta y narra lo que cree ser su propia historia. En el relato, se evidencia en cursiva:

Io sono Leyla.

Sono nata nel quadrante nord delle Isole Albine. Sono figlia di un cavapetrolio dei ghiacciai. Sono stata reclutata a tredici anni, da un cacciatore di teste. Sono stata addestrata nella Città Murata, insieme alle altre ragazze destinate al Comercio.¹⁷ (Vallorani, 2017, pos. 446)

Contrariamente a “Ninfe sbranate”, donde Charlie es la única representante del grupo que dispone de una voz, aquí nos confrontamos con la historia y experiencia de cinco individuos diferentes. No solo disponen de un nombre propio, sino de toda una historia y una personalidad que se difiere de las demás. Sin embargo, como ya sospechado por algunas de las clones, al final nos aclara Pandora que se trata de invenciones de quienes las crearon, supuestamente para darles más autenticidad y poderles vender mejor:

Pandora è il nome che mi hanno dato quando ho accettato il contratto. Hanno detto che dal mio corpo avrebbero creato le mie sorelle. Tutte uguali a me, ma anche tutte diverse. [...] Mi dissero: “Tu sei il clone madre. Il nostro tesoro.” [...] Fabbricarono le mie sorelle, inventarono una storia per ciascuna di esse, e poi, dopo il Rito, mi mandarono oltre il muro. (Vallorani, 2017, pos. 572)¹⁸

La identidad de las cuatro clones, como también la de Pandora¹⁹, está entonces estrechamente ligada a la construcción artificial por parte de sus creadores. Su artificialidad, junto al hecho de que sean descritas como ‘mujeres’, como ‘hermanas’ (tanto por Nigredo como por ellas mismas) resalta otra vez el carácter constructivo del género. Por otro lado, el abuso sexual colectivo sufrido en el *Rito* – por el que tuvieron que pasar todas – forma parte de su traumática experiencia personal, a la vez que remite al motivo por el cual se crearon:

Una vergine. Questo volevano.

17 *Yo soy Leyla.*

Nací en el cuadrante norte de las Islas Albinas. Soy hija de un petrolero de los glaciares. Me reclutaron a los trece años, por un cazatalentos. Me formé en la Ciudad Amurallada, junto con las demás chicas destinadas al Comercio. [traducción mía]

18 *Pandora es el nombre que me pusieron cuando acepté el contrato. Dijeron que crearían a mis hermanas a través de mi cuerpo. Todas iguales a mí, pero también todas diferentes. [...] Me dijeron: “Tú eres la madre clon. Nuestro tesoro. [...] Hicieron mis hermanas, inventaron una historia para cada una de ellas, y luego, después del Rito, me enviaron al otro lado del muro. [traducción mía]*

19 En su Prólogo a la Antología *Las otras*, Teresa López-Pellisa define a Pandora como “fruto de la creación masculina”, que “abre el ánfora de todos los males, provocando la dependencia, la desgracia, la muerte o la destrucción del varón al que acompaña, y del mundo en el que ha sido gestada” (López-Pellisa, 2018, p. 8).

Ero brava, intelligente, anche molto bella. Ho passato il muro il 28 dicembre. Ero un dono prezioso per il nuovo anno, un pacchetto di vita per una persona importante. Il mio tempo è stato 300 ore. (Vallorani, 2017, pos. 446-454)²⁰

Se trata entonces de cinco testimonios, que siguen, en grandes líneas, el mismo orden: empezando por el nombre y determinadas características de la propia identidad construida (como el origen del nombre o la familia en la que supuestamente se criaron), se expresan sobre la violencia sexual vivida, concluyendo su contribución con la duración total de su vida, medida en horas. La brevedad del testimonio individual, la enunciación de la violencia vivida les convierte en sujetos que reclaman, de cierta manera, justicia²¹ ante el sistema – aun después de la propia muerte. De esta manera, convierten el espacio literario en tribunal, en donde reivindicar su derecho a ser oídas por la sociedad, apelar al razonamiento ético del lector y enfatizar la importancia de la mirada interseccional.

A través del espacio que les proporciona esta voz narrativa, las clones revelan entonces la violencia que sufrieron, y el feminicidio que acabó definitivamente con sus vidas. Convertidas en objetos con un determinado rol sexual y sexualizado (por ejemplo, la virgen, o la androginia), deben satisfacer un designado comprador destinatario, sin que se tenga mínimamente en cuenta su propia voluntad. Algunas de ellas son sexualizadas particularmente por su diferencia respecto a las normas del cisheteropatriarcado. Es especialmente el caso de Andrea, la clon transformada en androgino para atraer a través de la otredad: “*mi hanno tagliato i capelli corti da subito perché dicono che su certi mercati l'androginia paga. [...] Non volevo che mi tagliassero i capelli. Non volevo sembrare un androgino*²² (Vallorani, 2017, pos. 550-557)”. La alteración de los cuerpos de dichas clones, junto a la creación de su supuesta identidad, no es entonces dejada al azar, sino que se ajusta a las preferencias sexuales de un determinado grupo de varones poderosos, para que puedan disfrutar de dichas jóvenes como si fueran un producto personalizado. A ello se añade el hecho de que la duración de sus vidas es medida en horas en vez de años, lo que demuestra que son tratadas no como humanas, sino como un trasto artificial que se usa y se tira. Lo evidencia Pandora:

20 Una virgen. Eso es lo que querían. Era buena, inteligente, incluso muy hermosa. Pasé el muro el 28 de diciembre. Era un precioso regalo para el Año Nuevo, un paquete de vida para una persona importante. Mi tiempo fue de 300 horas. [traducción mía]

21 A lo largo de la narración podemos encontrar pistas que indican que esa ‘justicia’ en parte se ha llevado a cabo por una asesina (en femenino), que podría ser Pandora.

22 Me cortaron el pelo enseguida porque dicen que en ciertos mercados la androginia paga. [...] No quería que me cortaran el pelo. No quería parecer un androgino. [traducción mía]

Il mio padrone non fu migliore né peggiore di altri. Fece attenzione a non rovinarmi subito. Non gliene sono grata. [...] Il mio tempo di vita è durato cinquecento ore, con sette ricostruzioni diverse: quasi un record, per quanto ne so.²³ (Vallorani, 2017, pos. 580)

Estos cuerpos desecharables, con fecha de caducidad, recuerdan también a la historia de Barba azul, a la cual se hace referencia a lo largo de todo el relato, por ejemplo, cuando el detective Nigredo consigue entrar en “la pancia di Barbablù²⁴”, un lugar lleno de objetos de tortura, al cual también Pandora hace hincapié cuando se pregunta cuantas de sus hermanas han conocido a Barba azul y con el cual Nigredo termina el relato:

Barbablù uccise una per una le sue mogli, e ne conservò il cadavere nelle viscere del suo castello. Le avrebbe in quel modo tenute con sé per sempre [...]. Delle donne che sposò, tutte giovani e belle, tutte molto somiglianti una all'altra, acquisi il corpo e la fedeltà, portando ciascuna di esse al suo castello per farla sua sposa e violarla nella notte di nozze. [...]

Solo l'ultima moglie [...] trovò nella stanza le sue sorelle gemelle, con ferite clonate sul corpo, e nel viso il consueto dolore.²⁵ (Vallorani, 2017, pos. 588-595)

Al igual que Barba azul, los abusadores, violadores y asesinos de dichos individuos disponen del poder suficiente para aprovecharse del sistema corrupto en el que se mueven. Son descritos como ‘padrones’, que no hesitan exponer al ser femenino sometido a todo tipo de violencia. Dicha, desindividualiza el cuerpo y lo convierte en abstracción, vacío de identidad (Corradi, 2007, p. 15). Es, por otra parte, una demostración de poder *abyecta* – de poder crear, traficar, violar y asesinar al cuerpo femenino sin tener que lidiar con las consecuencias (Kristeva, 1980, p. 23). El catálogo de esos cuerpos *vírgenes*, como enfatizado en el título del relato, remite entonces a la clonación necesaria para que ese colectivo masculino, al igual que Pigmalión (Graves, 2018, p. 189), pudiera poseer al cuerpo femenino y disponer de él por completo. Sin embargo, los testimonios de los cuerpos que, de alguna manera, se comunican con Nigredo, convierten a dichos ‘padrones’ en seres deshumanizados, a la vez que obtienen la visibilización necesaria para convertirse en ‘grievable lives’ (Butler, 2004, pp. 33-34).

23 *Mi dueño no fue ni mejor ni peor que otros. Tuvo cuidado de no arruinarme de inmediato. No le estoy agradecida. [...] Mi tiempo de vida fue de quinientas horas, con siete reconstrucciones diferentes: casi un récord, por lo que sé.* [traducción mía]

24 Traducido al español, “la panza de Barba azul”.

25 Barba Azul mató a sus esposas una por una y guardó sus cuerpos en las entrañas de su castillo. De esta manera los mantendría con él para siempre [...]. De las mujeres con las que se casó, todas jóvenes y hermosas, todas muy parecidas entre sí, adquirió sus cuerpos y su fidelidad, llevando a cada una de ellas a su castillo para hacerla su novia y violarla en su noche de bodas. [...]

Sólo la última esposa [...] encontró a sus hermanas gemelas en la habitación, con heridas clonadas en sus cuerpos, y en sus rostros la pena común. [traducción mía]

De ahí que la voz comunal cobra mayor importancia, porque devuelve la identidad a estos ‘cadáveres’ mutilados. La secuencialidad de la ‘communal voice’ resalta entonces la individualidad de las cinco víctimas involucradas en el tráfico sexual, a la vez que estas consiguen visibilizarse, o, en palabras de Butler, de autorepresentarse, para poder ser consideradas humanas (Butler, 2004, p. 141), y, por tanto, tener el derecho de reivindicar su propio sufrimiento y de reclamar justicia.

5. CONCLUSIONES

Los dos colectivos que aparecen en “Ninfe sbranate” y en “Il catalogo delle vergini” nos confrontan con la construcción cultural de la categoría ‘mujer’, y ponen en relieve los límites del sistema binario (Butler 1999, p. 12). Representan claramente transgresiones entre lo humano y lo artificial, y, al ser consideradas como mujeres por parte de Ártemis y Nigredo, desafían esa definición patriarcal, la subvierten, y demuestran que se trata de una mera construcción social. A través del espacio que les proporciona la voz comunal demuestran, además, que ni el asesinato las puede silenciar para confrontarnos con la violencia, con lo que sucede en las tinieblas de lo abyecto y que solemos preferir ignorar.

Por medio de la ‘communal voice’, estos individuos consiguen apropiarse de un espacio narrativo que el régimen cis heteropatriarcal les había negado. Este espacio, aunque estrechamente conectado con la primera instancia narrativa – Ártemis, en “Ninfe sbranate”, y Nigredo en “Il catalogo delle vergini” – se convierte en público, donde reclamar, ante los lectores, la propia humanidad y subjetividad para convertirse en vidas llorables (Butler, 2004, p. 33). Esta ‘justicia’, reclamada por parte de ambos colectivos, se intenta llevar a cabo tanto al interior de ambos textos (mediante la ‘communal voice’, pero también por parte de sus personajes), como a través del apelo al lector, desde lo distópico. Al mismo tiempo, asistimos a una resignificación de la víctima del feminicidio, que no hesita expresar la propia violencia sufrida, ni se deja silenciar. Es una disidencia que transgrede los límites de la vida y la muerte para vociferar el propio abuso sufrido, y reclamar justicia.

Si bien el uso de la voz comunal resalta la fuerza de un colectivo, sus diferentes formas consiguen un impacto diferente: la voz comunal *singular* de Charlie en “Ninfe sbranate” se establece como la única voz representativa de las jóvenes involucradas en el tráfico, borrando así la individualidad de las demás, que siguen invisibles ante los ojos del lector. Aun así, el lenguaje violento deja imágenes impactantes, con el fin de transmitir, a través de lo distópico, toda la experiencia traumática. Por otra parte, la secuencialidad en “Il catalogo delle vergini” consigue resaltar la experiencia subjetiva de algunos de los individuos, sin borrar el dolor en común. Los testimonios de las cinco voces son contribuciones únicas, cortas, que transmiten más bien dolor que rabia

por la violencia vivida. En ambos casos, se apela al pensamiento ético y a los derechos de protección del individuo por parte de la sociedad en la que habita.

Por otro lado, los responsables de aquellos actos de violencia permanecen en el incógnito. Al igual que en las noticias abrumadoras que nos acompañan en nuestra vida diaria, es la identidad de la víctima – nombre, edad, información sobre su persona – que se suele difundir a través de los medios de comunicación – si es que llega a difundirse. El abusador, en cambio, goza del anonimato, y figura más bien en su relación con la víctima – el padre de, el marido de etc., parecido a “Il catalogo delle vergini”, donde se alude a ellos como ‘padrones’. En “Ninfe sbranate”, sin embargo, aparecen claramente deshumanizados: son descritos a través de lo animalesco, lo bestial, lo abyecto, porque sus cruelezas sobrepasan claramente los límites de lo que creemos un humano capaz de cometer. Lo abyecto, que se mueve entre el límite de lo humano, de lo posible, y nos confronta con el peor de nuestras pesadillas, es característico de la ciencia ficción distópica, que juega con la especulación y la extrapolación dentro de lo razonable (Russ, 2007, p. 205) y resalta así determinadas problemáticas o injusticias sociales para incitar a la reflexión. ¿Quiénes son los o las ‘otros’ silenciados o borrados en nuestra sociedad, que sufren en los márgenes de la ley? ¿Cuyos cuerpos sufren del abuso que señalan los dos relatos? El poder de la ciencia ficción se halla justamente en la imaginación de lo posible – en este caso, dando voz a los que dejamos sin ella, además de especular sobre la finalidad de una posible clonación, y problematizar la experimentación y la explotación del cuerpo femenino. Ambos textos juegan entonces con lo abyecto, lo distópico, para confrontarnos con los miedos y peligros más oscuros de nuestra sociedad, más cercanos de lo que nos gustaría admitir.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALSAMO, Anne (1996). *Technologies of the Gendered Body. Reading Cyborg Women.* Durham/Londres: Duke University Press.
- BARCELÓ, Elia (2009). Reflexiones acerca de la elección del narrador en los textos fantásticos: estrategias y efectos. En T. López-Pellisa/F. Á. Moreno (coord..), *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica* (pp. 18-39). Asociación Cultural Xatafi/Universidad Carlos III de Madrid.
- BUTLER, Judith (1999). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity.* Londres/Nueva York: Routledge.
- BUTLER, Judith (2004). *Precarious Life. The Power of Mourning and Violence.* Londres/Nueva York: Verso.
- BRIONI, Simone y COMBERIATI, Daniele (2019). *Italian Science Fiction. The Other in Literature and Film.* Milán/Udine: Palgrave macmillan.

- CAVALCANTI, Ildney (2003). "The Writing of Utopia and the Feminist Critical Dystopia: Suzy McKee Charnas Holdfast Series". En R. Baccolini y T. Moylan (coord.), *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination* (pp. 47-68). Routledge.
- CAVALLERO, Francesca (2020). "Ninfe sbranate". En F. Forte (coord.), *Distòpia* [Edición del Kindle] (pp. 83-119). Mondadori.
- CORRADI, Consuelo (2007). "Il corpo della donna come luogo della guerra". *Difesa sociale*, 2(7), pp. 5-18.
- CRENSHAW, Kimberle (1989). "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics". *University of Chicago Legal Forum*, 1989(1), pp. 139-167.
- GOEL, Urmila (2021). "Intersektional Forschen. Kontextspezifisch, offen, selbstreflexiv". En A. Biele Mefebue, A. Bührmann y S. Grenz (coord.), *Handbuch Intersektionalitätsforschung* (pp.1-13). Wiesbaden: Springer VS.
- GRAVES, Robert (2018). *I miti greci*. Milán: Longanesi.
- KRISTEVA, Julia (1980). *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. París: Éditions du Seuil/Éditions Points.
- LANSER, Susan Sniader (1981). *The Narrative Act. Point of View in Prose Fiction*. Princeton: Princeton University Press.
- LANSER, Susan Sniader (1992). *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca/Londres: Cornell University Press.
- LÓPEZ-PELLISA, Teresa (2018). "Prólogo". En T. López-Pellisa (coord.), *Las otras. Antología de mujeres artificiales* (pp. 7-19). León: Eolas Ediciones.
- MORENO, Fernando Ángel (2010). *Teoría de la Literatura de Ciencia Ficción. Poética y retórica de lo prospectivo*. Vitoria: Portal Editions.
- MUNCASTER, Kody (2021). "Cisheteropatriarchy". En K. K. Strunk y S. A. Shelton (coord.), *Encyclopedia of Queer Studies in Education* (pp. 87-88). Leiden: Brill.
- PASOLINI, Anna y VALLORANI, Nicoletta (2020). *Corpi magici. Scritture incarnate dal fantastico alla fantascienza*. Milán/Udine: Mimesis Edizioni.
- RADFORD, Jill (1992). "Introduction". En J. Radford y D. E.H. Russell (coord.), *Femicide. The Politics of Woman Killing* (pp. 3-12). Nueva York: Twayne Publishers.
- RUBIN, Gayle (1975). "The Traffic in Women: Notes on the "Political Economy" of Sex". En R.R. Reiter (coord.), *Toward an Anthropology of Women* (pp. 157-210). Nueva York/Londres: Monthly Review Press.
- ROBLES MORENO, Lola (2009). "Las otras: feminismo, teoría queer y escritoras de literatura fantástica". En T. López-Pellisa y F. Á. Moreno (coord.), *Ensayos sobre*

- literatura fantástica y de ciencia ficción* (pp. 615-627). Asociación Cultural Xatafi/Universidad Carlos III de Madrid.
- ROBLES MORENO, Lola (2018). *En regiones extrañas. Un mapa de la ciencia ficción, lo fantástico y lo maravilloso*. Cádiz: Cazador de Ratas Editorial.
- RUSS, Joanna (2007). *The Country You Have Never Seen. Essays and Reviews*. Liverpool: Liverpool University Press.
- SUVIN, Darko (1979). *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven/Londres: Yale University Press.
- VALLORANI, Nicoletta (2017). Il catalogo delle vergini. En Vallorani, N. (2017), *Il catalogo delle vergini* [Edición del Kindle]. Future Fiction 49.



ENVEJECIMIENTO, GÉNERO Y PERFORMATIVIDAD EN “THE CAT FROM HELL” DE STEPHEN KING Y “THE FRONT ROOM” DE SUSAN HILL

AGING, GENDER AND PERFORMATIVITY IN STEPHEN KING'S “THE CAT FROM HELL” AND SUSAN HILL'S “THE FRONT ROOM”

Marta Miquel Baldellou

Universidad de Lleida

RESUMEN:

Con la eclosión de los estudios del envejecimiento, las teorías de género han dirigido su atención hacia el modo en que los discursos de feminidad y masculinidad inciden en las percepciones de la vejez y, a su vez, en la manera en que los discursos del envejecimiento también condicionan el género. Judith Butler (1990) acuñó la noción de performatividad de género y el modo en que la imposibilidad de repetir las mismas rutinas sociales de género a lo largo del tiempo abre la posibilidad de transformar los discursos de feminidad y masculinidad. En el marco de los estudios del envejecimiento, Anne Basting (2001) recurre a la noción de performatividad de Butler y aboga que las prácticas sociales que se relacionan con el envejecimiento revisten una dimensión de performatividad similar a los comportamientos sociales que se asocian al género. Este artículo analiza el modo en que los personajes femeninos y masculinos de edad avanzada son caracterizados en dos relatos góticos contemporáneos, “The Cat from Hell” de Stephen King y “The Front Room” de Susan Hill, y cómo ambas narraciones reflejan percepciones convencionales de género y envejecimiento, a la par que las subvierten en base a la noción de performatividad.

PALABRAS CLAVE: Envejecimiento, género, performatividad, ficción gótica.

ABSTRACT:

With the advent of aging studies, gender theories have drawn attention to the way the discourses of femininity and masculinity affect the perceptions of old age, in addition to how aging discourses also condition gender. Judith Butler (1990) coined the notion of gender performativity and the way in which the impossibility of repeating the same social routines of gender along the course of time allows for the possibility of transforming the discourses of femininity and masculinity. Within the framework of aging studies, Anne Basting (2001) resorts to Butler's notion of performativity and claims that social practices related to aging display a dimension of performativity similar to social behaviour associated with gender. This article analyses the way in which female and male characters in old age are presented in two contemporary gothic short stories, Stephen King's “The Cat from Hell” and Susan Hill's “The Front Room,” and how both narratives reflect conventional perceptions of gender and aging, and also subvert them on the basis of the notion of performativity. Aging, gender, performativity, gothic fiction.

KEY WORDS: Aging, gender, performativity, gothic fiction.

1. EL TEMOR A LA VEJEZ: GÓTICO, ABYECCIÓN, PRESENCIA ANCESTRAL FEMENINA

Desde sus orígenes, las narraciones de género gótico han reflejado aquello que Carl Jung denominaba como el inconsciente colectivo, de modo que, en un género literario que abarca desde lo extraordinario hasta lo extraño, como señala Tzvetan Todorov, las narraciones góticas han revelado, de forma sutil y figurada, las ansiedades e inquietudes que han aquejado a la sociedad en los diferentes períodos de su historia. Debido a los cambios sociales y culturales que han venido sucediéndose en las últimas décadas, como la constatación de una creciente longevidad y un incremento exponencial de la población de mayores, el retrato de la vejez y de personajes de edad avanzada ha ido adquiriendo un mayor protagonismo en las narraciones góticas actuales, las cuales reflejan las ansiedades que afectan a nuestra sociedad en relación con el envejecimiento global de la población.

Como argumentan los teóricos Cynthia Miller y Anthony Bowdoin Van Riper, debido al protagonismo que han adquirido los discursos del envejecimiento en el género fantástico y de terror actual, las textualidades góticas reflejan, a la par que configuran, las actitudes ambivalentes de la sociedad en lo que atañe al proceso de envejecimiento (2019, p.1). Las representaciones de la vejez en las narraciones de terror a menudo retratan, por una parte, el miedo a envejecer mal, ahondando en la fragilidad física y mental, la infantilización y la marginalización y, por otra parte, describen la excentricidad, el egoísmo y la autoridad con los que también se ha asociado comúnmente a los personajes envejecidos en la ficción popular.

En sus obras más recientes, el escritor norteamericano Stephen King, considerado como el gran maestro y estandarte del relato gótico contemporáneo, a menudo incluye personajes, fundamentalmente hombres en plena madurez, que encaran su proceso de envejecimiento y que se aproximan a esta etapa vital con resquemor, temerosos de un declive que va más allá del deterioro físico y mental, y que permite vislumbrar un simbólico retroceso en su percibida masculinidad. En contraposición, en muchas de las obras más destacadas de King, se retrata a mujeres maduras dominantes, no desprovistas de un cierto fanatismo, como es el caso del personaje de Margaret White en *Carrie* (1974), la primera novela publicada de King, en la que la madre de la joven protagonista se representa como matriarca y cuya presencia personifica un perturbador temor asociado a la figura dominante de la madre. Paulatinamente, en las novelas de King se suceden personajes icónicos de mujeres maduras y despóticas que aterran a personajes principales masculinos en pleno proceso de madurez, como es el caso de Annie Wilkes en *Misery* (1987) con su idolatrado Paul Sheldon, o de la mujer que envejece de forma súbita y grotesca ante la atónita mirada de Jack Torrance en la misteriosa



habitación del hotel Overlook en *The Shining* (1977). En ambos casos, la condición sumisa de estos personajes masculinos ante la dominación femenina encarnada por mujeres maduras pone de manifiesto un creciente proceso de fragilidad masculina e incluso de emasculación que va parejo a su incipiente proceso de envejecimiento.

Por su parte, la escritora inglesa Susan Hill es considerada una de las escritoras contemporáneas más destacadas en el género gótico por sus cuentos de fantasmas de marcados tintes neovictorianos, en los que figuras espirituales, pese a su inherente avanzada edad, adquieren un poder inusitado y desafían a los límites temporales debido a su condición sobrenatural. Si bien, desde los inicios de su carrera literaria, como explica Maria Schubert, Hill se ha interesado por personajes de mujeres maduras que se encuentran desplazadas en ambientes claustrofóbicos rurales de la sociedad inglesa (1990, p.91), la publicación de su novela *The Woman in Black* (1983), en plena madurez creativa, supuso la primera incursión de la autora en el género gótico mediante una narración en la que el discurso sobre el envejecimiento adquiere un tono más reivindicativo. En una novela que manifiesta un destacado legado victoriano, el personaje principal, Jennet Humfrye, a quien se conoce como la Mujer de Negro, es un espectro que regresa a la vida para reivindicar el ostracismo social al que estuvo subyugada y que la llevó a envejecer prematuramente en su juventud, si bien, pese a su inherente longevidad, su condición fantasmagórica no permite identificar su edad con exactitud puesto que su apariencia no refleja su avanzada edad.

En ambos casos, las narraciones de King y Hill que exploran los temores a la vejez y a una presencia femenina autoritaria remiten, de forma simbólica, a terrores más ancestrales asociados al proceso de envejecimiento y a los discursos culturales de género. Los miedos vinculados al envejecimiento se relacionan con temores ancestrales a menudo tratados en el género gótico, como es el caso, según apunta el teórico Fred Botting, de la noción ancestral de desintegración (2004, p.5). Como representación simbólica de este terror primigenio, Clive Bloom alude a la fantasía terrorífica del entierro en vida que, de forma metafórica, remite al inexorable paso del tiempo y al inevitable proceso de envejecimiento que siempre se antoja como prematuro. Desde una perspectiva psicoanalítica, esta fantasía simbólica resulta análoga a la existencia intrauterina y al recuerdo de la psique rodeada por los fluidos originales biológicos en el cuerpo materno (Bloom, 2000, p.163). Críticas feministas como Julia Kristeva han aludido a la noción de abyección, correspondiente a la amenaza del no ser (1982, p.3), desvelando la inestabilidad del ego tanto en la niñez como en el proceso de envejecimiento. Según apunta Bloom, en la fase de pre-castración freudiana, la figura materna, ajena y generadora de fluidos, amenaza con la irrupción del líquido amniótico pre-lingüístico que desestabiliza la formación del ego (2000, p.164). En analogía, en la etapa de envejecimiento, la amenaza de una nueva irrupción de esta figura materna

arcaica remite a una etapa de fluidos amnióticos y anuncia el retorno a una etapa pre-lingüística femenina que el sujeto pugna por reprimir.

Debido a estas premisas psicoanalíticas que subyacen en las narraciones góticas, puede argumentarse que, en los textos góticos que exploran los temores relacionados con el envejecimiento, se analiza el miedo al retorno a aquella fase pre-lingüística femenina, de dependencia, en lo que se erige como una amenaza de desestabilización de la identidad del ego falocéntrico. De forma simbólica, la vejez se percibe como el retorno a una identidad de género femenina y, de ahí, surge el miedo ancestral a envejecer en una sociedad eminentemente patriarcal. Las narraciones góticas contemporáneas sobre la vejez a menudo retratan el envejecimiento como un proceso de emasculación simbólica, un retorno forzado a la feminidad ancestral, si bien la presencia latente de esa figura femenina arcaica en la etapa de la vejez también puede conllevar un proceso gradual de empoderamiento femenino y, por consiguiente, de retorno y aceptación de la figura materna ancestral.

En sus narraciones más recientes, Stephen King y Susan Hill otorgan un inusitado protagonismo a los discursos del envejecimiento encarnados por personajes masculinos y femeninos. Según apuntan los críticos Timothy Shary y Nancy McVittie, las representaciones sobre la vejez en textualidades audiovisuales se encuentran marcadas por los discursos de género, de modo que puede identificarse una tendencia a retratar el envejecimiento de personajes masculinos y femeninos de forma divergente (2016, p.73). Esta predisposición se concreta en la representación de personajes mayores masculinos con rasgos culturalmente considerados como feminizados y, a su vez, en el retrato de personajes femeninos de edad avanzada como presencias masculinizadas que suscitan temor. El paralelismo que revisten los discursos del envejecimiento con los discursos de género demuestra que, puesto que ambos responden a constructos culturales, las percepciones de la vejez, como las representaciones de feminidades y masculinidades, también pueden ser subvertidas y transformadas en base al concepto de performatividad.

2. ENVEJECIMIENTO Y GÉNERO: LA NOCIÓN DE PERFORMATIVIDAD

En ambos relatos, "The Cat from Hell" de Stephen King y "The Front Room" de Susan Hill, la caracterización de personajes masculinos y femeninos demuestra que los discursos de envejecimiento entroncan con los discursos de masculinidad y de feminidad mediante la noción de performatividad, con personajes masculinos que, en su vejez, se ven sumidos en un proceso de emasculación simbólica en obras de King y personajes femeninos que son dotados de un gradual proceso de empoderamiento como entes sobrenaturales en la ficción de Hill. Esta tendencia puede identificarse en otras obras de ambos autores, por lo que estos dos relatos han sido escogidos como



representativos de los discursos de la edad y de género en las respectivas obras de King y Hill en una etapa de creatividad más reciente.

La teórica feminista Judith Butler argumenta que la identidad de género responde a un acto de performatividad, de modo que es por medio de la repetición de una serie de acciones y de gestos que se constituye la identidad de género (2002, p.187). Por consiguiente, Butler defiende que los discursos de género responden a actos que han sido ensayados y simulados, como si de un guion se tratara, de modo que, de forma figurada, requieren de actores y actrices que los asimilen, los ejecuten y los reproduzcan a lo largo del tiempo. Según apunta Butler, es debido a esa cualidad de teatralidad, que pone de relieve la imposibilidad de repetir exactamente los mismos gestos y movimientos actuados, que se manifiesta la posibilidad de subvertir y, en último término, de transformar los discursos de género.

En base a las premisas de Butler en cuanto a la performatividad se refiere, teóricas como Anne Basting han reflexionado acerca del envejecimiento como acto performativo. La utilización, por parte de la dramaturgia, de los denominados “marcadores visuales de la edad” (Basting, 2001, p.9) en la caracterización de personajes revela el rasgo de performatividad que adquiere el envejecimiento como discurso. De modo que, si en su momento Butler dispuso que el género pudiera ser imitado o actuado en base a la noción de performatividad, según Basting, lo mismo les ocurre a los discursos de la edad y del envejecimiento. A su vez, si Butler defendía que las cualidades performativas del género proporcionan la posibilidad de subversión e inversión, del mismo modo Basting argumenta que los discursos de la edad y del envejecimiento pueden ser discutidos y, en último término, potencialmente transformados.

Teóricas de la gerontología cultural defienden que los discursos culturales influencian, a la par que condicionan, nuestras percepciones de la vejez, como señala Gullette en *Aged by Culture* (2004) y que, en la sociedad occidental, la vejez ha sido tradicionalmente relacionada con una etapa de declive y decadencia, como también apunta Gullette en *Declining to Decline* (1997). Estas premisas llevan que el envejecimiento sea considerado como un constructo social y cultural, en analogía con el desarrollo de los discursos de género, entendidos como discursos que se encuentran influenciados por una visión eminentemente patriarcal. En consecuencia, como la teórica Kathleen Woodward más recientemente ha argumentado, el envejecimiento es susceptible de ser actuado del mismo modo que el género puede ser imitado y aprendido (2006, p.165), a la par que el componente performativo que caracteriza a ambos permite cuestionarlos.

En base a estas premisas acerca de cómo la noción de performatividad entronca con los discursos de la vejez y de género, a continuación, se ofrecerá un análisis de las representaciones de personajes masculinos y femeninos de avanzada edad en dos

narraciones góticas contemporáneas, "The Cat from Hell" de Stephen King y "The Front Room" de Susan Hill, con el objetivo de mostrar cómo los discursos de la vejez y de género se influencian mutuamente, y el modo en que la noción de performatividad contribuye a identificarlos como constructos culturales y sociales que los hace susceptibles de ser debatidos y alterados.

3. "THE CAT FROM HELL" DE STEPHEN KING: DE LA MASCULINIDAD HEGEMÓNICA A LA EMASCULACIÓN SIMBÓLICA

King publicó su relato "The Cat from Hell" originalmente en el año 1977 en la revista *Cavalier* y, posteriormente, tras ser revisado, fue compilado en diferentes colecciones de relatos de King hasta ser incluido en su recopilación de ficción breve, en el año 2008, bajo el título *Just After Sunset*. Este relato de King retrata al personaje de Drogan, antiguo dueño de una empresa farmacéutica que llevaba a cabo sus experimentos mediante el sacrificio de miles de gatos y que, en su etapa de vejez, contrata los servicios de Halston, un exterminador profesional, para que aniquele a Sam, un felino maligno que, según advierte Drogan, es responsable de la muerte de sus tres ancianos amigos con los que convivía, por lo que sospecha que él mismo se convertirá en su próxima víctima.

En el relato de King, Drogan es un hombre de edad avanzada, enfermo, postrado en una silla de ruedas y obcecado por la fijación de desprenderse del gato que ha acabado con la vida de sus otros ancianos compañeros. Cuando Drogan contrata los servicios de John Halston para que se deshaga del felino, se enfatiza que los efectos de la vejez han empezado a hacer mella en él, puesto que se constata que, al acercarse a Drogan, "Halston could smell the yellow odours of fear, age, and urine all mixed"¹ (King, 2008, p. 341-2). No obstante, en contraposición a su apariencia frágil y debilitada, Drogan desvela su pasado como propietario de una empresa farmacéutica que le llevó a sacrificar a millares de gatos para experimentar con ellos, en un significativo alarde de performatividad de masculinidad hegemónica, que, según apunta el teórico Michael Kimmel, se asocia a la dominación y a la agresividad, materializándose en expectativas culturales de comportamientos masculinos ligados a la fortaleza, el estoicismo y la falta de emociones (1995, p.7). Drogan admite los hechos de forma sucinta, si bien no exenta de un cierto recelo, al emplear los siguientes términos, "in the four-year testing period which led to FDA approval of Tri-Dormal-G, about fifteen thousand cats... uh, expired"² (King, 2008, p.344). En su confesión, Drogan también alude a su

1 N. de la traductora: "Halston podía oler los hedores amarillentos del miedo, la vejez y la orina, todos mezclados."

2 N. de la traductora: "en el periodo de prueba de cuatro años que llevó a la aprobación, por parte de la Administración de Alimentos y Medicamentos, del Tri-Dormal-G, casi quince mil gatos... eh, perecieron."

aversión hacia los gatos, lo que conlleva un sutil sentimiento de culpa en su etapa de envejecimiento debido al trato proferido hacia ellos en su época de juventud.

Como apunta Bram Dijkstra, en las manifestaciones literarias y artísticas decimonónicas, las figuras femeninas a menudo eran retratadas en compañía de felinos, por lo que se establecía un nexo común entre la feminidad y los gatos, de modo que los felinos a menudo eran interpretados como personificaciones del instinto sexual latente en la mujer (1986, p.291). A su vez, el felino del relato de King, caracterizado por sus franjas negras y blancas, recuerda significativamente a Pluto, el felino del cuento “El gato negro” de Edgar Allan Poe, cuyo nombre remite al dios mitológico del inframundo y a quien el atormentado narrador relaciona íntimamente con su esposa. Halston incluso describe al felino de un modo que recuerda al gato del cuento de Poe, al mencionar que “its face was an even split: half black, half white—the dividing line ran from the top of its flat skull and down its nose to its mouth”³ (King, 2008, p.342). Con relación al cuento de Poe, críticos como Leland Person han interpretado “El gato negro” (1843) como el retrato de un hogar cuya domesticidad revela una reprimida hostilidad en el seno del matrimonio (2001, p.134) y a la que el narrador responde con violencia al identificar su masculinidad como constantemente amenazada. En este sentido, como apuntan Gary Hoppenstand y Ray B. Browne, la ficción gótica de King a menudo revela que la aparente plácida domesticidad que caracteriza al hogar americano de clase media también puede esconder un lado oscuro (1987, p.7). La intertextualidad con el cuento de Poe persiste a lo largo del relato de King, puesto que, como ocurre en el texto de Poe, en el relato de King el gato también muestra un vínculo intrínseco con personajes femeninos y Drogan intenta rehuirlo, aunque, finalmente, el gato desafía a la muerte y regresa para hacer efectiva su venganza.

En relación con el cuento de Poe, el relato de King caracteriza a los personajes, en especial, al protagonista masculino, Drogan, como particularmente frágil y asustadizo en su etapa de vejez, quien manifiesta un inusitado temor hacia un aparentemente apacible gato que, de forma recurrente y simbólica, se asocia con la condición femenina. En el relato de King, Drogan narra, en primer lugar, el modo en que el maligno felino acabó con la vida de su hermana, Amanda, a la que hizo tambalearse hasta caer por las escaleras. Drogan alude, de forma sutil, a la relación de subyugación que mantenía con su hermana, al mencionar que fue idea de su hermana acoger al gato, pese a que Drogan desaprobaba la idea, aunque finalmente “Amanda had gotten her way—she always did”⁴ (King, 2008, p.346). A su vez, otra de las mujeres que convive bajo el mismo techo con Drogan, Carolyn, convencida de que el gato ha poseído el alma de

3 N. de la traductora: “su cara mostraba una perfecta partición: mitad negra, mitad blanca. La línea divisoria recorría lo alto de su plano cráneo y bajaba por la nariz hasta llegar a la boca.”

4 N. de la traductora: “Amanda se salió con la suya. Siempre lo hacía.”

Amanda, también muere cuando el felino se posa sobre su pecho mientras duerme y, debido a sus problemas respiratorios, fallece por ahogamiento. Tras acabar con la vida de Amanda y Carolyn, el gato se erige como garante de sus almas, de modo que Drogan intrínsecamente relaciona la presencia del gato con un latente terror a la condición femenina en su etapa de vejez que, a la par, lo desprovee de su masculinidad, al reconocer que, "it skulks around in the shadows—it looks at me—it seems to be... waiting—I lock myself in my room every night and still I wonder if I'm going to wake up one early morning and find it... curled up on my chest... and purring"⁵ (King, 2008, p.352). Como el propio King menciona en su ensayo sobre la ficción gótica, *Danse Macabre* (1981), "horror appeals to us because it says, in a symbolic way, things we would be afraid to say right out straight" (2000, p.31) y, entre esos miedos, se identifica el modo en que la feminidad dominante subyuga a la voluntad masculina personificada por la asociación intrínseca entre la feminidad y el felino, y que se manifiesta en el latente terror que el personaje de Drogan siente hacia el gato. Drogan insinúa su miedo a la condición femenina como fuente de dominación, a la par que rehúye el espectro de una feminidad ancestral, de una figura materna arcaica, que le lleva a rememorar su vulnerabilidad en su etapa de infancia, pero que también remite a la propia muerte y que, en su etapa de vejez, amenaza con socavar su masculinidad entendida desde preceptos patriarciales.

Mientras Drogan explica la naturaleza maligna del felino y su aversión hacia él, Halston escucha su relato y muestra su escepticismo a la par que menciona su agrado por los gatos hasta el punto de empezar a sentir cierta simpatía hacia el felino que Drogan le insta a aniquilar. Cuando Halston acaricia al gato que Drogan desea sacrificar, ambos personajes se asocian como simbólicos dobles de sí mismos, lo que lleva a intuir el espectro de una posible atracción homoerótica. En su análisis de la novela de *The Shining*, Steven Bruhm argumenta que la novela de King rememora las tendencias homoeróticas de algunos personajes aristocráticos de las narraciones góticas de finales del siglo XVIII (2001, p.269), y entronca con la premisa de la crítica Eve Kosofsky Sedgwick acerca de la subliminal, pero recurrente, presencia de la homosexualidad masculina en muchas obras del género gótico clásico (1985, p.92). En términos lacanianos, el sujeto masculino busca la confirmación de su ego en la etapa del espejo, si bien su imagen duplicada destruye en sí misma la ilusión de un ego estable y unificado, a la par que sugiere la ansiedad de que, al convertirse en el otro de un sujeto masculino, el ego acabará identificándose con la figura materna, dando pie al espectro de la afeminación que la masculinidad tradicional pugna por reprimir.

5 N. de la traductora: "Vaga en las sombras. Me mira. Parece que está... esperando. Me encierro en mi habitación cada noche y, aun así, me preguntó si algún día voy a despertarme y a encontrarlo... enroscado en mi pecho... y ronroneando."

En el relato de King, en su trayecto por carretera para dar muerte al felino, el gato consigue burlar al receptor en que se encuentra aprisionado y atacar a Halston, de tal modo que provoca un accidente, en el que Halston queda temporalmente paralizado, dejándolo a merced de los instintos más sádicos del gato. Una vez más se pone de manifiesto la asociación intrínseca entre el felino y una feminidad salvaje, a la par que la embestida por parte del felino adquiere semejanza con un encuentro sexual, puesto que se menciona que “the last sound he [Halston] heard was the cat yowling inhumanly, the voice of a woman in pain or in the throes of sexual climax”⁶ (King, 2008, p.355). El ataque que sufre Halston por parte del felino se asemeja a un acto de castración con el gato como personificación de la *vagina dentata* freudiana al constatar que “Halston wished he had been paralysed—the pain was gigantic, terrible—he had never suspected there could be such pain in the world”⁷ (King, 2008, p.360). Según explica Joseph Campbell, en las mitologías primitivas, puede identificarse un motivo recurrente que se conoce como la vagina dentada o castrante que se equipara con la figura fálica de la madre (1969, p.73) y que entronca con el miedo ancestral masculino a la figura materna castrada y que, en consecuencia, se percibe como castrante. Este acto simbólico de castración que sufre Halston por parte del felino remite a un proceso de emasculación, de retorno de feminidad reprimida, que aqueja a Halston y que anticipa el destino del propio Drogan, al sugerirse que el felino lo convertirá en su próxima víctima.

El relato de King, “The Cat from Hell,” describe cómo el personaje de Drogan recurre a la performatividad de diferentes tipologías de masculinidad, que, a su vez, entroncan con la dimensión actuada de los discursos de la vejez. Ante Halston, Drogan recurre al discurso de masculinidad hegemónica que lo lleva a rememorar su juventud como brillante propietario de una empresa farmacéutica y a alardear de haber experimentado con gatos para asegurar el éxito de su empresa. No obstante, bajo la apariencia de este tipo de masculinidad, caracterizada por la violencia y el éxito social desprovisto de valor moral, de forma latente, en su etapa de vejez, Drogan denota un acuciante sentimiento de culpa, por los hechos acaecidos en su juventud, a la par que manifiesta un creciente sentimiento de vulnerabilidad y subyugación ante una latente y dominante presencia femenina, personificada por el felino, y que Drogan intenta, desesperadamente, subyugar. Por consiguiente, al retrato de sí mismo asociado a un tipo de masculinidad hegemónica al que Drogan recurre constantemente para protegerse de su progresiva debilidad, le sucede un creciente proceso de emasculación, personificado por la constante amenaza que supone el felino y que se relaciona con

6 N. de la traductora: “el último sonido que [Halston] oyó fue al gato chillando de forma inhumana, como la voz de una mujer en agonía o en los espasmos del clímax sexual.”

7 N. de la traductora: “Halston deseó estar paralizado. El dolor era gigantesco, terrible. Nunca había sospechado que podía existir dolor semejante en el mundo.”

una latente feminidad que acecha a Drogan y que este pugna por vencer a lo largo de su proceso de envejecimiento.

4. “THE FRONT ROOM” DE SUSAN HILL: DE LA FEMINIDAD SUMISA AL EMPODERAMIENTO FEMENINO

El relato de Susan Hill, “The Front Room,” se recoge en su reciente colección de relatos de fantasmas, publicada en el año 2016, bajo el título de *The Travelling Bag and Other Ghostly Stories* y narra la experiencia de la familia Irwin, integrada por Norman, su esposa Belinda y sus tres hijos pequeños Wallace, Fern y Laurie, quienes, alentados por las palabras del Pastor Lewis, se deciden a acoger en su casa a la madrastra de Norman, Solange, cuando, debido a su avanzada edad, ya no puede valerse por sí misma. Pese a que, en un principio Solange muestra su agradecimiento, su presencia no implicará únicamente problemas de convivencia, sino que hará peligrar la integridad física y mental de todos los miembros de la familia, incluso después de su muerte.

El personaje de Solange, a quien los Irwin acogen en su casa, es caracterizado, en su etapa de vejez, por una frágil apariencia que lleva a sus familiares a pensar que no puede vivir sola en los últimos años que le quedan de vida. En su juventud, la relación que Solange mantenía con el padre de Norman dejaba vislumbrar que Solange poseía una personalidad dominante, mientras que, como madrastra, Solange siempre se mantuvo distante con su ahijado. Sin embargo, Norman cree que, en su etapa de vejez, la personalidad de Solange y el trato que profiere a las personas que la rodean ha cambiado, puesto que, al verla llorar, Norman admite que “he had never seen her weep before”⁸ (Hill, 2016, p.158). La descripción inicial del personaje de Solange se centra en aquellos marcadores propios de la vejez, según la terminología de Basting (2001, p.9), que relacionan al envejecimiento con atributos corpóreos que enfatizan un marcado declive. Asimismo, mediante prosopografías, se retrata a Solange enfatizando su vejez y su debilitamiento físico, puesto que, desde el punto de vista de Norman, se menciona que “she’s well over eighty”⁹ (Hill, 2016, p. 152), “pink scalp showed through her now-white hair”¹⁰ (Hill, 2016, p.157), “she walked with two sticks”¹¹ (Hill, 2016, p.157) y, finalmente, se concluye que “she was old, infirm and lonely—her daily life was a struggle”¹² (Hill, 2016, p.157-8), por lo que Solange es descrita como una mujer envejecida y que, en sus últimos años de vida, requiere de cuidados y ayuda para poder llevar a cabo sus rutinas diarias.

8 N. de la traductora: “nunca la había visto llorar antes.”

9 N. de la traductora: “tiene más de ochenta.”

10 N. de la traductora: “una calva rosada asomaba a través de su ahora pelo blanco.”

11 N. de la traductora: “andaba con dos bastones.”

12 N. de la traductora: “era mayor, y estaba enferma y sola. Su vida diaria era una lucha.”

Sin embargo, la aparente fragilidad y total dependencia de Solange, fruto de una performatividad del envejecimiento entendida como una fase de declive y deterioro físico, y que entronca con las representaciones convencionales de la vejez, sucesivamente da paso a una personalidad fuerte, dominante e incluso malévolas. Según apunta Woodward, tomando como referencia la noción de feminidad como máscara de la teórica Joan Rivière, en una etapa de envejecimiento, a menudo se manifiesta una feminidad dócil y sumisa, que tradicionalmente se ha asociado con la etapa de juventud, no con el propósito de contrarrestar el miedo a perder rasgos de feminidad en la etapa de vejez, como podría pensarse, sino para eludir un creciente deseo de masculinidad, de empoderamiento, que conlleva el proceso de envejecimiento femenino (1988-1989, p.130). Siguiendo esta premisa, mediante la performatividad de la edad, Solange recurre a enfatizar su fragilidad y su carácter sumiso, como muestras de feminidad en su madurez, con el propósito de esconder su dominante personalidad, considerada poco femenina si se atiende a los preceptos de la feminidad tradicional de acatamiento y sumisión promovida por el patriarcado, y que, por el contrario, revela un deseo de masculinidad y de dominación en su etapa de vejez.

De este modo, la familia percibe a Solange desde los rasgos que a menudo se asocian con la vejez, como la fragilidad física, la dependencia y la imposibilidad de valerse por sí misma, como apuntan Mike Featherstone y Andrew Wernick, fruto de la focalización en los síntomas del declive en la etapa de la vejez (1995, p.1). Sin embargo, la aparente fragilidad de Solange paulatinamente se pone en entredicho debido a su inusitada agilidad y, sobretodo, a causa de sus desplantes e insolencia hacia los miembros de la familia, como se deja entrever en la siguiente cita: "Solange made quite a business of crossing the hall on her sticks. Hearing her breathe heavily as she shuffled, Norman had opened the living room door and offered help. She had turned on him a look of hatred, which he felt like an electric shock"¹³ (Hill, 2016, p.160). Sucesivamente, la convivencia con Solange se antoja insopportable debido a su descaro y desfachatez, pero también a causa de aquellos hábitos que la familia considera como achaques de la edad que incitan a Norman y a su familia a cuestionar sus prejuicios y a analizar si no estarán juzgando a Solange con demasiada acritud. Cuando la esposa de Norman, Belinda, se percata del desagradable olor que suele rodear a Solange, el Pastor Lewis apela a su compasión al decir que "managing that sort of thing gets harder as we grow old"¹⁴ (Hill, 2016, p.167), refiriéndose a la incontinencia de Solange, que Belinda identifica como fuente de abyección y rechazo. Sin embargo, en su vejez, Solange también da buena muestra de una insólita vivacidad y presteza, puesto que

13 N. de la traductora: "A Solange le supuso un gran esfuerzo cruzar el vestíbulo con sus dos bastones. Al oírla respirar fatigosamente, Norman había abierto la puerta de la sala de estar, dispuesto a prestarle ayuda. Ella le espetó una mirada de odio que él sintió como una descarga eléctrica."

14 N. de la traductora: "controlar esa suerte de cosas resulta más difícil cuando nos hacemos mayores."

Belinda se percata de que “Solange got up and scuttled off like a rat, without her sticks or, apparently, the need of them”¹⁵ (Hill, 2016, p.164), por lo que sus inusitados movimientos y agresividad contrastan con la fragilidad física que Solange manifiesta y que Norman y su familia asocian con su paulatino proceso de envejecimiento.

Asimismo, tras aterrorizar a los niños e incluso hacer peligrar su integridad física y mental, la presencia oculta de Solange permanece en la casa familiar tras su repentina muerte, no únicamente, de forma simbólica, a través de su olor y el recuerdo de su estancia en la casa, sino de forma literal, puesto que Belinda se percata de que el espectro de Solange subsiste en la casa familiar para seguir acechándolos. El espectro de Solange muestra una naturaleza tan dominante y posesiva que lleva a Belinda a pensar que “the woman, or the ghost of a woman, whoever was menacing this house and this family, was on her way to them”¹⁶ (Hill, 2016, p.178). Según apunta la teórica Barbara Creed, las narraciones propias del género de terror a menudo construyen una figura materna como fuente de abyección, de modo que se asocia lo femenino con lo monstruoso (2021, p.65). Si en vida Solange supuso una fuente de resquemor en el hogar, tras su muerte, su presencia latente supone una constante amenaza, en especial para los miembros más jóvenes de la familia. La trágica desaparición de Laurie, el hijo pequeño de la familia, convence a Belinda de que el espectro de Solange es el único responsable de todo su infortunio. De forma metafórica, la constante presencia de Solange, incluso después de su muerte, que Belinda identifica como su espíritu maligno, también responde a la materialización de los miedos de la familia con relación a Solange, a sus prejuicios, a su sentimiento de culpabilidad y a los recelos que los turban en relación con los efectos de la vejez que Solange literalmente personifica como figura espectral.

A su vez, el miedo que los hijos y la hija de Norman y Belinda sienten hacia Solange establece un paralelismo entre su personaje y la figura de la bruja en la ficción popular y los cuentos infantiles, especialmente en lo que atañe a la relación intrínseca de la bruja con las niñas y los niños, como personificación de sus temores y de la necesidad de vencerlos para hacer efectivo su paso de la niñez a la etapa adulta. Como apunta Herbert Covey, ya durante el siglo XIX, en el imaginario colectivo, la mujer envejecida era comúnmente relacionada con la imagen de la bruja (1991, p.74), a quien se consideraba como la causante de muchas de las desgracias de las que adolecía la comunidad, a la par que era objeto de oprobio y marginación social por ser comúnmente asociada con la pobreza, la obscenidad y el paganismo. En la narración de Hill, Belinda culpa a Solange de la difícil situación en la que se encuentran Wallace, Fern y Laurie

15 N. de la traductora: “Solange se levantó y se escabulló como una rata, sin sus bastones o, aparentemente, sin necesidad de ellos.”

16 N. de la traductora: “la mujer, o el fantasma de la mujer, quienquiera que estuviera acechando esta casa y esta familia, iba a por ellos.”

puesto que, tras la muerte de Solange, como si de una maldición de tratase, Belinda observa que su hijo mayor, Wallace, "had dark circles beneath his eyes"¹⁷ (Hill, 2016, p.175), su hija Fern "began to lose weight"¹⁸ (Hill, 2016, p.176), mientras que, tras la desaparición de su hijo pequeño, Laurie, Belinda advierte que "Solange had taken the one thing she wanted but which she had, until the last moment, pretended to ignore"¹⁹ (Hill, 2016, p.183). Desde la perspectiva de sus familiares, la caracterización de Solange en su vejez, su fingida sumisión y su empoderamiento latente, puesto que su presencia subyace en la casa familiar incluso tras su muerte, revela una semejanza significativa con la imagen denigrada, pero dotada de una inusitada potestad, del personaje de la bruja y, por consiguiente, contribuye a demonizarla, pero también pone de manifiesto un poder sobrenatural que le concede la capacidad de burlar a los límites temporales e incluso a la muerte.

La teórica Ellen Moers acuño el término de lo gótico femenino para referirse a aquellas narraciones con componentes propios del género gótico que reflejaban las ansiedades, fruto de los discursos de género, de los patrones de masculinidad y feminidad, que subyugaban a la mujer en la época decimonónica. Según apunta la crítica Val Scullion, la ficción tardía de Hill entraña con esta tradición y se caracteriza por aunar rasgos propios del género gótico con una perspectiva feminista (2003, p.294), de modo que categoriza la ficción gótica de Hill dentro de las convenciones genéricas propias de la ficción de terror escrita por mujeres. Por su parte, la teórica Gina Wisker describe la ficción gótica femenina como más subversiva que la ficción gótica escrita por hombres, puesto que, según Wisker, la ficción gótica escrita por mujeres denuncia que los discursos patriarcales constriñen a los personajes femeninos en roles de víctimas, mujeres fatales, viejas o prostitutas (2004, p.154). El reciente relato de Hill, "The Front Room," ilustra estas premisas, puesto que el personaje de Solange hace uso de la noción de la performatividad de género y de envejecimiento, para mostrarse como una mujer débil y frágil en su vejez, si bien esconde una personalidad fuerte y dominadora, como muchos de los personajes espirituales de las novelas de Hill, como es el caso de Jennet Humfrey en *The Woman in Black* (1983), Clarissa Vigo en *The Man in the Picture* (2007) o Aunt Kestrel en *Dolly* (2012), que vuelven a la vida para reivindicarse a sí mismas tras un pasado de subyugación como mujeres solteras y envejecidas prematuramente por las convenciones sociales de género.

17 N. de la traductora: "estaba ojeroso."

18 N. de la traductora: "empezó a perder peso."

19 N. de la traductora: "Solange se había llevado aquello que quería pero que, hasta el último momento, había pretendido ignorar."

5. CONCLUSIONES

Estos dos relatos contemporáneos, "The Cat from Hell" de Stephen King y "The Front Room" de Susan Hill, que se enmarcan dentro del género gótico, ilustran el modo en que los discursos del envejecimiento a menudo se asocian, de manera inherente, con los discursos de género. Mediante la noción de performatividad, el personaje de Drogan en el relato de King recurre a los rasgos propios de una masculinidad hegemónica como protección, si bien, como ocurre en muchas de las obras de King, personajes masculinos maduros o en proceso de envejecimiento se muestran vulnerables y frágiles ante la presencia de una personalidad femenina dominadora que simboliza un progresivo proceso de emasculación y que contrasta con el modelo de masculinidad hegemónica que pretenden exhibir como salvaguardia. En contraposición, en el caso del relato de Hill, el personaje de Solange inicialmente simula y exhibe rasgos propios de una feminidad sumisa y complaciente, a la que se espera que recurra en una etapa de envejecimiento, si bien, de forma gradual, manifiesta una actitud poco conciliadora e insolente, que le lleva a dominar a todos los miembros de la familia y a prolongar su presencia incluso más allá de su muerte, como sucede con personajes de mujeres maduras espirituales que vuelven a la vida en los relatos de fantasmas de la autora.

En ambas narraciones, el personaje envejecido es retratado de forma ambivalente, de manera que refleja los prejuicios de la sociedad y las convenciones de la edad condicionadas por los discursos culturales del envejecimiento, pero también los subvierte. De forma gradual, estos personajes cuestionan estos discursos, precisamente porque personajes como Drogan y Solange manifiestan una tendencia a recurrir a la performatividad y a la simulación de las convenciones de los discursos de envejecimiento que, en último término, confirman que se trata de constructos culturales. Asimismo, en ambos casos, los retratos de estos personajes envejecidos se encuentran profundamente influenciados por los discursos de género, con una tendencia marcada, en el género gótico, de retratar a personajes envejecidos masculinos como individuos que atraviesan un simbólico proceso de emasculación y que se caracterizan como más vulnerables en contraposición a personajes femeninos, quienes, en una etapa de madurez, demuestran una fuerza y dominación inusitada, que revela una tendencia hacia el empoderamiento femenino. El retrato de estos personajes revela la noción de performatividad de los discursos de envejecimiento y de género, con personajes recurriendo a los marcadores de edad y de género, que confluyen, pero también se alejan de las convenciones. La performatividad de la vejez, en base a los discursos de género, demuestra cómo el discurso de envejecimiento, entendido como construcción cultural, es susceptible de ser transformado, dando lugar a su ulterior subversión.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Basting, Anne Davis (2001). *The Stages of Age: Performing Age in Contemporary American Culture*. University of Michigan Press.
- Bloom, Clive (2000). Horror Fiction: In Search of a Definition. In David Punter (ed.), *A Companion to the Gothic* (pp. 155-166). Blackwell.
- Botting, Fred (1996). *Gothic*. Routledge.
- Butler, Judith (2002). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.
- Bruhm, Steven (2001). Picture This: Stephen King's Queer Gothic. In David Punter (ed.), *A Companion to the Gothic* (pp. 269-280). Blackwell.
- Campbell, Joseph (1969). *The Mask of God: Primitive Mythology*. New York: Penguin.
- Covey, Herbert C. (1991). *Older People in Western Art and Society*. Praeger.
- Creed, Barbara. (2021). Horror and the Monstrous-Feminine: An Imaginary Abjection. In Barry Keith Grant (ed.), *The Dread of Difference: Gender and the Horror Film* (pp.37-67). University of Texas Press.
- Dijkstra, Bram (1986). *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. Oxford University Press.
- Featherstone, Mike and Andrew Wernick (1995). Introduction. In Mike Featherstone and Andrew Wernick (eds.), *Images of Aging: Cultural Representations of Later Life* (pp.1-15). Routledge.
- Gullette, Margaret Morganroth (1997). *Declining to Decline: Cultural Combat and the Politics of the Midlife*. University Press of Virginia.
- Gullette, Margaret Morganroth (2004). *Aged by Culture*. University of Chicago Press.
- Hill, Susan (1998). *The Woman in Black*. Vintage Books.
- Hill, Susan (2008). *The Man in the Picture: A Ghost Story*. Profile Books.
- Hill, Susan (2013). *Dolly: A Ghost Story*. Profile Books.
- Hill, Susan (2016). "The Front Room." In *The Travelling Bag and Other Ghostly Stories* (pp.143-183). Profile Books.
- Hoppenstand, Gary and Ray B. Browne (1987). *The Gothic World of Stephen King: Landscape of Nightmares*. Bowling Green State University Popular Press.
- Jung, Carl Gustav (1991). *Archetypes and the Collective Unconscious. The Collected Works of Carl Gustav Jung, vol. 9*. Eds. Herbert Read, Michael Fordham and Gerhard Adler. Trans. R.F.C. Hull. Routledge.
- Kimmel, Michael (1995). Introduction. In Michael Kimmel (ed.), *The Politics of Manhood* (pp.1-11). Temple University Press.
- King, Stephen (1988). *Misery*. Signet Book.
- King, Stephen (2000). *Danse Macabre*. Warner Books.
- King, Stephen (2007). *The Shining*. Hodder Paperbacks.

- King, Stephen (2011). *Carrie*. Doubleday.
- King, Stephen (2012). "The Cat from Hell." In *Just After Sunset* (pp. 341-377). Hodder Paperbacks.
- Kristeva, Julia (1982). *Powers of Horror: An Essay in Abjection*. Translated by Leon S. Roudiez. Columbia University Press.
- Miller, Cynthia J. and Anthony Bowdoin Van Riper (2019). Introduction. In Cynthia J. Miller and Anthony Bowdoin Van Riper (eds.), *Elder Horror: Essays on Film's Frightening Images of Aging* (pp.1-9). McFarland.
- Moers, Ellen (1976). *Literary Women*. Women's Press.
- Person, Leland S. (2001). Poe and Nineteenth-Century Gender Constructions. In J. Gerald Kennedy (ed.), *A Historical Guide to Edgar Allan Poe* (pp.129-165). Oxford University Press.
- Poe, Edgar Allan (1978). "The Black Cat." In Thomas Ollive Mabbott (ed.), *Collected Works of E. A. Poe: Tales and Sketches 1843-1849* (pp. 847-860). The Belknap Press of Harvard University Press.
- Rivière, Joan (1929). Womanliness as a Masquerade. *International Journal of Psychoanalysis* 10, 303-13.
- Schubert, Maria (1990). Susan Hill Focusing on Outsiders and Losers. *Salzburger Studien zur Anglistik und Amerikanistik* 16, 91-101.
- Scullion, Val (2003). Susan Hill's *The Woman in Black*: Gothic Horror for the 1980s. *Women: A Cultural Review* 14(3), pp. 292-305.
- Shary, Timothy and Nancy McVittie (2016). *Fade to Gray: Aging in American Cinema*. University of Texas Press.
- Sedgwick, Eve Kosofsky (1985). *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. Columbia University Press.
- Todorov, Tzvetan (2018). *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Cornell University Press.
- Wisker, Gina (2004). Demisting the Mirror: Contemporary British Women's Horror. In Emma Parker (ed.), *Contemporary British Women's Writers* (pp.154-170). D.S. Brewer.
- Woodward, Kathleen (1989). Youthfulness as a Masquerade. *Discourse* 11(1), 119-42.
- Woodward, Kathleen (2006). Performing Age, Performing Gender. *NWSA Journal* 18(1), 162-89.

CUIDADOS Y NUEVAS MASCULINIDADES: EL PERSONAJE DE JUAN EN LA NOVELA *LLÉVAME A CASA* (JESÚS CARRASCO, 2021)

CARE AND NEW MASCULINITIES: THE CHARACTER OF JUAN IN THE NOVEL LLÉVAME A CASA (JESÚS CARRASCO, 2021)

Jesús Guzmán Mora

Universidad de Castilla-La Mancha

RESUMEN:

Llévame a casa (2021), escrita por Jesús Carrasco, narra la historia de Juan, que regresa a su hogar porque su padre muere de cáncer. Aunque él quiere volver a Edimburgo, donde vive, debe permanecer con su madre en Cruces (Toledo), su lugar de nacimiento, ya que ella tiene alzhéimer. El objetivo de este artículo es analizar el tema de los cuidados a través del personaje de Juan, cuyas acciones pueden ser estudiadas dentro de las nuevas masculinidades. Para ello, utilizamos planteamientos teóricos de la enfermería, la sociología y los estudios de género.

PALABRAS CLAVE: Jesús Carrasco, *Llévame a casa*, cuidados, nuevas masculinidades.

ABSTRACT:

Llévame a casa (2021) by Jesús Carrasco, tells the story of Juan, who comes back to home because his father had died of cancer. Although he wants to return to Edinburgh, where he lives, he has to stay with his mother in Cruces (Toledo), the place where he was born, because she is suffering from Alzheimer's disease. The aim of this paper is to analyze the theme of the care in this fiction in the character of Juan. His actions can be studied inside the research of new masculinities. For that purpose, we use theoretical approaches from nursing research, sociology and gender studies.

KEY WORDS: Jesús Carrasco, *Llévame a casa*, care, new masculinities.

1. INTRODUCCIÓN

En el año 2013, Jesús Carrasco (Olivenza, 1972) publicó su primera novela, *Intemperie*, que tuvo una interesante acogida por parte de la crítica y los lectores y ha sido adaptada al cine por Benito Zambrano en 2019. Autor poco prolífico, a esta le han seguido *La tierra que pisamos* (2016) y *Llévame a casa* (2021), en la que centramos nuestro estudio. En ella se narra la vuelta de Juan, que reside en Edimburgo y trabaja como jardinero, a su pueblo natal, Cruces. Esta es una localidad inventada pero fácilmente identifiable con alguno de los pequeños pueblos cercanos a Torrijos, en la provincia de Toledo, lugar en el que vivió el autor gran parte de su infancia y juventud. Lo que se prevé como una visita corta, motivada por el fallecimiento de su padre, enfermo de cáncer, se convierte en una estancia larga cuando su hermana le comunica que debe cuidar de su madre, enferma de alzhéimer. El objetivo de este artículo es analizar al personaje de Juan como la representación de una nueva masculinidad desde el campo de los cuidados. Para ello, nos servimos de varios planteamientos alejados de la literatura y mucho más cercanos a la enfermería, la sociología y los estudios de género. Estructuramos nuestro trabajo de la siguiente manera: en primer lugar, presentamos en la introducción algunos apuntes sobre la propuesta literaria del autor. En segundo lugar, analizamos el tema central del ensayo. Y, en tercer lugar, ofrecemos las conclusiones. Queremos advertir que no es nuestra hipótesis demostrar que la intención principal del autor sea representar al personaje de Juan como un prototipo de nueva masculinidad a través de los cuidados, sino que somos nosotros quienes planteamos su estudio desde esta perspectiva. De todos modos, observaremos unas declaraciones de Carrasco que se enmarcan en esta línea y que, por lo tanto, convierten los cuidados en un punto en el que detenerse.

La obra de Jesús Carrasco ha sido estudiada por la academia dentro de los límites de la novela neorrural a la que *Intemperie* abrió el camino hace casi una década (Mora, 2018, p. 201). Como ha señalado Christina Mougoyanni Hennessy, el primer texto del autor se ha situado en la misma línea que varias de las novelas de Miguel Delibes por “la denuncia de las situaciones de abandono de las tierras y de los pueblos, [que] no sólo se trata de un abandono demográfico, sino también político y mediático” (2021, p. 12). Así, este tipo de ficciones tienen en común “su emplazamiento en territorios rurales o naturales que, lejos de constituirse como tierras utópicas de promisión, en oposición a urbes hipertecnológicas, hostiles y deshumanizadas, son retratadas sistemáticamente como territorios misteriosos, inquietantes, en ocasiones violentos, y, sobre todo, desolados y vacíos” (Díez Cobo, 2017, pp. 16-17). En todo caso, sin el ánimo de alejarnos de nuestro objeto de análisis, podemos afirmar que la *opera prima* de Carrasco se encuadra dentro de las novelas propias de la España vacía (Molino, 2016). A pesar de este hecho, es importante remarcar que la versión cinematográfica de

esta, referida más arriba, desvirtúa esta idea al estar contextualizada en la posguerra española, idea que no aparece en ningún momento en el libro.

En cambio, *Llévame a casa*, la tercera novela del escritor, a pesar de situarse en un pequeño pueblo de la provincia de Toledo, no puede inscribirse dentro de la línea neorrural. En ella, lo importante no son ni el contexto ni la vida en el campo, sino la familia. Así, estamos de acuerdo con Javier Sánchez Zapatero cuando afirma que en esta novela encontramos “un costumbrismo cotidiano a partir del que se proyecta un certero retrato de la sociedad contemporánea” (2021, p. 46). Si la intención de Jesús Carrasco, como aquí se señala, es mostrar la realidad del tiempo actual, el espacio del campo no toma protagonismo para mostrar las consecuencias de procesos como la despoblación, que, por otra parte, consideramos que finalizó hace varias décadas (Cortizo Álvarez, 2020, p. 160). Aquí, el espacio rural es aquel en el que se encuentran el hogar, la familia y los recuerdos del protagonista. Así, se configura un espacio en el que, a través de las relaciones entre madre e hijo, los cuidados toman especial relevancia. El mismo autor ha hecho hincapié en este asunto, hasta en dos ocasiones, en una entrevista:

Es una pregunta que a los hombres nos sale al paso a todas horas. Otra cosa es que no quieras verlo, que te preocupe verlo o que te permitan no verlo. Es decir, puede que haya otra persona, ya sea una mujer u otro hombre, que se haga cargo de esos cuidados. Pero ya no solo de las personas mayores o dependientes, sino de tus hijos, de los que tú has traído al mundo. *Creo que para los hombres de mi tiempo el tema de los cuidados es ineludible* (*apud* Fatás, 2021, el subrayado es nuestro).

Como puede verse, el escritor no elude esta cuestión y la plantea desde su posición de escritor varón. Se trata de un tema que no evita como escritor, como demuestra la creación del personaje de Juan, ni tampoco como hombre:

Yo he intentado responder a ello de la mejor manera posible, en mi propia vida, aprendiendo día a día a incorporarme a esos cuidados, por lo que me surgía como materia literaria también. Es un punto de fricción todavía, hay mucho por hacer, tenemos mucho que aprender los hombres. Yo, desde luego, el primero. No sé cuánto tiempo tiene que pasar, pero el camino ya es irreversible. No nos vamos a poder esconder ni escaquear tan fácilmente como lo hemos hecho hasta ahora (*apud* Fatás, 2021).

2. LOS CUIDADOS EN *LLÉVAME A CASA*

Descartada la posibilidad de realizar una lectura de la novela dentro de lo neorrural y desde el punto de partida de la representación de la vida diaria, a nosotros nos interesa, especialmente, observar el lado más humano de esta que se materializa en el ámbito de la enfermedad. Como ha advertido Trina Margarita Romero Mercado (2015),

son diversos los textos que se han acercado a esta cuestión y que, además, forman parte de nuestro canon cultural. Por citar varios ejemplos dispersos en el espacio y el tiempo, podemos encontrar la *Ilíada* (Homero), *El Decamerón* (Giovanni Boccaccio), *Diario del año de la peste* (Daniel Defoe), *La muerte de Iván Illich* (Lev Tolstói), *La Montaña Mágica* (Thomas Mann) o *Ensayo sobre la ceguera* (José Saramago). En *Llévame a casa*, la madre de Juan sufre de alzhéimer. La enfermedad se muestra en sus primeros momentos tras el regreso de este y el deterioro es progresivo según avanza la novela.

En los últimos años se ha hablado con frecuencia del término “cuidados”. Los efectos de la COVID-19 han resaltado su importancia en la vida diaria, entendidos especialmente desde las esferas material, económica y psicológica (Osorio Franco, 2021, pp. 113-114). No es extraño encontrar, en los medios de comunicación, artículos escritos por mujeres que se centran en destacar este hecho (Filigrana, 2022; Osorio y Lambertucci, 2022), lo que puede hablarnos de una preocupación mayor por parte de ellas. Es sabido que la mujer se ocupa con alta frecuencia de los cuidados informales (Vaquiro Rodríguez y Stiepovich Bertoni, 2010), lo que podemos observar ya en las divinidades de las civilizaciones sumeria y egipcia, así como en las deidades griegas y romanas (Fernández Tijero, 2016). La idea del cuidado y su vinculación con la mujer formaría parte de un conjunto de atribuciones asumidas por una parte importante de los varones:

Así, es frecuente encontrar nuevos hombres impecables en su aspecto y con vidas acríticas ante las disparidades entre ellos y las mujeres, o aquellos que consideran que la violencia contra las mujeres es asunto de ellas, que ganar más que una mujer con igual formación es el orden natural de las cosas, o que *a las mujeres se les dan más fácil las tareas del cuidado* (Endara, 2018, p. 25, el subrayado es nuestro).

A nosotros nos interesa, en un primer momento, el abordaje del concepto desde la enfermería. La teoría de los cuidados de Swanson (1991, p. 163) establece cinco categorías o procesos: *knowing, being with, doing for, enabling* y *maintaining belief* (conocer, estar con, hacer por, habilitar y mantener la creencia). A estos regresaremos cuando veamos el proceso de cuidados que ejerce Juan sobre su madre en la novela. Ungerson (2006, p. 277) establece dos tipos de cuidados: el llamado *caring for* es aquel que realiza el Estado como tarea y libera a los familiares de esta, mientras que el *caring about* está basado en los lazos afectivos que se establecen entre cuidador y cuidado. Este último, evidentemente, es el que caracteriza la relación respecto a los cuidados entre el personaje protagonista de la ficción y su madre.

Estos dos planteamientos toman especial relevancia cuando pensamos en el término “nuevas masculinidades”. Estas se construyen, como indicaba Àngels Carabí hace ya dos décadas, con un hombre que entiende “que la autorreferencialidad del patriarcado resulta ya una ideología limitada, obsoleta, ahistorical, injusta y, posiblemente, una

prisión para él mismo" (2000, p. 18). Eso sí, la nueva masculinidad, si se establece únicamente en el paradigma teórico como una aspiración y no se materializa, no supone ningún tipo de avance que le haga salir de la cárcel de la que habla la autora. Una de las formas de realización del hombre que huye de la posición androcéntrica es, sin lugar a duda, la idea del cuidado. Señala David Martín-Vidaña que "la masculinidad cuidadora converge en el ideal de representar a los hombres que rompen con los estereotipos y roles de género asignados por la sociedad y comienzan a participar de forma equitativa en la provisión de los cuidados" (2021, p. 230). Estas, según Elliot, "adoptan valores relacionados con el cuidado de los otros, como la emoción positiva, la interdependencia y la relacionalidad" y "son una forma crítica de compromiso, correspondencia y participación de los hombres en la igualdad de género" (cit. en Enguix Grau, 2020, p. 49). Aquí recogemos, evidentemente, visiones positivas del cuidado desde las nuevas masculinidades, que se inclinan por el *caring about* y descartan las posibilidades del *caring for*. Este, como bien es sabido, también es ejercido mayoritariamente por mujeres –enfermeras, auxiliares, cuidadoras, etc.–. Lo vamos a ver unas líneas más abajo.

En la novela, Juan no quiere asumir los cuidados de su madre enferma de alzhéimer. Es su hermana quien le pide que lo haga porque necesita marcharse por un año a los Estados Unidos de América a trabajar con su marido y sus hijos en una patente que han vendido a una empresa: "Tendríamos que habernos ido hace tiempo, pero Andreu, los niños y yo hemos estado atrapados en Barcelona porque no había nadie que se ocupara de papá y de mamá" (Carrasco, 2021, p. 129). Ella sí ha ejercido aquello que se denomina *caring about*: no debemos olvidar que Juan vuelve al pueblo porque su padre ha muerto de cáncer, pero ella, que vive en Barcelona, regresa frecuentemente a Cruces. Es constante el reproche a su madre, a su hija y nietos con el mismo menú de siempre para el viernes por la noche: "no te cuesta nada cambiar el hígado por unos huevos fritos con patatas y un poquito de jamón, que son niños y se han cruzado media España para pasar dos días contigo" (Carrasco, 2021, p. 86). Indicamos esta cuestión porque, unida a las anteriores, no es baladí: la hermana de Juan, a pesar de ser la clara triunfadora de los dos en el ámbito profesional, sigue siendo la responsable del cuidado. El *caring about* que ejerce la hermana contrasta con la idea que tiene de él Juan, que lo conceptualiza a través de un lavado de conciencia cuando en la novela se dice lo siguiente:

Había previsto imprimir la tarjeta de embarque el día antes del vuelo, coincidiendo con una visita a Torrijos en la que haría una gran compra en el supermercado. Ese era su plan para irse tranquilo de vuelta a su casa: llenarle a su madre la despensa de tetrabriks de leche sin lactosa, harina, garbanzos y latas de atún (Carrasco, 2021, p. 95).

Hablando con Fermín, su amigo, con el que retoma la relación, es claro. Si por él fuera, practicaría el *caring for*:

Mira mi madre, diagnosticada de alzhéimer. Allí [en Edimburgo], no te digo yo que fuera la reina del mambo, pero tendría una persona que vendría cada día a casa a cuidarla enviada por el NHS. ¿El qué? *Nashionall Helz Serviss* [sic] es la Seguridad Social de allí. O eso, o una residencia pública de calidad. Que tampoco pasa nada, dice pensando en Isabel (Carrasco, 2021, p. 206).

Tras escucharle, Fermín es claro en su juicio hacia Juan: “Te quejas de que a estas horas estás aquí, pasando calor, en lugar de allí, removiendo estiércol. Tú eres gilipollas” (Carrasco, 2021, p. 206). También pone en juego esta opción al comentarla con su hermana. En este punto aparece la representación de otra realidad en el ámbito de los cuidados al referirse la hermana a contratar a una cuidadora inmigrante. Es sabido que, en nuestro país, cerca de “la mitad de las mujeres que se dedican al cuidado del hogar [...] no tienen la nacionalidad española, porcentaje que se eleva casi al 100% si nos referimos a la prestación de dicho servicio en régimen interno” (Ceinos Suárez, 2021, p. 535). De ahí que la pregunta de ella no pueda ser pasada por alto:

–Tengo un billete de vuelta a Edimburgo para la semana que viene. ¿Me lo como también? Esperaba que pudiéramos encontrar alguna solución.

–¿Te refieres a una dominicana interna?

–No sé, no lo he pensado mucho. Quería hablarlo contigo, pero supongo que algo así sería lo mejor (Carrasco, 2021, pp. 130-131).

Dentro de la teoría de los cuidados de Swanson y sus cinco categorías –conocer, estar con, hacer por, habilitar y mantener la creencia–, Juan cumple con al menos una de ellas, la llamada como *doing for* (hacer por). Esta, en el caso de los cuidadores de pacientes con alzhéimer, “conlleva hacer por otro lo que él, ella o ellos harían por sí mismos si fuera del todo posible. El cuidado hacer por es confortador, se anticipa, protege las necesidades del otro y las ejecuta en forma hábil y competente con el fin de buscar bienestar al paciente y respetar su dignidad” (Garzón Patterson, Izquierdo Medina, Pascual Cuesta, Batista Pérez y Ravelo Jiménez, 2020, p. 8). Su hermana, consciente del cambio de roles, hace notar lo siguiente: “Ha sentido la presencia de su hermana cuando ha tenido que lavarle la ropa interior a su madre, al medirle la sal de las comidas, al llenar hojas de papel tratando de tener claro qué pastillas, en qué dosis y a qué hora debía tomarlas la mujer” (Carrasco, 2021, p. 283). También Juan comienza a acompañar a su madre a los diferentes procesos médicos. En el Centro de

Especialidades de Toledo, el médico le pide a la enfermera que distraiga a la madre para dirigirse a Juan y hablarle de manera franca. Así aparece en la novela:

A Juan le ha producido cierta satisfacción que el médico de su madre haya dado por hecho, con total naturalidad, que será él quien se encargue de sus asuntos de salud [...]. Que el médico lo haya tratado desde esa perspectiva le ha tranquilizado porque ya no es el que va a la contra. Hace lo que se supone que tiene que hacer. Y no recibe por ello ni elogios ni lo contrario (Carrasco, 2021, p. 220).

Hay un aspecto muy importante dentro de la novela que no podemos olvidar y en el que apreciamos una línea continuadora dentro de las preocupaciones en la obra de Jesús Carrasco. Se trata, evidentemente, de la familia. Levi-Strauss (2010, p. 201) señala que hay tres características comunes en ella: la familia encuentra su origen en el matrimonio, está compuesta por el matrimonio y los hijos y otros miembros encuentran acople en ella y sus miembros se encuentran unidos por lazos legales, derechos y obligaciones, prohibiciones y privilegios sexuales y diversos sentimientos psicológicos. Nos interesa especialmente este último aspecto: en varios momentos de la novela se indica cómo el abuelo paterno de Juan se trasladó con sus padres a Getafe y cómo estos cuidaron de él hasta el fallecimiento. Cuando Ana Casas (2012) se refiere a la presencia de la familia en la obra de Ignacio Martínez de Pisón, otro novelista en el que esta institución está presente –así sucede, en diferentes grados, en *Carreteras secundarias*, *María Bonita*, *La buena reputación*, *El día de mañana* o *Fin de temporada*–, lo ha señalado de manera acertada al indicar que la familia es una metonimia de la sociedad. Es decir, el cuidado de los mayores es responsabilidad de las generaciones más jóvenes, y esto sucede a gran escala a través de su institucionalización mediante el *caring for* y, a pequeña escala, mediante el *caring about* en la familia. Señalábamos que, según Levi-Strauss, entre los integrantes de esta se establecen una serie de relaciones entre las que se encuentran las obligaciones. Y una de ellas la refleja el sentir de la madre:

Eso es lo que subyace en el pensamiento de la madre: que el deber de los hijos es hacerse cargo de los padres incluso renunciando a su propia vida, como hicieron ellos con los suyos. También que esa renuncia tiene la muerte como fecha límite y que, por tanto, solo es un aplazamiento de lo propio. El trato para preservar la decencia y, en último término, la dignidad de lo humano es dar cobijo, sustento y cuidado en el tramo final y luego continuar con la vida de uno con la conciencia tranquila y la esperanza de que la siguiente generación haga lo propio (Carrasco, 2021, p. 261).

3. CONCLUSIONES

En este artículo hemos realizado un repaso por ciertos aspectos que, sin ser el tema central de la novela, como reconoce el propio autor, no pueden eludirse. *Llévame a*

casa nos habla del regreso al hogar y de la importancia de las relaciones familiares, siendo indiferente si estas no han sido óptimas en otros momentos de las vidas de los personajes. El protagonista de la novela, en su pasado, puede representar el arquetipo de una persona libre, que se marcha al extranjero y construye allí su vida e identidad con mejor o peor fortuna. Pero volver al hogar supone, al mismo tiempo, regresar a aquél que nunca dejó de ser.

En nuestra hipótesis no considerábamos que el tema de los cuidados capitalizase la novela, sino que era uno de los temas presentes junto a otros, como la familia y los lazos que se establecen en ella. El abordaje de nuestro estudio se basa en elementos teóricos que se alejan de la Literatura, pero que comprenden la dimensión humanística de esta. Resulta imposible hablar de cuidados y, especialmente, si lo hacemos desde planteamientos propios de la enfermería, la sociología y los estudios de género si no pensamos en el centro de sus investigaciones, el ser humano. Así, hemos apreciado cómo este tipo de perspectivas pueden acoplarse, con sus evidentes limitaciones, a los estudios literarios. El personaje de Juan, como representación de un ser real, coetáneo a nosotros, se encarga de su madre enferma de alzhéimer principalmente desde el *doing for* y el *caring about*. La antigua masculinidad de Juan se destruye progresivamente para construirse una nueva masculinidad en la que él asume los cuidados de su madre. Observamos cómo Juan, que atribuía esta función a su hermana o a una cuidadora externa, esencialmente por el hecho de ser mujeres, cambia su visión y participa del proceso con las mismas capacidades y responsabilidades que suponía en las mujeres.

Para finalizar, a nosotros el *caring about* que practica Juan nos remite a la última escena de *Still Alice*. Cuando Lydia (Kristen Stewart) termina de leer a Alice, su madre (Julianne Moore), el monólogo de Harper de la obra *Angels in America* y le pregunta cuál es el tema del texto, ella, con gran esfuerzo, dice "Love. Yeah, love..." ("Amor. Sí, amor..."), a lo que la hija responde "Yeah, it was about love" ("Sí, era sobre el amor"). El *caring about* y, también, por qué no, el *caring for*, hablan sobre el amor. Vista la novela desde la nueva masculinidad, el *caring about* de Juan también es amor.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Carabí, Àngels (2000). Construyendo nuevas masculinidades: una introducción. En Marta Segarra y Àngels Carabí (Eds.), *Nuevas masculinidades* (pp. 15-28). Icaria.
- Carrasco, Jesús (2021). *Llévame a casa*. Seix Barral.
- Casas, Ana (2012). De la fábula a la historia: la narrativa de Martínez de Pisón. *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 783, 5-9.

- Ceinos Suárez, Ángeles (2021). Roles de cuidados asumidos por mujeres: el fenómeno de la inmigración. *Lex Social: revista de derechos sociales*, 11(2), 513-542. <https://doi.org/10.46661/lexsocial.5958>
- Cortizo Álvarez, Tomás (2020). La España vacía: de sintagma a geografismo. *Polígonos. Revista de Geografía*, 32, 159-178. <http://revpubli.unileon.es/ojs/index.php/poligonos/article/view/6411/4933>
- Díez Cobo, Rosa María (2017). Páramos humanos: retóricas del espacio vacío en *La lluvia amarilla* de Julio Llamazares y en la novela neorrural española. *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 15, 13-25. <https://doi.org/10.24197/sxxi.15.2017.13-25>
- Endara, Gustavo (2018). ¿Qué hacemos con la(s) masculinidad(es)? - La necesidad de un diálogo transformador y sanador. En Gustavo Endara (Ed.), *¿Qué hacemos con la(s) masculinidad(es)? Reflexiones antipatriarcales para pasar del privilegio al cuidado* (pp. 7-18). Friedrich-Ebert-Stiftung (FES-ILDIS) Ecuador.
- Enguix Grau, Begonya (2020). Las (nuevas) masculinidades a debate: poder, privilegio, cuerpo y cuidados. En Anastasia Téllez Infantes, Javier Eloy Martínez Guirao y Joan Sanfélix Albelda (Eds.), *Hombres, género y patriarcado: reflexiones, cuerpos y representaciones* (pp. 35-54). Dykinson.
- Fatás, Marisa (23 de abril de 2021). Jesús Carrasco: "Para los hombres de mi tiempo el tema de los cuidados es ineludible". *20 Minutos*. <https://www.20minutos.es/noticia/4667771/0/entrevista-jesus-carrasco-llevame-a-casa/>
- Fernández Tijero, María del Carmen (2016). El origen de la mujer cuidadora: apuntes para el análisis hermenéutico de los primeros testimonios. *Index de enfermería: información bibliográfica, investigación y humanidades*, 25(1-2) (sin paginar). https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1132-12962016000100021
- Filigrana, Pastora (11 de marzo de 2022). Una huelga de cuidados es imposible. *El País*. <https://elpais.com/opinion/2022-03-11/una-huelga-de-cuidados-es-imposible.html>
- Lévi-Strauss, Claude (2010). La familia. En Honorio M. Velasco (Comp.), *Lecturas de Antropología Social y Cultural La Cultura y las Culturas* (pp. 195-222). UNED.
- Garzón Patterson, Mabel, Izquierdo Medina, Ricardo, Pascual Cuesta, Yadira, Batista Pérez, Norma Olivia y Ravelo Jiménez, Maylin (2020). Teoría de Kristen M. Swanson vinculada al cuidado del cuidador principal de pacientes con enfermedad de Alzheimer. *Revista cubana de enfermería*, 36(4), 1-14. <http://scielo.sld.cu/pdf/enf/v36n4/1561-2961-enf-36-04-e3491.pdf>
- Martín Vidaña, David (2021). Masculinidades cuidadoras: la implicación de los hombres españoles en la provisión de los cuidados. Un estado de la cuestión. *Revista Prisma Social*, 33, 228-260. <https://revistaprismasocial.es/article/view/4095>

- Mougoyni Hennessy, Christina. (2021). Nueva ruralidad en la novela española contemporánea: un enfoque ecocrítico. *Pangeas. Revista Interdisciplinar de Ecocrítica*, 3, 7-15. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/116695/6/Pangeas_2021_3_01.pdf
- Molino, Sergio del (2016). *La España vacía*. Turner.
- Mora, Vicente Luis (2018). Líneas de fuga neorrurales de la literatura española contemporánea. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, número extraordinario 4, 198-221. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.201843071
- Osorio, Camila y Lambertucci, Constanza (20 de marzo de 2022). Me cuidan mis amigas: tres novelas sobre la amistad entre mujeres. *El País*. <https://elpais.com/opinion/2022-03-20/me-cuidan-mis-amigas-tres-novelas-sobre-la-amistad-entre-mujeres.html>
- Osorio Franco, Lorena Erika (2021). Cuidados, ciudad y pandemia. *Cuestión urbana*, 10, 111-125. <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/cuestionurbana/article/view/7060/5891>
- Romero Mercado, Trina Margarita (2015). Enfoque literario de la enfermedad a través del tiempo en varios autores. *Revista Ciencias de la Educación* 26(46), 118-128. <http://servicio.bc.uc.edu.ve/educacion/revista/46/art10.pdf>
- Sánchez Zapatero, Javier (2021). La vuelta al verdadero hogar de Jesús Carrasco. *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 897, 46-49.
- Swanson, Kristen M. (1991). Empirical Development of a Middle Range Theory of Caring. *Nursing Research*, 40, 161-166.
- Ungerson, Clare (2006). Gender, Care, and the Welfare State. En Kathy Davis, Mary Evans y Judith Lorber (Eds.), *Handbook of Gender and Women's Studies* (pp. 272-286). Sage Publications, Inc.
- Vaquiro Rodríguez, Sandra y Stiepovich Bertoni, Jasna. (2010). Cuidado informal, un reto asumido por la mujer. *Ciencia y enfermería*, 16(2), 17-24. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-95532010000200002>

LITERATURA DE VIAJES Y ROLES DE GÉNERO: EL VIAJE A ESPAÑA DE SUSAN Y EDWARD E. HALE¹

TRAVEL WRITING AND GENDER ROLES: THE JOURNEY THROUGH SPAIN BY SUSAN AND EDWARD E. HALE

1 Este trabajo forma parte del proyecto B-HUM-686-UGR20: La construcción de la imagen de Andalucía desde la mirada latinoamericana (1850-1950).

Blasina Cantizano Márquez

Universidad de Almería

RESUMEN:

Intelectuales, cultos y criados en un ambiente que favorecía cualquier tipo de creación artística, los hermanos norteamericanos Edward Everett Hale (1822-1909) y Susan Hale (1833-1910) recorren España junto con otros miembros de su familia en 1882. Sobre España, su cultura, su población y las apreciaciones individuales de los autores, surgen dos obras de enfoque bien distinto: *A Family Flight Through Spain* (1883) de Susan y *Seven Spanish Cities and the Way to Them* (1883) de Edward. Ya desde el título se aprecian las primeras diferencias entre ambas narrativas de viaje: el de Edward parece ser de corte más tradicional, erudito y profesional también, mientras que el de Susan puede dar la sensación de ser más íntimo y personal, quizás enfocado a otro tipo de lector. Este trabajo se centra en comparar y analizar las obras desde un punto de vista contrastivo, destacando las similitudes y diferencias que puedan establecerse entre ambos en cuestión de perspectiva, temática y contenido, prestando especial atención al peso de la tradición y los roles de género que puedan existir en la literatura de uno y otro autor.

PALABRAS CLAVE: Literatura, norteamericana, viajes, España.

ABSTRACT:

Intellectual, cultured and raised in an environment that favored artistic creation, the American siblings Edward Everett Hale (1822-1909) and Susan Hale (1833-1910) traveled through Spain with other members of their family in 1882. On their experiences about Spain, its culture and its population, two different books were published: *A Family Flight Through Spain* (1883) by Susan and *Seven Spanish Cities and the Way to Them* (1883) by Edward. The first differences between these two travel narratives can be appreciated just from the title: Edward's seems to be more traditional, scholarly and professional, while Susan's may give the impression of being more intimate and personal, perhaps aimed to a different type of readership. This paper focuses on comparing and analyzing these particular texts from a contrastive point of view, by highlighting the similarities and differences that can be established between them in terms of perspective, subject matter and content, paying special attention to the way tradition and gender roles may exist and appear in these two travel books.

KEY WORDS: Literature, North American, Travels, Spain.

1. INTRODUCCIÓN

Tradicionalmente, el término *viajero*, opuesto al de turista, se ha asociado a la clase media-alta occidental, a ciertos grupos privilegiados que podían permitirse realizar recorridos en el extranjero disfrutando también de libertad de movimientos y acción. En la Gran Bretaña del siglo XVIII, el Grand Tour europeo se convierte en una práctica educativa y social entre las familias más adineradas que organizan estos recorridos para sus vástagos, “para descubrir los lugares sagrados de la cultura clásica, pero también para **entrar en contacto con la alta sociedad europea** [...] No se trataba de un viaje de placer, sino formativo, y, por ello, todo estaba **meticulosamente planificado por los padres** antes de la partida” (Cisa, 2017). En esta época, y también durante el siglo XIX, el viaje al extranjero fue una actividad asociada al mundo masculino, desde cuya perspectiva se aprecia y difunde una visión particular de los lugares, gentes y vivencias que experimentan. Por el contrario, el mundo femenino permanece circunscrito al hogar, sofocado por las normas y tradiciones que limitan la libertad de movimientos y el desarrollo intelectual de la mujer. Se produce una diferencia abismal en este sentido: el hombre viaja, conoce, descubre, mientras que la mujer permanece en casa aguardando su llegada. Se observa aquí la pervivencia de unos roles tradicionales que existen desde la época clásica: Ulises activo y emprendedor, frente a Penélope, recluida en el hogar, que espera su vuelta pacientemente.

El movimiento romántico junto con la Guerra de Independencia española (1808-1814) causa una masiva afluencia de viajeros extranjeros a España, quienes ven esta singular contienda como el escenario perfecto para su sed de aventuras y acción. Son muchos los que, a la vuelta a su país natal, deciden plasmar sus vivencias concretas, recorridos geográficos y testimonios en unos libros de viaje que transmiten, sobre todo, un sincero interés por España y su población. Como consecuencia de este fenómeno, surgen editoriales especializadas en el género de viaje, como las británicas de John Murray o Richard Bentley, que publican libros escritos por encargo, bien por interés en algún itinerario concreto, bien por dar a conocer rutas desconocidas o bien, simplemente, para difundir experiencias viajeras que entretengan y motiven al lector a visitar otros países sin moverse del sillón.

Clase social, sexo y profesión, serán determinantes en la elección de la forma, la temática y el estilo de los libros de viaje. La clase social y el nivel económico permitirán o dificultarán el viaje en cuanto a transporte, alojamiento o comodidad. La profesión del viajero le hará observar en detalle ciertos rasgos, costumbres o peculiaridades que escapan a ojos profanos en esta u otra materia concreta (clérigos, militares, aristócratas, etc.). En este sentido, mujeres y hombres representan dos formas distintas de percepción y aproximación a la realidad: “But, in truth, every country with any pretensions to

civilization has a twofold aspect, addressed to two different modes of perception, [...] a home life as well as a public life, and the first quite necessary to interpret the last. Every country, therefore, to be fairly understood requires reporters of both sexes." (Eastlake, 1845, p. 99). Actualmente, resulta evidente que ambas visiones, la masculina y la femenina, deben entenderse como complementarias y no como contrapuestas.

Siguiendo esta moda romántica del viaje al extranjero, son muchas las mujeres que se atreven a romper con las normas patriarcales y se aventuran a recorrer Europa. El género literario de viajes les va a facilitar la creación de obras permitidas y respetadas por el canon tradicional con las que alcanzan cierta libertad creativa y una identidad profesional respetable.

Mediante el recuento de sus aventuras en España o en otras latitudes, estas mujeres llegaban a un espectro mayor de lectores y retrabajaban aquello que querían decir de una forma que sí era posible para ellas, esto es, utilizaban una estrategia discursiva disfrazada para poder transmitir ciertos contenidos. Al escribir estas narraciones de viajes las autoras estarían asumiendo esta posición de autoridad, un puesto al que era difícil acceder según los roles tradicionales del siglo XIX (Egea, 2009, p. 25).

En este sentido, con la intención de descubrir si existen diferencias entre la literatura de viajes masculina y femenina derivada de la misma experiencia, este trabajo presentará los textos de estos dos autores norteamericanos sobre la España de finales del XIX, procedentes de la misma familia y formación intelectual, para analizar las diferencias y similitudes que se aprecian en los libros de viaje resultantes. Comparando y analizando ambos textos se pretende encontrar rasgos, características y estilo particulares que permitan trazar las similitudes y diferencias más significativas entre ambos.

2. VIAJEROS NORTEAMERICANOS EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XIX

Durante los siglos XVIII y XIX, España atrajo la atención de viajeros procedentes de distintos países europeos, con especial interés del colectivo británico que llegaba a la península bien en barco, a través de Lisboa o Cádiz; bien por tierra, cruzando los Pirineos. El avance y modernización de los medios de transporte permitió también la llegada de viajeros norteamericanos a España atraídos por su pasado exótico y medieval, "during the late eighteenth century and throughout the nineteenth the land of Cervantes enticed the American imagination with its exoticism and the allure of its oriental, medieval and romantic past" (Giffra, 2019, p. 11). Durante un tiempo, las relaciones entre ambos países fueron fluidas y fructíferas, pero, como asegura Stanley Payne, este particular idilio "sólo empezó a diluirse en las últimas décadas del siglo XIX, con la Guerra de Cuba, territorio en el que Estados Unidos tenía cada vez más

intereses económicos" (2017, p. 30). Aún así, las relaciones diplomáticas e intelectuales nunca dejaron de establecerse y fueron muchos ciudadanos estadounidenses los que viajaron a la península tras la contienda, ya a comienzos del siglo XX.

Sin duda, el interés norteamericano por España crece a raíz de la publicación de los famosos cuentos orientales recopilados en *The Alhambra* (1832) por Washington Irving (1783-1859). Escritor, político e intelectual norteamericano fascinado por España, Irving puede ser "considerado como uno de los primeros hispanistas norteamericanos y una referencia obligada para una aproximación a la historia y la cultura españolas. La repercusión de sus obras contribuyó a la afluencia de viajeros extranjeros a España" (Cantizano, 2019, p. 33). Sus viajes por la península, su residencia en Granada y su actividad política como cónsul norteamericano, le permitieron, no ya conocer la realidad del país en un periodo convulso de su historia, sino también documentarse y escribir textos tan relevantes como *The Life and Voyages of Christopher Columbus* (1827), *A Chronicle of the Conquest of Granada* (1829) y *Voyages and Discoveries of the Companions of Columbus* (1931). A Irving hay que atribuirle que:

fue uno de los primeros viajeros transoceánicos que buscaba en España todo aquello que anhelaba su imaginación impregnada de tópicos románticos [...] *The Alhambra*, que publicará en Nueva York en 1832, y que bien sea por escasez de otras fuentes de información o por el enorme éxito que cultivó, generará la imagen arquetípica de España en el imaginario colectivo norteamericano que, con variantes, se mantendrá hasta bien entrado el siglo XX (Herrero, 2016).

Como afirma C. Wallhead, sin duda, "Irving's epic journey and his highly successful writings on the subject put Andalusia on the map, and Spain in general has been eternally grateful ever since" (Wallhead, 2008: p. 13). Resulta curioso que, aún hoy día, son muchos los norteamericanos que visitan España, más concretamente Andalucía, siguiendo las huellas, los relatos y la estela personal de este viajero universal.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, probablemente influenciados y motivados por los cuentos de W. Irving, son muchos los intelectuales estadounidenses que visitan España y publican sus impresiones posteriormente. Como ejemplo, cabe citar algunos libros de viaje publicados en Estados Unidos en 1883, precisamente en la misma fecha que los textos de los hermanos Hale: *Three Vassar Girls Abroad: Rambles of Three College Girls on a Vacation Trip through France and Spain for Amusement and Instruction. With their Haps and Mishaps* de Elizabeth W. Champney (1850-1922), *From the Pyrenees to the Pillars of Hercules: Observations on Spain, its History and its People* de Henry Day (1820-1893), *Spanish Ways and By-Ways with a Glimpse of the Pyrenees* de William H. Downes (1854-1941), *Spanish Vistas* de George P. Lathrop (1851-1898). Aunque no dejan de ser libros de viaje sobre España, por los títulos puede apreciarse que son bastante distintos entre sí, con enfoques y temáticas bien diferentes: desde una novela de acción juvenil

hasta los más tradicionales itinerarios geográficos y culturales, lo que demuestra la riqueza y variedad de este género literario.

2.1. EDWARD EVERETT HALE Y SUSAN HALE.

Nacidos en Boston en una familia numerosa y de clase social acomodada, los hermanos Hale crecieron y se educaron en los círculos sociales más selectos, en un ambiente que favorecía la creación y el desarrollo intelectual. El padre de familia, Nathan Hale, era abogado, también propietario y editor del *Boston Daily Advertiser*; su madre, Sarah Everett, fue traductora y escritora. En este ambiente, no es de extrañar que varios de sus hijos se interesaran por disciplinas artísticas como la pintura o la escritura, siendo Edward el más conocido de todos ellos.

Edward Everett Hale (1822-1909) fue un prolífico autor que escribió textos tan variados como artículos, ensayo, relatos, sermones y novelas que aparecieron en prestigiosas revistas de la época: *North American Review*, *The Atlantic Monthly*, *Christian Examiner* y *Lend a Hand*. Graduado en Harvard College (1839) a edad temprana, tras algunos años dedicado a la enseñanza y el periodismo, decidió ingresar en la Iglesia unitaria y ordenarse pastor de la misma (1846), llegando a ser nombrado Capellán del senado norteamericano en 1903. Se casó con Emily Perkins en 1852 y tuvieron una extensa familia de nueve hijos. Sus intereses religiosos y su compromiso social (lucha contra la esclavitud, estado de la educación, etc.) se manifiestan claramente en el tono y contenido de sus textos, incluso en los de ficción, como el conocido relato “The Man Without a Country” publicado en *The Atlantic Monthly* (1863), de corte patriota y claramente en defensa de la Unión. Uno de sus trabajos más extensos y documentados fue *The life of Christopher Columbus: from his own letters and journals and other documents of his time* (1891).

La vida personal y profesional de Susan Hale (1833-1910) no fue nada convencional para una mujer de su época y posición social, ya que ni se casó, ni se dedicó a las actividades propias de una dama de su estatus. De hecho, Susan “es otra de tantas mujeres adelantadas a su tiempo, que abrió el camino de la emancipación y de la lucha por la igualdad simplemente con su ejemplo de vida y con el testimonio que dejó en sus obras literarias” (De la Torre, 2010, p. 255). Con una educación privilegiada, sobre todo en idiomas, literatura y arte, Susan orientó sus pasos a la creación artística, si bien en algún momento de apuros económicos, ejerció como maestra de niñas. Una de sus grandes pasiones fue, sin duda, el contacto con la naturaleza y los viajes, tanto en su propio país como a territorios lejanos (Europa, Sudamérica, Egipto, Tierra Santa), recorridos que realizó bien en grupo bien en solitario. Sus prácticas artísticas son múltiples y variadas: ficción, monólogos y libros de viaje son publicaciones que se intercalan con exposiciones de pintura y acuarelas en Boston y Nueva York. Esta

doble actividad artística y literaria queda muy bien explicada en palabras de su propio sobrino:

Although extremely original and natural in what she said and did, Susan, like most other people, was not able to express herself fully in the current forms to which we are all used. She painted a good deal, and for a number of years was immensely interested in her landscapes, yet no one who knew her could fancy that her landscapes gave much real idea of her gay vitality and her shrewd quaintness. She wrote a good deal in various ways, — sometimes travel- letters to the papers, sometimes books, — but though there was a good deal of herself in these, they never impressed people as she did herself (*Letters*, 1921, XVI).

Fruto de la buena relación y la similitud de intereses artísticos de los hermanos Hale es que, junto con otros miembros de su familia, realizan una serie de viajes por el extranjero que resultan luego en la publicación de una colección de libros de viajes a la que titulan con el genérico *A Family Flight*. Algunos de sus títulos más relevantes son: *A Family Flight Through France, Germany, Norway, and Switzerland* (1881), *A Family Flight Over Egypt and Syria* (1882), *A Family Flight Through Spain* (1883), *A Family Flight Around Home* (1884), *A Family Flight Through Mexico* (1886), *The Story of Spain* (1886), libros que muestran la intensa actividad viajera y literaria de esta familia.

A España llegan los hermanos Hale en 1882, acompañados de Ellen Day Hale, hija de Edward, y Mary Marquand, una amiga de la familia. Esto era una costumbre muy habitual de la época, ya que al viajar en grupo las señoras se sentían más protegidas y respetadas, «for women travelling alone, travel has always been and still is difficult, and to present oneself as essentially being alone invites questions about traveler's morals» (Harper 2001: 17). La ruta que realizan duraría más de un mes (del 10 de mayo al 27 de junio de 1882) y les llevaría de norte a sur de la península: desde Francia, entran en España cruzando los Pirineos, para luego atravesar la meseta (Burgos, Madrid) hasta llegar a Andalucía que parece ser el objetivo central del viaje (Córdoba, Sevilla, Cádiz, Málaga, Granada, Jaén). Finalmente, repiten la ruta hacia el norte (a través de Aragón y los Pirineos), dedicando unos días a visitar Toledo y Madrid, con especial interés en sus teatros, archivos y museos.

3. LA LITERATURA DE VIAJES SOBRE ESPAÑA DE SUSAN Y EDWARD HALE.

Del viaje por España, de los recorridos y experiencias que comparten los hermanos Hale, surgen, en 1883, dos publicaciones muy distintas: *Seven Spanish Cities and the Way to them* de Edward Hale y *A Family Flight to Spain* de Susan. Ambos autores se documentan para la ocasión, comparten intereses y motivación, pero el resultado es bien diferente según el enfoque de cada uno de ellos. El libro de viajes de Edward puede calificarse como de corte tradicional, siguiendo el ejemplo de viajeros europeos

y norteamericanos anteriores. Susan, sin embargo, se arriesga algo más y «decide escribir un relato de viajes novelado sirviéndose de las licencias que le permite un género híbrido» (De la Torre 2010: 255). Es más, algún tiempo más tarde, publica una versión algo más reducida del mismo con ilustraciones ya a color, *Young Americans in Spain* (1899).

3.1. DOS PERSPECTIVAS, DOS TEXTOS DIFERENTES

Ya se ha comentado aquí el tipo de educación y la formación artística recibida por todos los hermanos Hale, también el ambiente literario en el que se movía la familia y la experiencia en el mundo editorial que habían adquirido junto a su padre. Todos estos elementos, junto con un sincero interés en conocer nuevos lugares, historia y tradiciones, hacen de Edward y Susan Hale unos viajeros abiertos, formados y realmente motivados para obtener el máximo beneficio de la experiencia. De hecho, ya en la introducción, Edward reconoce que “I have wanted to go to Spain ever since I can remember” (1883, p.5). La razón se debe a que España fue objeto de curiosidad durante la infancia de los hermanos Hale, como explica el propio Edward: “In my very earliest days, an uncle, aunt, and cousin of mine, all very dear to me in my babyhood, went to Spain and remained there many years. Their letters from Spain and their Spanish curiosities were among the home excitements of my childhood; and the great red-letter day was the day of their return” (1883, p. III).

Para justificar la publicación de su libro de viajes, Edward recurre a un recurso muy utilizado por viajeros anteriores: describir los lugares que visita y contar sus experiencias personales para que pueda servir tanto de guía a algún lector interesado en ese mismo recorrido como de simple entretenimiento: “I am now tempted to select and print these notes, in the hope that they may be of some use to persons intending to travel, and possibly for some amusement to friends of mine who stay at home” (1883, p.5).

Susan, sin embargo, arriesga más en su narración, combinando descripciones y experiencias reales con el relato de una obra de ficción. En su libro, los protagonistas del viaje son la familia Horne, compuesta por los padres y cuatro hijos, acompañados también por la señorita Lejeune, en calidad de amiga de la familia y alter-ego de la propia Susan Hale. El hecho de incluir personajes ficticios le permite abordar la experiencia desde perspectivas muy diferentes, según se trate de los jóvenes o los adultos, también de las razones que les motivan. Al incluir diálogos entre los personajes, la tradicional narración descriptiva del género de viajes se hace más amena, el relato más interesante y la lectura fluida. En el siguiente ejemplo, mientras visitan Toledo, los niños representan un capítulo particular de la historia de España:

"Let us enact the scene," said Bessie. "You and I, Fanny, will be leading rebels on account of our long hair, and the boys can be the myrmidons of Wamba and drag us about."

This brief entertainment took place somewhat appropriately in the room with the green iron door, by which Bessie thought that Roderic the Goth left for good (1883, p. 118).

Esta diferencia de actitud y planteamiento se observa desde las primeras páginas, simplemente en el índice de capítulos y la estructura de sus textos. Edward Hale, nuevamente, sigue un planteamiento más convencional al organizar los XIX capítulos del libro según el itinerario geográfico que sigue la expedición, es escueto y directo, aunque comienza el libro con una sección *Preface* y un capítulo *Introductory* en los que explica la motivación y el objetivo del viaje a España. Susan, sin embargo, no ofrece tales explicaciones y comienza directamente con su narración, diseña hasta XL capítulos cuyos títulos transmiten el tipo de contenido al que dedica cada uno, es por eso que son más numerosos y detallados. Son estructuras bien diferentes que ya se aprecian a simple vista, como ejemplo mencionar que el trayecto entre la frontera de Francia y Córdoba ocupa sólo 3 capítulos a Edward: "I: Burdeos, Bayona, Roncesvalles; II: Bayona a Madrid; III, Cordova" (1883, p. 6), mientras que Susan se extiende hasta XV para llegar a la ciudad califal: "I: Over the Border; II: Dividing forces; III: To Burgos; IV: El cid; V: The catedral, VI: A long night [...] XV: Cordova" (1883, p 5-6).

Mención especial merecen los dibujos y grabados realizados por la propia autora que se publican intercalados en la narración, ofreciendo imágenes muy detalladas y realistas de lugares, población e incluso objetos que, no sólo ilustran el texto escrito, sino que refuerzan el mensaje. Para utilidad del lector, Susan Hale se preocupa de ofrecer un listado con las ilustraciones, y su correspondiente número de página, justo tras el índice de capítulos. Como ejemplo, sirva la primera página de su libro:



El *Seven Spanish Cities* de Edward, por el contrario, narra el viaje en primera persona, el lector accede a las experiencias y vivencias del protagonista-narrador de forma directa. Este realismo permite que, desde el principio, se aprecien claramente las motivaciones personales de este viaje a España de los miembros de su expedición: "I was desirous to make some examinations in detail of the documents in Spanish archives relating to Cortez's Discovery of California and to the subsequent explorations of different adventurers. I had thus an archaeological object; the ladies had an artistic object; and all of us were glad to be "off" soundings" (1883, p.6). De hecho, repite este mismo mensaje alguna que otra vez a lo largo de su libro y en diferentes lugares, así en Sevilla: "They wanted to see Murillo's pictures in his home and I wanted to see some papers in the archives." (1883, p.62), también en Madrid: "From this moment our expedition involved regular hours and work. For me the archives; for the ladies, the galleries." (1883, p.158).

Como preparación al viaje, los hermanos Hale se documentan en aspectos históricos, geográficos y culturales sobre el país que visitan. Algunas de estas fuentes consultadas son los libros de viaje sobre España de autores europeos considerados canónicos dentro de este género: Johan Lockhart (1794-1854), Richard Ford (1796-1858) o George Borrow (1803-1881). En las publicaciones de los Hale, estos autores y obras aparecen mencionados explícitamente, bien como apoyo experto a sus reflexiones personales, bien para mostrar al lector otras lecturas relacionadas. Edward las incluye de forma directa, muestra lo mucho y variado que ha leído para preparar este viaje. Como ejemplo, sirvan sus palabras cuando visita la catedral de Burgos: "O'Shea's faithful guide book tells me that it was begun in 1577 and completed in 1593" (1883, p. 30). En sus comentarios sobre Córdoba recurre a dos autores bien reconocidos en la difusión

de la imagen romántica de España: "Anybody who will read Amici's amusing account of his visit to Cordova, or Théophile Gautier's, will have reason to expect, even from people as unromantic as we are, something entirely out of the range of the nineteenth century now we come into Cordova" (1883, p.48). Es más, durante el recorrido por España, Edward sigue leyendo y actualizando sus conocimientos no ya sobre cultura y civilización, sino también en literatura de viajes contemporánea. Como editor y escritor, se mantiene al día de todo lo que se publica en su país dentro de este género literario; de hecho, menciona explícitamente a algunos de los artículos aparecidos en una revista norteamericana: "I met in Madrid with the very bright papers in "Harper's Monthly" in which Mr. Lathrop and Mr. Reinhart described their experiences with much spirit and fun" (1883, p.33).

Susan no es tan directa, todo lo contrario, cuando menciona estos libros o guías de viaje lo hace de forma sutil, como complemento o adorno a la acción principal de sus personajes: "The guide-books kept our party well posted on the points of interest, historic and romantic, and they would have been glad to pause often to make a sketch or inspect a castle" (1883: 29); o bien, hace referencia explícita a algún fragmento concreto que, a modo anecdótico a la vez que autorizado, pueda resultar curioso al lector: "The chief ingredient is *garbanzos*, which Gautier describes as "peas striving to appear to be beans, in which they are only too successful" (1883, p. 33).

3.2. LOS LUGARES QUE VISITAN

El recorrido compartido, también el hecho de que la narración esté organizada de forma geográfico-temporal, permite que el lector recorra los mismos escenarios y en el mismo orden que lo hicieran sus autores, conociendo la historia, cultura y costumbres de los lugares que visitan. Para evitar que la descripción resulte tediosa o árida por los datos ofrecidos, los autores recurren a explicaciones, anécdotas o curiosidades para agilizar la lectura y que el texto resulte interesante e informativo, pero sin llegar a aburrir.

La catedral de Burgos es el primer gran monumento que los Hale visitan en España, resulta sencillo comparar las descripciones e impresiones que ambos ofrecen al respecto. Edward menciona datos y detalles concretos sobre su construcción: "The cathedral at Burgos is wonderful. It is 300 long, with the addition, beside that of the Constable's Chapel, built on east of the choir proper. I have seen nothing like it. It is not so large as Cologne. But the finish is perfect." (1883, p. 29). Susan, por el contrario, se deja llevar por la impresión que le provoca el templo cuando pasea por su interior: "It was impossible to do more at first than to look silently around, following the lines of the columns, and curves of the arches, while a vague delight and wonder came filling

the mind." (1883, p. 46). El texto de Edward es informativo en este caso, mientras que Susan muestra su faceta más personal y emotiva.

Puede apreciarse otra diferencia de perspectiva cuando el grupo viaja en barco de Cádiz a Málaga y se encuentran, casi de repente, con el colosal peñón de Gibraltar. En esta ocasión, es Susan quien hace una descripción más detallada de la roca y su aspecto: "When first seen from the sea, the great rock, one thousand four hundred and thirty feet high, seems to rise from under the waves, for the land about it is so low that it appears to have no connection with it. It looks like a lion asleep, with his huge head turned towards Africa" (1883, p. 205). Edward, sin embargo, se centra en lo que ocurre en el barco y cuenta ciertos detalles personales de la expedición: "Gibraltar is simply magnificent. I have ruined my pocket sketch-book by the number of outlines which I have dashed in at various points of view. The ladies worked with enthusiasm from the deck of the steamer after she came to anchor" (1883, p.84-5). Estas últimas palabras de Edward tienen su correlación directa en el texto de Susan, cuando el lector encuentra uno de esos dibujos resultantes (1883, p. 206):



3.1. CONTACTO CON LA POBLACIÓN

En su recorrido por España, los Hale tienen contacto frecuente y variado con la población autóctona, desde personas que les facilitan el viaje, gente con la que coinciden en medios de transporte o lugares de alojamiento, hasta personalidades a las que visitan gracias a contactos previos y/o con alguna que otra carta de presentación. En general, los Hale se muestran amables y respetuosos en el trato con la población, no mostrando ningún signo de superioridad, y sí tratando de comunicarse y conocer

de primera mano algunos aspectos relativos a la vida diaria, las costumbres populares e incluso la moda más tradicional. Sus apreciaciones e interés quedan de manifiesto en el siguiente comentario de Edward sobre las celebraciones del Corpus Christi en Granada:

What we saw was very much like Fourth of July on our Common, — great crowds of country people swaying to and fro with whatever motive or with none. I think our two artists, making hasty studies of heads and costumes, interested *los hombres* and *las mugeres* and *los ninos* and *las ninas* as much as did the fountains or the band of music. (1883, p. 105).

Para este grupo de norteamericanos, el contacto con la población es esencial para llegar a conocer el país. Incluso sin conocer el idioma y frente a las diferencias culturales, hacen todo lo posible por interactuar con gente de todas las edades y condición social. En sus textos, se aprecia cómo se interesan por los aspectos más simples y cotidianos, algo que manifiesta también la familia Horner:

Señor Rico and his friendly spouse could speak no word of any language but Spanish ; no more could the active maid Rita, who did the work ; far less the long-limbed, gaunt, elderly char-woman who appeared and disappeared very mysteriously from the kitchen departmcnt. which was just across the little brick-tiled passage-way. The Horners gloried in their daring which allowed them to attempt living in this way.

It worked perfectly well, and proved much pleasanter than hotel-life, at any rate, for a change, while it was, of course, cheaper. (1883, p. 273).

Uno de los aspectos que más llama la atención de los Hale es, sin duda, la gastronomía española. A diferencia de otros viajeros críticos y quejicos, estos se muestran abiertos, interesados y ávidos por probar nuevos platos y recetas tradicionales. En el siguiente ejemplo, vemos cómo, en Granada, Edward hace llamar a personal del hotel Washington Irving donde se alojan, para que le facilite la receta del gazpacho: "Cut onions, tomatoes, and cucumbers in very small solid pieces. Serve in water, of which there should be plenty, stirring in oil and vinegar, with pepper and salt as you please" (1883, p. 114), aprovecha su amabilidad y anota de paso la del *arroz a la valenciana*. Susan también hace una pormenorizada descripción de lo que supone un almuerzo español completo: "Eggs cooked in oil –good fresh oil- which is used much instead of butter, or some slight entremet, follows the *puchero*, and then comes fish, at this odd point in the meal." (1883, p. 41). Este interés gastronómico va aún más allá y hace que, en ambos libros, sea posible encontrar referencias no ya a platos y recetas, sino a cuestiones relacionadas con la agricultura y la pesca.

De nuevo, Edward y Susan coinciden en el fondo, es decir, en la actitud y las valoraciones generales, pero difieren en la forma de transmitirlo. Esto se aprecia claramente cuando ambos comentan la misma anécdota o situación en pasajes concretos de sus respectivas obras. Como ejemplo, mencionar una valoración muy positiva respecto a la hospitalidad española, la situación fue la siguiente: en Córdoba, tras la visita al Alcázar, entablan conversación con un matrimonio en el hotel, el caballero les invita a su casa, le muestra su jardín y les agasaja con frutas y flores para las señoras. También les explica cómo preparar fresas con zumo de naranja de forma pormenorizada, algo que Edward replica de forma exacta cambiando su yo-narrador habitual por las palabras del caballero español, que utiliza un tú/usted más general:

When you are in Spain, where oranges and strawberries are ripe together, you avail yourself of what the astronomers would call the synchronous period, and eat them together. You fill a plate with what we should call a uesther-box of berries. You cover them with sugar. You cut a perfectly ripe orange, and squeeze the juice all over berries and sugar. You then take a spoon and eat. This gentleman, in the courtesy of the country, explained to us the process, but said we should eat the fruit fresh from the vines and the trees (1883, p. 54)

De forma similar se expresa Susan, que, sin embargo, prefiere ceder todo el protagonismo al *jefe* que con tanto cariño y amabilidad recibió a la comitiva norteamericana en su propia casa: "The Gefe took great oranges from his own tree, cut them in two, squeezed them like a sponge, and the juice poured out over the strawberries heaped up in a big dish, with lots of sugar. This is the true way to eat them, in a land where both fruits are really sweet" (1883, p. 139). Susan aparece aquí como mera espectadora, una narradora en tercera persona que varía de la postura de Edward, que con el uso del pronombre *you* en esta situación, se muestra como buen conocedor de cuestiones culinarias.

3.4. VALORACIÓN DEL VIAJE.

En los capítulos finales de sus libros, los hermanos Hale aprovechan para despedirse del país y valorar su particular experiencia en España; cada uno lo hace desde su perspectiva y actitud crítica, también en consonancia con el tipo de texto que va a publicar y sus lectores potenciales.

Edward Hale es un narrador claro, directo y sincero desde el principio. Ya en las primeras páginas informa al lector de que este viaje tenía para él un objetivo claro: visitar los lugares colombinos, archivos y bibliotecas, para recopilar información relacionada con el viaje de los descubridores, "I found I cared for Palos more than I had supposed possible. I had crossed Spain with the intention of seeing the place." (1883, p.72). También explica la motivación artística de su hermana Susan y Mary

Marquand: "The ladies are all enthusiastic in drawing and painting, and the treasures of Spanish fine art were for them a great attraction" (1883, p. 5). En su capítulo final, que lleva el nombre de la última ciudad que visitan, "Jaca", hace una valoración general de cuestiones importantes que afectan al país y su población: historia, costumbres, política, religión, etc. Es de agradecer que sea sincero y realista en todas y cada una de sus apreciaciones, incluso cuando reconoce que no puede emitir juicios de valor en alguna materia: "I have spoken rather lightly of their politics. But here, as I owned, I have little more than that superficial knowledge, very nearly worthless, which any man has who reads newspapers alone" (1883, p. 322). En sus comentarios, hay poco lugar para la emoción o expresión de sentimientos, prefiere hacer valoraciones más empíricas: "I know four people who do not think the journey could be improved upon. They think they never expended seven weeks of time, and the proportion of money belonging to it, to a better purpose" (1883, p. 317).

Susan Hale despidió a la familia Horner en el puerto de Barcelona con dirección a Marsella y destino final en las islas británicas, en un capítulo titulado "Out of Spain". Además de acción y diálogos entre sus personajes, en este capítulo incluye alguna valoración mucho más personal y emotiva que las de su hermano: "Alas, the Spanish campaign was over, and all Spanish sights, sounds (and, shall we say, smells?) were rapidly disappearing. It was too soon to change the current of their thoughts, and their minds kept reverting to their Spanish life" (1883, p. 354).

4. CONCLUSIONES

Tras la lectura detallada y comparada de dos libros de viajes muy distintos entre sí, resulta imposible afirmar que *Seven Spanish Cities and their Way to them* (1883) y *A Family Flight through Spain* (1883) son diferentes porque sus autores son de distinto género. Al pertenecer a la misma familia y haberse formado de forma similar (educación, ambiente, actitud crítica y habilidades artísticas), la motivación para el viaje y su actitud personal, abierta y tolerante ante un país y unas costumbres tan diferentes, resultan en unos libros de viaje que son informativos a la vez que amenos e interesantes. Sus autores no pretenden, en ningún caso, ser portavoces ni presentar verdades absolutas, tan sólo hablan de su propia experiencia y ofrecen valoraciones personales que pueden servir a cualquier otro viajero que quiera realizar el mismo recorrido por la península.

Son libros bien documentados, con una base sólida en cuestiones importantes como la historia, la geografía o las costumbres populares. En todo momento, reconocen y mencionan sus fuentes de información (libros, guías, personas concretas, etc.), al igual que expresan sus impresiones individuales. En ocasiones, uno u otro autor, puede mostrarse más o menos conectado con el lugar que visita o la situación que vive, pero ambos lo hacen de forma similar. Edward se muestra más cercano y personal en cuando

consigue visitar los lugares colombinos que le mueven en su investigación; las damas, igualmente, cuando contemplan ciertas obras de arte en los museos que visitan.

El libro de Edward es directo y claramente divulgativo, sus aportaciones sobre la historia y el arte español son sólidas y bien fundadas. *Seven Spanish Cities and their Way to them* es una narración realista escrita en primera persona. Susan, por el contrario, dota a su relato de mayor acción y entretenimiento, el hecho de combinar narración con diálogos hace que la lectura sea más amena, el viaje resulte más entretenido y el lector pueda identificarse más fácilmente con alguno de los personajes que crea para la ocasión. *A Family Flight through Spain* es un relato novelado en el que se combinan texto e imagen para mayor disfrute del lector. Son textos diferentes porque los intereses literarios de sus autores son diferentes también, sus actitudes y personalidad condicionan el tipo de texto y la forma de expresión. El viaje a España de los hermanos Hale es, en definitiva, una fuente de conocimiento, anécdotas personales e interés sincero por un país y una población que anhelaban conocer, sus libros de viaje ofrecen dos visiones claramente complementarias.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amici, Edmundo (1881). *Spain and the Spaniards*. Putnam's sons (trad. *La Spagna*, 1872).
- Borrow, George (1843). *The Bible in Spain*. Murray.
- Cantizano, Blasina (2019). Tras los pasos de Washington Irving: viajeras norteamericanas en la Andalucía del siglo XIX. *Revista de Filología*. 38; enero 2019, pp.31-42. DOI: <http://doi.org/10.25145/j.refull.2019.38.002>.
- Champney, Elizabeth. *Three Vassar Girls Abroad: Rambles of Three College Girls on a Vacation Trip through France and Spain for Amusement and Instruction. With their Haps and Mishaps*. Estes and Lauriat.
- Cisa, Javier (2017). "El Grand tour: viajes educativos del siglo XVIII". *La Vanguardia* 17/08/2017. <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/edadmoderna/20170817/47311216010/gran-tour-viajes-educativos-siglo-xviii.html>.
- Day, Henry (1883). *From the Pyrenees to the pillars of Hercules: Observations on Spain, its History and its people* (1883). G.P. Putnam's Sons.
- De la Torre Laviana, María (2010): «Susan Hale: Una viajera en el camino hacia la emancipación», *Odisea* 11, pp. 249-257.
- Downes, William H. (1883). *Spanish Ways and By-Ways with a Glimpse of the Pyrenees* (1883). Stanley.
- Eastlake, Elizabeth Rigby (1845). Lady Travellers. *Quarterly Review*, 76 (June), 98-137.

- Egea, Alberto (2008). "Spain is not different" viajeras románticas anglosajonas en España. En M.J. Lorenzo (edit.) *Proceedings of the XXXI AEDEAN Conference* (pp. 161-168). <http://hdl.handle.net/2183/17030>
- Egea, Alberto (coord.) (2009). *Viajeras anglosajonas en España. Una antología*. Centro de Estudios Andaluces.
- Ford, Richard (1845). *A Handbook for Travellers in Spain and Readers at Home*. Murray.
- Gautier, Theophile (1845). *Voyage en Espagne*. Charpentier.
- Giffra-Adoher, Pere (2019). Introduction. American Travel Writing on Spain: Old Paths and New Trails. *Revista de Filología*. 38; enero 2019, pp. 11-14. DOI: <http://doi.org/10.25145/j.refull.2019.38>.
- Hale, Edward E. (1883). *Seven Spanish Cities and the Way to Them*. Roberts Brothers.
- Hale, Susan (1883). *A Family Flight through Spain*. Lothrop Publishing Company.
- Hale, Susan (1921). *Letters of Susan Hale (1833-1910)*. Marshall Jones Co.
- Harper, Lila M. (2001). *Solitary Travelers: Nineteenth-Century Women's Travel Narratives and the Scientific Vocation*. Fairleigh Dickinson University Press
- Herrero, Carlos (2016). La España inventada de Washington Irving. *Diálogo Atlántico*, 5, <http://dialogoatlantico.com/2016/05/la-espana-inventada-de-washington-irving/>.
- Irving, Washington (1832). *Tales of the Alhambra*. H. Colburn.
- Lathrop, George P. (1883). *Spanish Vistas* (1883). Harper and Brothers Publishers.
- Lokhart, John (1856). *Ancient Spanish Ballads. Historical and Romantic*. Murray.
- O' Shea, Augustus (1887). *Romantic Spain. A Record of Personal Experiences*. Ward and Downey (2 vols.)
- Payne, Stanley G. (2017). *En defensa de España. Desmontando mitos y leyendas*. Espasa.
- Wallhead, Celia (2008). *Washington Irving and Spain. The Romantic Movement, the Re-creation of Islamic Andalusia and the Critical Reception*. Academica Press.

CONSIDERATIONS ABOUT THE AMBIGUOUS BODY IN VIRGINIA WOOLF'S *ORLANDO* (1928): THE DYNAMICS OF ANDROGYNY AND NEO-ANDROGYNY

CONSIDERACIONES SOBRE EL CUERPO AMBIGUO EN *ORLANDO* (1928) DE VIRGINIA WOOLF: LA DINÁMICA DE LA ANDROGINIA Y LA NEO-ANDROGINIA

Laura Blázquez Cruz

Universidad de Jaén

ABSTRACT:

The novel *Orlando* (1928), by Virginia Woolf, shows the presence of cross-dressing as a constant, a fact that highlights the questioning of the normative in relation to female and male corporeality, according to exclusively biological parameters, in which the genitals are the epicentric axis for the classification. From a diachronic perspective, the vision of cross-dressing, mainly through androgyny, has shown how the dominant culture and thought has considered it to be a characteristic associated with divinity or the teratological and is regulated by medical-legal committees in favor of a biological evolution in accordance with the dominant heteronormativity. Through an analysis of Woolf's novel, the objective of our study is to show gender issues that are practically a century ahead of the debate on gender and identity. From a contemporary perspective, it is evident that through cross-dressing, the author proposes alternatives to the biological binary, questioning the morphology and behavior of socially imposed gender, a position in line with Foucault's biopower, and opens the possibility to liquid property of gender constructed through physical appearance and behavior. The latter, moreover, is another pillar for gender analysis in *Orlando* through Sandra Bem's concept of neo-androgyny or social androgyny.

KEY WORDS: Cross-dressing, androgyny, neo-androgyny, gender.

RESUMEN:

La novela *Orlando* (1928), de Virginia Woolf, muestra la presencia del "cross-dressing" como una constante en la obra, hecho que evidencia el cuestionamiento de lo normativo en relación a la corporeidad femenina y masculina, según parámetros exclusivamente biológicos, en los que los genitales son el eje epicéntrico para la clasificación. Desde una perspectiva diacrónica, la visión del "cross-dressing", principalmente a través de la androginia, ha puesto de manifiesto cómo la cultura y el pensamiento dominantes lo han considerado como una característica asociada a la divinidad o lo teratológico, y es regulado por comités médico-legales a favor de una evolución biológica de acuerdo con la heteronormatividad dominante. A través de un análisis de la novela de Woolf, el objetivo de nuestro estudio es mostrar cuestiones de género que se adelantan prácticamente un siglo al debate en torno al género e identidad. Desde una perspectiva contemporánea, se evidencia que, a través del "cross-dressing", la autora propone alternativas a lo binario biológico, cuestionando la morfología y el comportamiento del género impuesto socialmente, posición en línea con el biopoder de Foucault, y abre la posibilidad a la propiedad líquida del género construida a través de la apariencia física y el comportamiento. Este último, además, es otro pilar para el análisis de género en *Orlando* a través del concepto de neo-androginia o androginia social que propone Sandra Bem.

PALABRAS CLAVE: "cross-dressing", androginia, neo-androginia, género.

1. INTRODUCTION: ANDROGYNY AND HERMAPHRODITISM FROM A HISTORICAL PERSPECTIVE

Orlando revolves around the gender issue with the presence of androgyny and cross-dressing in various characters. Woolf's work is a narration in the third person through the filter of a biographer who restricts the breakdown of Orlando's life to the most important events and occurrences of his existence, according to the narrator's criteria. It should be noted that in between what is explicitly mentioned and, therefore, not obvious through the temporal ellipses, a large part of the details is related to the body of this aristocratic character. Thus, corporeality is the central axis in the work and everything that happens through physicality has a cause-and-effect relationship in the behavior of the rest of the characters, as well as in Orlando's *modus vivendi*.

The biological body acts as a descriptive measure of the different social customs reflected throughout the almost four centuries that are included in this fantastic story: from the Renaissance period, with the reign of Elizabeth I of England, through the Victorian period, until reaching 1928, the beginning of the modern era. This succession of centuries and consequent change of setting offers an evolution and a reflection about the way body, androgyny, sexuality and cross-dressing are perceived in society at each historical moment. In order to interpret these specific changes and to illustrate the different prisms through which the body is conceptualized, it is paramount to show a brief historical journey from classical times.

Historically, hermaphroditism and androgyny begin as interconnected concepts that represent bodily duality as far as gender is concerned. However, currently the first refers to the presence of both male and female genitalia in a single body, that is, it is a biological notion, while androgyny is more related to the ambiguous appearance in the same body of traits of both genders, as well as behaviors socially associated with one or the other. Therefore, in the latter case it is a more physiognomic and culturally established notion. In any case, it is the socio-cultural conventions that historically relegate both notions to the "normal, exceptional, divine or monstrous, depending on the interweaving between cultural/religious conventions, and the limits of the empirical knowledge of each civilization" (Melián, 2021, p. 356).

In classical times, androgyny is linked to the sacred, to corporeal perfection, to the eternal return as a symbolic corporeity of self-procreation, which is why it is linked to creation and the end of time and, consequently, it has been a concept of representation of divinity in many religions (DeVun, 2018, pp. 132-146).

This image is inherited, in the genesis of the medieval period, to represent the souls that, prior to the Original Sin or after the resurrection, are shown in the form of androgynous nudes (Pérez, 1967). However, between the twelfth and thirteenth

centuries there is a concealment of the body linking it to sin and it is at this time that the pseudoscience of physiognomy appears, trying to relate physical features with moral characteristics. In this context, precisely, the hermaphrodite body –in a similar way to the female body— is associated with a denoted negative charge (Le Goff et al. 2014), relating it to plagues, diseases such as black bile or even the Original Sin. This association is called the “disappointment of the androgynous myth”, which causes a distance between androgyny, as a mythical concept, and hermaphroditism, in its biological meaning (Libis, 2001, p. 164).

In the Renaissance era, the historical period in which Woolf's *Orlando* begins, the thought about the sexes is that of a *continuum*, for which hermaphroditism is an acceptable biological possibility, even being considered as the “third sex” (Nederman et al., 1996, pp. 497-517). It is no coincidence that the novel begins when Orlando is 17 years old, a vital stage where the body already begins to be biologically conducive to sexuality and reproduction. In fact, the novel revolves around this issue, the relationship that exists between the body, biological sex, gender—opening a debate on heteronormativity—and social role—the innate and innate behaviors shown in society as to whether they are masked or shown—all supported, furthermore, by the change in the second skin: clothes.

2. THE BINARY IN THE GENDER UNDER DEBATE

The treatment of androgyny serves to open a debate that differentiates the male/female sexual dichotomy, a polarity that, in postmodernism, gives rise to a liquid gender. However, one wonders if Orlando's change of sex (by means of what we could be called “oneiric transsexuality”) influences his identity. It is true, however it may be, that the author uses the resource of sex change together with cross-dressing to describe the situation of both genders and “criticize power relationships as well as women's subordination by men” (López García, 2019, p. 21) through a diachronic narration of approximately four centuries. Moreover, and as a consequence of this dichotomy, at the same time it reflects the inheritance of the treatment of the body of medieval times and the categorization of the female body as the result of the Original Sin, it being related to two primordial female figures: Eve, whose nudity is described and represented with long hair and pronounced curves, a body with pejorative connotations since it is responsible for temptation and, on the other hand, María, whose corporeality appears covered up to her head, with only her face and hands visible. It is evident that, in this case, the body that represents cleanliness and the sacred appears veiled. Such medieval vision also affects androgyny for it is historically related to the sacred, with the eternal return, although, with the arrival of the XII-XIII centuries, the disappointment of the androgynous myth occurs since, from the relationship of the androgynous with the

figure of the hermaphrodite, the equality of the presence of both sexes in the same body is broken. In connection with this, Libis (2001) claims there is no true hermaphroditism in a body and, therefore, the juxtaposition of the two biological sexes (male and female) in an individual is always done at the expense of one of them, in such a way that the hermaphrodite emerges as an error, a tricked and truncated synthesis. Consequently, the unconscious that acts in the mythological work bears badly being "deceived" by a reality that disapproves of it. (p. 164)

2.1. ORLANDO AND NEO-ANDROGYNY

Woolf's fantastic text allows for a description of the treatment of the anormative body from the Renaissance to modern times. It begins in the reign of Elizabeth I of England and is materialized through a character who begins as biologically male and an aristocrat. This allows the author to provide the protagonist with greater action maneuverability precisely because his body is not part of the social gear, which would limit him to physical work tasks, such as the ones carried out by the lower social classes. To be more precise, Orlando's body is exempted from any economic obligation and this allows physiognomy to be treated from a biological perspective with a constant connection between the character and nature: "I have loved, beneath all this summer transiency, to feel the earth's spine beneath him; [...] [A]s if all the fertility and amorous activity of a summer's evening were woven web-like about his body." (Woolf, 1963, p. 10). This circumstance separates the notion of sex from that of gender, while permitting to examine how this issue influences his behavior in society with regard, precisely, to gender and his sexuality.

Orlando's body is initially presented as male—"He—for there could be no doubt about his sex, though the fashion of the time did something to disguise it" (p. 8), although through cross-dressing, the first break between sex and gender occurs. Orlando is biologically masculine and, in fact, in this first historical period, sexual behavior is mainly heterosexually active, since he has relationships with women from different social classes: "He was Young; he was boyish; he did but as nature bade him do. [...] Orlando's taste was broad; he was no lover of garden flowers only; the wild and the weeds even had always a fascination for him" (p. 13). However, the first ambiguity around the masculine/feminine binary appears when his physical appearance is described with traits more connected with feminine beauty:

Observe that though the shapely legs, the handsome body, and the well-set shoulders were all of them decorated with various tints of heraldic light, Orlando's face, as he threw the window open, was lit solely by the sun itself. A more candid, sullen face it would be impossible to find. [...] The red of the cheeks was covered with peach down; the down on the lips was only a little thicker than the down on the cheeks. The lips themselves were short and slightly drawn back over teeth

of an exquisite and almond whiteness. Nothing disturbed the arrowy nose in its short, tense flight; the hair was dark, the ears small, and fitted closely to the head. But, alas, that these catalogues of youthful beauty cannot end without mentioning forehead and eyes. Alas, that people are seldom born devoid of all three; for directly we glance at Orlando standing by the window, we must admit that he had eyes like drenched violets, so large that the water seemed to have brimmed in them and widened them; and a brow like the swelling of a marble dome pressed between the two blank medallions which were his temples. Directly we glance at eyes and forehead, thus do we rhapsodize. (p. 8)

Virginia Woolf begins by placing the character as a contemplative being, a quality that in the historical period of the Renaissance—when the narrative begins—is more related to the female, since the role of women was more subject to passivity and socioeconomic dependence on the male, a fact that was inherited from medieval times and which relates the image of women to the Virgin Mary as the ideal in her characteristic angelic, patient, pure and pensive woman. Continuing with the description of Orlando in full shot, his physicality is described as a well-shaped body with defined shoulders, that is, the image created in the reader is that of perfect body proportions, as Leonardo da Vinci maintains with the Golden Ratio (from classical times). However, Orlando's body is not characterized by an outstanding muscle mass that can relate it to the strength traditionally associated with masculinity, that is, the assumed wide pectorals of the man in the Renaissance canon, precisely because he is portrayed at the time of adolescence, when the body is in transit towards adulthood.

Regarding his face, the appearance of the first hair on the upper part of the lips is mentioned, this being a masculine characteristic. In any case, this trait is intermingled with the female aspect of the forehead and the eyes since, on the one hand, this is a facial part that Renaissance women used to shave to try and give a more visual breadth. In Orlando, it is seen as clean and wide as a marble dome, a material that, due to its white hue, is associated to the aforementioned face of the Renaissance woman. On the other, Orlando's eyes are highlighted since they are remarkably large and violet, which completes the image of delicacy, in contrast to a masculine face where the predominant feature would be a strong jaw and bushy eyebrows.

2.2. SASHA: ANDROGYNY AND MONSTROSITY

One more example of this proclivity to associate characters with the notion of the ambiguous appears during the London Carnival, in the period of "The Great Frost" (1607-1608), when Sasha makes her first appearance:

He beheld [...] a figure, which, whether boy's or woman's, for the loose tunic and trousers of the Russian fashion served to disguise the sex [...]. The person, whatever the name or sex, was about middle height, very slenderly fashioned, and dressed entirely in oyster-coloured velvet, trimmed with some unfamiliar greenish

coloured fur. But these details were obscured by the extraordinary seductiveness which issued from the whole person. [...] [I]n the narrative we may here hastily note that all his images at this time were simple in the extreme to match his senses and were mostly taken from things he had liked the taste of as a boy. [...] When the boy, for alas, a boy it must be—no woman could skate with such speed and vigour—swept almost on tiptoe past him, Orlando was ready to tear his hair with vexation that the person was of his own sex, and thus all embraces were out of the question. But the skater came closer. Legs, hands, carriage, were a boy's, but no boy ever had a mouth like that; no boy had those breasts; no boy had eyes which looked as if they had been fished from the bottom of the sea. [...] She was not a handsbreadth off. She was a woman. Orlando stared; trembled; turned hot; turned cold; longed to hurl himself through the summer air; to crush acorns beneath his feet; to toss his arms with the beech trees and the oaks. (p. 16)

This Muscovite princess is presented in clothing that creates ambiguity, since the appearance of the tunic and trousers does not reveal the biological marks that help the perceiver, in this case Orlando, to distinguish whether it is a man or a woman. This ambiguous presentation of the character is followed by the attraction that arouses in Orlando and a premature conclusion that it is a boy because of the way he skates, his body, limbs and chest, although, when he gets closer, he sees that it is a woman. In short, it is a polarized and dual description, characterized by both attraction and confusion, which highlights the importance of "fixing gender [as] an important part of courtship" (Burns, 1994, p. 352). This conjunction of ambiguity through clothing, through his physiognomy, as well as his actions, leads to generic ambiguity, emphasizing Orlando's confusion towards Sasha's identity. We could state this type of liquid gender falls inside the category of what Bem calls neo-androgyny or social androgyny (1974), typical of postmodernist thought, a concept that is historically ahead of the context of history, since, until well into the 20th century, androgyny is studied mainly from the perspective of modernism considering the binary dichotomy of physical features of the female and male gender.

Sasha's androgyny is relevant for not only does it present the binary dichotomy in vogue until the beginning of the 20th century, but it also projects a vision of medieval heritage with that imbalance of the biological sexes present in the same body that Ambrose speaks of, more specifically, one in which the female part is loaded with negative connotations because in this religious context the female body is related to lust (Ambrose, 2012), as well as to the sexual ambiguity of the devil (Bauhini, 1614). In fact, although Sasha has a minor textual relevance in the narration, her indirect presence is embodied through Orlando and the memories he has of her, those that lead him to a trance causing his long death-like sleep states. Her representation is, consequently, monstrous when reference is made in society to the sexual overtones this character provokes in Orlando as a man: "To see him go out again! And something interesting in the expression, which makes one feel, one scarcely knows why, that he

has suffered! They say a lady was the cause of it. The heartless monster!!! How can one of our reputed tender sex have had the effrontery!!!” (Woolf, 1963, p. 50).

Evidently, physical aspect acquires a special relevance in the story. It is an element that has historically determined the social categorization of the Other, the body as a source of otherness, even of the monstrous. By referring to Sasha’s enigmatic origin, whose birthplace may or may not be associated with the aristocracy, Woolf echoes the medieval heritage of monstrosity by referencing medieval travel books such as Mandeville’s *The Travels of Sir John Mandeville* (1356) and the centric view that relegated the inhabitants beyond the oceanic border—as primitive beings, related to a space beyond civilization—, monsters and *mirabilia*: “He suspected at first that her rank was not as high as she would like; or that she was ashamed of the savage ways of her people, for he had heard that the women in Muscovy wear beards and the men are covered with fur from the waist down” (Woolf, 1962, p. 20). In the monstrosity of the bearded woman, the ambiguity of the physical features of both sexes in a single body is evident, just as Orlando imagines the inhabitants of the country of origin of the Russian princess. Sasha’s assumed androgynous physical trace relates her to the concept of “virile woman” Walde Moheno refers to (1994, pp. 49-50), in addition to social character traits—neo-androgynous—such as Sasha’s way of skating, dressing or eating.

2.3. ARCHDUCHESS HARRIET GRISELDA: CROSS-DRESSING TO OVERDO THE GENDER

Another relevant example of gender ambiguity comes in Orlando’s next sex-appealing figure: the Archduchess Harriet Griselda of Finster-Aarhorn and Scandop-Boom. This aristocrat is presented as a woman, however, her manners and her knowledge are more akin to masculinity, according to the canons and the historical context—“a knowledge of wines rare in a lady, and made some observations upon firearms and the customs of sportsmen in her country, which were sensible enough” (Woolf, 1963, p. 44) —, since social habits, as well as sports and hunting are activities that were relegated to the sphere of masculinity during the Restoration, giving way to the desexualization of women—which will be even more predominant in the Victorian era—because “women had the role of caretaker of the home, good wife and procreator, or [...] Angel of the House” (Blázquez, 2021, p. 11). Later, in the story, the reader learns about the Archduchess again once Orlando returns to England, although, on this occasion, the androgynous aspect is emphasized, bordering on the monstrous due to the overdoing of gender, which finally resolves the ambiguity and decent for the male sex:

For it was a familiar shadow, a grotesque shadow, [...] She was loping across the court in her old black riding-habit and mantle as before. [...] This the fatal fowl

herself! [...] There was something inexpressibly comic in the sight. She resembled, as Orlando had thought before, nothing so much as a monstrous hare. She had the staring eyes, the lank cheeks, the high headdress of that animal. [...] soon the two ladies were exchanging compliments while the Archduchess struck the snow from her mantle. [...] here she turned to present the Archduchess with the salver, and behold—in her place stood a tall gentleman in black. A heap of clothes lay in the fender. She was alone with a man.

[...] In short, they acted the parts of man and woman for ten minutes with great vigour and then fell into natural discourse. The Archduchess (but she must in future be known as the Archduke) told his story—that he was a man and always had been one; that he had seen a portrait of Orlando and fallen hopelessly in love with him; that to compass his ends, he had dressed as a woman. (Woolf, 1963, p. 68)

The character of the Archduchess, described as a woman at the beginning of the narrative thanks to the use of clothing, decides to pass herself off as a person of this gender to conform to the heterosexual canons of affective relationships, that is, when Orlando is biologically a man, this character pretends to be a woman. She is described as a woman in comical-grotesque terms, exaggerated and that hybridizes the human with the animal. In fact, this drag-tinged image is perceived as monstrous by Orlando when he walks through the patio approaching it. However, once this person is aware of Orlando as a biological woman, he resorts to the process of “undoing the [female] gender” (Butler, 2004), stripping off the clothes that had made him pass for a woman. In other words, following Butler, her concept of gender is a social construct, “the mechanism by which notions of masculine and feminine are produced and naturalized, but gender could very well be the apparatus by which such terms are deconstructed and denaturalized” (2004, p. 42). As a consequence and in relation to the deconstruction of gender, the Archduke, biologically a man, initiates a practice of undoing his masculine gender to adopt a feminization through his social, discursive and corporal practices, stereotypically associated with the feminine, although the final result is partially cartoonish and exaggerated—overdone—in Orlando’s eyes. This process of undoing his masculine gender is carried out with the aim of trying to establish a heterosexually affective relationship with Orlando, therefore, once he is aware of the biological sex change in his longed-for beloved, he undoes his temporary feigned female gender and returns to make his gender masculine. Orlando’s gender, then, is what determines which gender the Archduke/Archduchess adopts, readjusting the gender of the latter in discontinuous or intermittent cross-dressing.

Furthermore, the Archduke also reinforces Orlando’s androgynous character through a painting that reflects the gender ambiguity so recurrent in the work: “she

had seen his [Orlando's] picture and it was the image of a sister of hers who was—here she guffawed—long since dead" (Woolf, 1963, p. 44).

Not a coincidence for sure, we must underline the recurrent external origin of the characters that present ambiguity when it comes to being classified on the assumption of various dichotomies. For example, the nationalities of Sasha—from Russia—and the Archduchess Harriet Griselda—from Romania—are relevant in the categorization of the genre; both present a liquid aspect, unclassifiable in terms of gender, a fact that reveals a connection with the Other.

3. CROSS-DRESSING AS A PILLAR FOR THE FLUIDITY OF GENRE

The clothes—rather scarce—the semi-nakedness of the men that Orlando imagines when trying to find out Sasha's origin hint at a country of primitive origin, alien to civilization and closer to nature. Contrastively, clothing is what characterizes the London population that crowds the streets: "all the riff-raff of the London streets indeed was there, [...] all as variously rigged out as their purse or stations allowed; here in fur and broadcloth; there in tatters with their feet kept from the ice only by a dishclout bound about them" (p. 22). Clothes are used as an indicator of status and gender; it has a socially reassuring objective and serves "to be able to pigeonhole [the person] into certain categories" (Sigurtà, 1967, p. 33). Clothes are socially linked to the sex of the individual and, furthermore, they match sex and gender, that is, one dresses as expected of the sex in question and clothes operate as a fixed element of the person. However, Orlando uses it in a dynamic way and this allows him, in the words of Thanem and Wallenberg, to do gender, which "involves managing social situations in such a way that one's behavior and display are regarded gender appropriate or inappropriate" (2016, p. 253). This idea of doing gender is connected to Butler's thesis of gender as an operator within the male/female heterosexual binary dichotomy. For her, "gender is [...] the discursive/cultural means by which "sexed nature" or "a natural sex," prior to culture, [is] a politically neutral surface *on which* culture acts" (Butler, 1999, p. 11), "a product of socially dominant norms" (Thanem and Wallenberg, 2016, p. 255). Thus, the strategies, activities or ways of interacting in society come to reflect what is socially considered masculine or feminine. Among the strategies to do gender and be successfully characterized within the chosen sex, we find the display of social practices—stereotypically masculine or feminine activities, types of work, etc.—, linguistic and supra-linguistic, as well as corporal manifestations—expressiveness, clothing, make-up.

Woolf opts for a postmodernist approach to gender (*avant la lettre*), in which the poles are mixed and everything that is impossible to pigeonhole into either of the two typologies is considered ambiguous, anormative and cumulative, although, in order to

represent the social and historical context of the narrative, the duality is present from the Renaissance to the eighteenth century, mainly. This dialectic seems decisive and recurrent, even to introduce retrospective references to Orlando's ancestors who lie in the crypt and whose identity the protagonist tries to find out from the bones: "Whose hand was it? he went on to ask. The right or the left? The hand of man or woman, or age or youth? Had it urged the war horse, or plied the needle? Had it plucked the rose, or grasped cold steel?" (Woolf, 1963, p. 29).

It should be also highlighted that in 1928, the year when *Orlando* was published, the first sex reassignment operation had not yet been performed. This would take place in 1930, more specifically with the five sex surgery reassignment operations that the painter Lili Elbe underwent. Obviously, Woolf ignores the medical procedure, does not make references to surgical aspects, and bases her references to gender roles, according to biological sex, within the social context, while emphasizing the three assumed virtues in the woman through her personification in the biblical Virgin Mary as an ideal referent of femininity, "our Lady of Purity [...], our Lady of Chastity [...], our Lady of Modesty" (p. 52), these being the ideal characteristics expected from the new sex of Orlando:

Dwell still in nest and boudoir, office and lawcourt those who love us; those who honour us, virgins and city men; lawyers and doctors; those who prohibit; those who deny; those who reverence without knowing why; those who praise without understanding; the still very numerous (Heaven be praised) tribe of the respectable; who prefer to see not; desire to know not; love the darkness; those still worship us, and with reason; for we have given them Wealth, Prosperity, Comfort, Ease. To them we go, you we leave. Come, Sisters, come! This is no place for us here. (p. 53)

This ritual of virtues before the change of sex reveals the social need to do gender in the modernist context of the dichotomy, even when a person is presented with ambiguous features that do not limit gender exclusively to the feminine or to the masculine: "Orlando stood stark naked. No human being, since the world began, has ever looked more ravishing. His form combined in one the strength of a man and a woman's grace" (p. 53). In line with the relationship of the concept of gender as a social construct, Burns (1994) points out that through Orlando's complete nakedness after the change of sex, in conjunction with the entities' claim "Truth! And again they cry Truth! and sounding yet a third time in concert they peal forth, The Truth and nothing but the Truth!" (Woolf, 1963, p. 53), the author parodies the classic philosophical search for the essence of the subject and the need to reveal essential—naked—truths, since the exposure of the genitals reflects the classic connection of the concept of gender around sexuality. However, Burns considers Virginia Woolf shows "instability of essence [which leads] to reconsider the nature of sexuality and the constructedness of gender" (p. 350)



However, biological sex—that is, the genitals with which Orlando is (re)born—appears as a reference to the behavior that is expected from this character in society: “Orlando had become a woman—there is no denying it. But in every other respect, Orlando remained precisely as he had been. The change of sex, though it altered their future, did nothing whatever to alter their identity” (p. 53). In fact, to this respect, Lee points out that Orlando’s character is not altered with this change, “but her perceptions and her social behaviour” (1977, p. 151).

However, in the social context Orlando is in, there is no room for genders that create ambiguity and in the case of the presentation of psychophysical traits that are not stereotypically and exclusively feminine or masculine, the State, through medical courts, has the legitimacy to decide which gender/sex the person belongs to, based on the physical traits that prevail the most in order to avoid the monstrous and uncontrollable limbic state that the lack of definition generates. In this way, the subject was governed in society by what was established: “Many people, taking this into account, and holding that such a change of sex is against nature, have been at great pains to prove (1) that Orlando had always been a woman, (2) that Orlando is at this moment a man. Let biologists and psychologists determine” (Woolf, 1963, pp. 53-54), and, likewise, state rights are judicially determined based on biological sex: “Thus it was in a highly ambiguous condition, uncertain whether she was alive or dead, man or woman, Duke or nonentity, that she posted down to her country seat, where, pending the legal judgement, she had the Law’s permission to reside in a state of incognito or incognita, as the case might turn out to be” (Woolf, 1963, p. 65).

This need the State has to control the body is what determines the social role, as well as the sex of the character, since in the society of Queen Anne of England—the genesis of the eighteenth century—the proactive delimitation and social function of masculinity predominates, while women had little projection in society, since they were limited to a secondary role and their function was, essentially, to facilitate male sexual pleasure “Every man, it was said, had been a Prime Minister and every woman, it was whispered, had been the mistress of a king” (p. 75). This pigeonholing in favor of the correct social functioning is what Foucault (1980, 2005) calls biopower because these are bodies that represent disorder and challenge the normal functioning of society so they must be controlled and brought to the order of reason for they escape the control and surveillance exercised by power and the society.

Although Woolf’s plot ends in 1928, this work shows a postmodernist vision concerning the binary masculine-feminine opposition—which, in fact, disappears—and gender is separated from sex to give way to a fluid, continuous or circular gender. It must be remembered that this historical period is characterized by polymorphism, accumulation and ambiguity (Llano, 1989), features that are also adopted in the

conception around the body and gender to move away from the gender-sex equation. Traditionally, when considering the masculine-feminine opposition, the first of these genders was related to the development of instrumental activities where aggressiveness and assertiveness were necessary, while the feminine was related more to activities that require greater sensitivity and expressiveness. However, it was Sandra Bem (1975) who, among other psychologists, raised the need to reconsider the concept of gender and added the possibility of contemplating individuals who combine traits of both genders, giving rise to the so-called social androgyny or neo-androgyny. The instrument used to detect it was created precisely by Bem, the so-called Bem Sex Role Inventory (BSRI)¹.

The conclusion drawn from this questionnaire indicates that androgynous people have a greater probability of selecting the behavior that best suits the requirements of each situation (Caplan and Caplan, 1994) and have a diverse repertoire of behaviors, which allows great flexibility and plasticity in global functioning and facilitates adaptation to different environments (Smith, 1998). Adaptability, creativity and flexibility are, then, the predominant traits in the social androgynous, their social performance being related to both physical strength related to the masculine, as well as feminine expressiveness.

When changing sex, Orlando decides to cross-dress as a woman, for which (now biologically) she covers her body excessively, in turn, in an uncomfortable way: "These skirts are plaguey things to have about one's heels. [...] Could I [...] leap overboard and swim in clothes like these? No! Therefore, I should have to trust to the protection of a blue-jacket" (Woolf, 1963, p. 61). This shows her limits as far as her physical movement and her social operability are concerned, together with the fact that it entails dependence on someone else. It is in this outbreak of femininity, starting with her clothing adaptation, when she realizes that "complete transformation into womanhood [...] entails a loss of power and privilege" (López García, 2019, p. 18). In fact, the protagonist begins to consider whether or not it is propitious to follow a *modus vivendi* in accordance with the female: look for a husband—and not a lover—or attend certain literary social events without having the opportunity to say a single word. All in all, in moments of greater yearning for sexual freedom, when she is biologically a woman, Orlando carries out a process of cross-dressing, as a way "to overcome

¹ Inventory with 60 characteristics (20 stereotypically feminine, 20 masculine and 20 neutral), in which the subject is asked to indicate in each item from 1 (almost never) to 7 (always) how often such characteristic occurs in the respondent. Thus, based on the responses, four typologies are categorized:

- Androgynous: High score in masculinity and femininity.
- Undifferentiated: Low score in masculinity and femininity.
- Masculine: High score in masculinity and low in femininity.
- Feminine: High score in femininity and low in masculinity. (1975, pp. 37, 42)

constructed models of femininity" (p. 20). This cross-dressing turns Orlando's body into a fluid one, by means of which a change of clothes equals a change of gender, process which is carried out depending on the occasion (Sanyal, 2014, p. 83) and which allows her access to brothels, walking in the park without having to be accompanied, access to courts to learn about legal disputes, etc.:

Her sex changed far more frequently than those who have worn only one set of clothing can conceive; nor can there be any doubt that she reaped a twofold harvest by this device; the pleasures of life were increased and its experiences multiplied. For the probity of breeches she exchanged the seductiveness of petticoats and enjoyed the love of both sexes equally. (Woolf, 1963, pp. 82-83)

In short, at an individual level, clothes and cross-dressing allow Orlando the performativity that Butler speaks of since clothes have become political needs (2011, p. 176). These visual elements permit him/her to create a neo-androgynous figure, which, at the same time, allows the protagonist to escape the social rigidity in terms of male/female. Such modes lead Orlando to do gender for his/her personal, intellectual, social and sexual enrichment, managing to escape the dictatorship of the body imposed by nature and influencing the way other characters interact with him/her, doing or undoing their gender, depending on their view towards Orlando.

At a higher level, also, the use of clothes provides the reader with historical information since Orlando's 400-year life and his/her use of clothes allow Woolf "to question the presumed ideas about clothing and how each period with its own culture and norms perform gender through clothing" (Moleshi & Niazi, p. 5).

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

- Ambrose, Kirk (2012). Male nude and embodiment spirituality in Romanesque sculpture. In Lindquist, Sherry (Ed.) *The meanings of nudity in medieval art*. (pp.65-84). Routledge.
- Bauhini, Casparus (1614). *The hermaphroditorum*. Typis Hieronymi Galleraeae, Theodori de Bry.
- Bem, Sandra (1975). The measurement of psychological androgyny. *Journal of Clinical and Consulting Psychology*, 42, 155-162.
- Blázquez, Laura (2021). *The Phantasmagoria of Pregnancy in Frankenstein or the Modern Prometheus (1818), by Mary Shelley*. [Trabajo de Fin de Máster, Universidad Nacional de Jaén]. https://tauja.ujaen.es/bitstream/10953.1/15091/1/Blazquez%20Cruz%2c%20Laura_TFM_THE_PHANTASMAGORY_OF_PREGNANCY.pdf

- Burns, Christy L. (1994). Re-Dressing Feminist Identities: Tensions between Essential and Constructed Selves in Virginia Woolf's Orlando. *Twentieth Century Literature*, 40(3), 342–64. <https://doi.org/10.2307/441560>
- Butler, Judith (1999). *Gender trouble*. Routledge.
- Butler, Judith (2004). *Undoing gender*. Routledge.
- Butler, Judith (2011). *Bodies that matter*. Routledge.
- Caplan, Paula J., and Caplan, Jeremy (1994). *Thinking critically about research on sex and gender*. Psychology Press.
- DeVun, Leach (2018). Heavenly hermaphrodites: sexual difference at the beginning and end of time. *Postmedieval: a journal of medieval cultural studies*, 9, 132-146.
- Foucault, Michel (1980). *Microfísica del Poder, especialmente el apartado Poder-Cuerpo*. Ediciones La Piqueta.
- Foucault, Michel (2005). *Vigilar y Castigar*. Siglo XXI Editores.
- López García, Ángela (2019). From Man to Woman to a New Understanding of Gender: Virginia Woolf's Orlando and Angela Carter's The Passion of New Eve. *Meridian critic*, 33(2), 15-23.
- Lee, Hermione (1977). *The novels of Virginia Woolf*. Methuen & Co Ltd.
- LeGoff, Jacques y Truong, Nicolás (2014). *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Paidós.
- Libis, Jean (2001). *El mito del andrógino*. Siruela.
- Llano, Alejandro (1989). *La nueva sensibilidad*. Espasa-Calpe.
- Melián Pérez, Elvira (2021). El hermafrodita anatómico-fisiológico, o la fractura medieval y aurea del mito del andrógino. Contextos iconográficos. *De Medio Aevo* 10(2), 355-370. <https://dx.doi.org/10.5209/dmae.75825>
- Moslehi M, Niazi N (2016). A Study of Gender Performativity in Virginia Woolf's Orlando: A Mocking Biography. *k@ta*, 18(1), 1-7. [doi:10.9744/kata.18.1.1-7](https://doi.org/10.9744/kata.18.1.1-7)
- Nederman, Cary and True, Jacqui (1996). The third sex: the idea of hermaphrodite in twelve century Europe. *Journal of History of Sexuality* 6(4), 497-517.
- Pérez Valino, Amalia (2020). La duplicidad del desnudo femenino: entre el vestido divino y la piel del pecado. *Románico*, 30, 70-78.
- Sanyal, Swikriti (2014). Breaking through the Limits of Flesh: Gender Fluidity and (Un)natural Sexuality in Virginia Woolf's Orlando. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, 4(1), 79-86.
- Sigurta, Renato (1976). Rasgos psicológicos de la moda masculina en Eco et al. (Eds.) *Psicología del vestir* (pp.25-42) Lumen.

- Smith, Martin Joseph (1998). *The relationship between gender traits, sex role, egalitarian attitudes, attachment styles, and life satisfaction*. [Thesis Dissertation]. <https://www.proquest.com/docview/304453233?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true>
- Thanem, Torkild, and Louise Wallenberg (2016). Just doing gender? Transvestism and the power of underdoing gender in everyday life and work. *Organization*, 23(2), 250-271.
- Walde Moheno, Lillian von der (1994). Lo monstruoso medieval. *La experiencia literaria*, 2, 47-52.
- Woolf, Virginia (1963). *Orlando: A biography*. Penguin Books.

