Editorial Universidad de Sevilla

REVISTA INTERNACIONAL
de Culturas & Literaturas

Corpus textuales y cuerpos encarnados

Coordinan:
Nadia La Mantia
Loredana Salis
Natalia Muñoz Maya
Maria Mascarell García

enero 2025
Nº 28
ISSN: 1885-3625

REVISTA INTERNACIONAL DE CULTURAS Y LITERATURAS (RICL)
Número 28, 2025
http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28
Proyecto de edición del Grupo de investigación Escritoras y Escrituras (HUM753)
www.escritorasyescrituras.com

DIRECTORAS
Eva María Moreno Lago (Universidad de Sevilla)
Maria Mascarell García
(Universidad de Sevilla-Universidad de Córdoba)
Natalia Muñoz Maya (École Normale Supérieure Lyon)

CONSEJO EDITORIAL
Dra. Mercedes Arriaga Flórez (Universidad de Sevilla)
Dr. Daniele Cerrato (Universidad de Sevilla)
Dra. Milica Lilic (Universidad de Sevilla)
Dra. Milagro Martín Clavijo (Universidad de Salamanca)
Dra. Mercedes González de Sande (Universidad de Oviedo)
Dra. Estela González de Sande (Universidad de Oviedo)
Dra. Caterina Duraccio (Universidad Pablo de Olavide)
Dr. Juan Aguilar González (Universidad de Sevilla)
Dra. María José del Pino Espejo (Universidad Pablo de Olavide)
Dra. Carolina Sánchez-Palencia Carazo (Universidad de Sevilla)
Dra. María del Rosario Martínez Navarro (Universidad de Sevilla)
Dra. Isabel Clúa Ginés (Universidad de Sevilla)
Dra. Belén Abad de los Santos (Universidad de Sevilla)
Ana Macannuco (Universidad de Sevilla)

©RICL

ISSN 1885-362
DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL

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

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

DISEÑO E IMAGEN DE PORTADA
Belén Abad de los Santos
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

Dr. Sebastiano Valerio, Università degli Studi di Foggia, Italia
Dra. Patrizia Caraffi, Universidad de Bologna - Alma Mater, Italia
Dra María Eduarda Mirande, Universidad Nacional de Jujuy-Argentina, Argentina
Dra. Katarzyna Kukowicz-Żarska, Ateneum-Szkola Wyzsza w Gdansku, Polonia
Dra. Daniela De Liso, Italia
Dr. Angelo Rella, Universidad de Szczecin, Polonia
Dra. Diana Del Mastro, Universidad de Szczecin, Polonia
Dra. Angela Giallongo, Universidad de Urbino, Italia
Dr. Matteo Lefèvre, Università di Roma "Tor Vergata", Italia
Dra. Júlia Adela Benavent Benavent, Universitat de València, España
Dra. Rita Fresu, Universidad de Cagliari, Italia
Dr. Jordi Luengo López, Universidad Pablo de Olavide, de Sevilla, España
Dra. Rocío Luque, Università degli Studi di Udine, Italia
Dra Maria Donapetry Camacho, Universidad de Oxford, España
Dra. Maria Micaela Coppola, Universidad de Trento, Italia
Dra. María Jesús Lorenzo-Modia, Universidade da Coruña, España
Dra. Marina Bettaglio, University of Victoria, Canadá
Dra Raquel Medina, Aston University, Reino Unido
Dra. Francesca De Cesare, Universidad de Nápoles "L'Orientale"
Dra. Margherita Orsino, Universidad de Toulouse, Francia
Dra. Irena Prosenc, Universidad de Lubiana, Eslovenia
Dra. Irena Lama, Universidad de Tirana, Albania
Dra. Ada Boubara, Universidad de Tesalónica, Grecia
Dr. Juan Carlos Suárez Villegas, Universidad de Sevilla, España
Dra. Francesca Di Blasio, Universidad de Trento, Italia
Dr. Andrea Manganaro, Università di Catania
Dra. Daniela de Leo, Universidad del Salento
Dra. María Dolores Adsuar Fernández, Universidad de Murcia
Dra. Patrizia Gabrielli, Universidad de Siena-Arezzo
Dr. Rodrigo Browne Sartori, Universidad Austral de Valdivia, Chile
Dra. Alejandra Moreno Álvarez, Universidad de Oviedo
Dr. Mariano López Seoane, UNTREF
Dra. Amalia Ortiz de Zárate Fernández, Universidad Austral de Chile
Dra. Francesca Denegri Álvarez, Pontifica Universidad Católica del Perú
Dra. Simonetta Ulivieri, Universidad de Florencia, Italia
Prof. Jeffrey Cedeño Mark, Pontificia Universidad Javeriana
Dra. Silvia Manzo, Universidad de Mar de Plata, Argentina
Dra. Teresa Rodríguez, Universidad Nacional Autónoma
Dra. Rosella Liuzzo, Universidad de Catania-Ragusa
Dr. Pedro Favarón Peyón, Universidad Católica de Perú
Dra. Li Ni, DUFL, Dalian, China
Dra. Marta Galiñanes Gallén, Universidad de Sassari
Dra. Nadia La Mantia, Universidad de Sassari
Dr. Rigoberto Gil Montoya, Universidad Tecnológica de Pereira
Dra. Adriana Villegas Botero, Universidad de Manizales
Dr. Syntor K. Konan, Université Alassane Ouattara
Dr. Edwin Alberto Carvajal Córdoba, Universidad de Antioquia
Dra. Fracesca dello Preite, Universidad de Florencia

La Revista Internacional de Culturas y Literaturas:

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

International Journal of Culture and Literature:

Our journal, founded in 2005, is an initiative from the research group Escritoras y Escrituras (Writers and Writings) HUM753, from the University of Seville. It was born to gather research results from both sides of the Atlantic, always about gender studies in literature, communication, journalism and other disciplines in different languages and cultures, with an interdisciplinary and international scope. Our journal aims to acquiesce all the peripheral voices, the emerging writings, the 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 “Corpus textuales y cuerpos encarnados”

This issue is titled “Textual corpora and embodied bodies“

Índice

Introducción
Nadia la Mantia y Loredana Salis 7

Desafíos del feminismo español y marfileño: una mirada en torno a Luciérnagas de Ana María Matute y Rebelle de Fatou Keita
Koffi Syntor Konan y Marie Ange Priscille Adjoua Kouassi 11

El hilo intergeneracional femenino en Teta, Mother and me de Jean Said Makdisi
Lorenza Petit 23

El invencible verano de Liliana: presas, depredadores y hematomas invisibles
María Laura Ventura Páez 40

Anna Franchi e lo stupro di guerra: dalla mortificazione del corpo alla libertà di scelta
Nicoletta Zambella y Lidia Delgado Fernández 54

Il corpo come manifestazione del dolore: dallo stupro alla "defemminilizzazione"
Aurora Gaia di Cosmo 64

'Una donna tutta una donna": studi di corporeità femminile in Fuga di Alba de Céspedes
Mariasole di Cosmo 72

La maternidad no deseada y la histeria femenina: cuerpo femenino-maternal en Eva Luna y La isla bajo el mar de Isabel Allende
Yuyun Peng 84

Crear y trascender. Magarita de Cantelmo y el mecenazgo
María Dolores Ramírez Almazán y Ana Vargas Martínez 105

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28

Bertha Mason: representaciones del cuerpo femenino descontrolado en Jane Eyre de Charlotte Brontë
Inmaculada Caro Rodríguez 119

La narrativa del cuerpo femenino en las plataformas de vídeo corto
Xinyi Zhao 133

Sor María de Jesús (1602-1665). La historia de una monja entre Ágreda y Nueva España
María Luisa Pérez Bernardo 145

Entre la razón poética y pensar con el cuerpo: una lectura de Chamanes eléctricos en la fiesta del sol
Alexandra Astudillo Figueroa 158

Astrologia e osservazione del cosmo attraverso la visione delle streghe in Età Moderna. Con uno stato dell'arte
Massimiliano Spiga 172

Ella escribe con tinta escarlata: la estética menstrual en la poesía de Cristina Peri Rossi
Yunyi Huang 190

Reseña: Ana Rodríguez Callealta, ¿Ser nombrado es existir? La recepción de la poesía escrita por mujeres en España (1900-2010)
Carmen Medina Puerta 206

Teatro de aula y empoderamiento femenino
Elisa Montero Pérez 212

Silencio y tiempo: un acercamiento memorial entre las voces a través de la búsqueda identitaria en la escuela secundaria
Florencia Strajilevich Knoll 234

De la cátedra de estudios afrocolombianos a las representaciones sociales de la población NARP
Fabián Porras Guevara 265

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28

Introducción

Nadia La Mantia (Università degli Studi di Sassari)
Loredana Salis (Università degli Studi di Sassari)

Puede parecer un reto el de intentar encontrar un hilo conductor entre contribuciones que son, a primera vista, muy diferentes entre ellas por los temas tratados, los personales enfoques de cada autor, el marco histórico o los contextos sociales y culturales descritos. Sin embargo, es la mujer, protagonista en todos sus maravillosos matices, el elemento común que puede conseguirlo. Ella protagoniza su propia historia y la de muchas que, a su vez, se sienten identificadas, ya sea porque, con su voz, habla de amor y de dolor, de logros y fracasos, de batallas y de rescate y porque, desde siempre, ha tenido que luchar para poder existir libremente, sin vínculos o constricciones.

En su personal desafío feminista, lo han hecho en solitario las figuras centrales de las dos obras – Luciérnagas, de Ana María Matute y Rebelle de Fatou Keita – que nos presentan Koffi Syntor Konan y Marie Ange Priscille Adjoua Kouassi, en dos contextos profundamente diferentes, España y Costa de Marfil, donde la guerra civil, en el primer caso, y la violencia generada por el peso de estrictas tradiciones culturales marcarán su existencia. Asimismo, el análisis de la obra de Jean Said Makdisi – Teta, Mother and me – propuesto por Lorenza Petit, nos muestra el poder del indestructible hilo intergeneracional femenino que une la vida de tres mujeres procedentes de familias árabe- cristianas en el Líbano, Siria, Palestina y Egipto a lo largo de más de un siglo; la autora nos describe sus actos de fe y valentía con la caída del Imperio Otomano, la fundación de Israel, las guerras árabe-israelíes y otros conflictos como telón de fondo.

Aunque la guerra represente la forma más cruenta de violencia contra el ser humano, hay otra, el estupro, que se ha convertido en la lacra de nuestra sociedad desde tiempos inmemorables, deplorable manifestación de machismo y patriarcado, fundamentos de la violencia de género. Nicoletta Zambella y Lidia Delgado, a través de la voz y la experiencia de Anna Franchi, hablan de la infausta práctica empleada por los soldados desde hace siglos como arma en los conflictos bélicos, donde muchas veces las mujeres estaban obligadas a prostituirse o a convertirse en esclavas sexuales para las tropas que ocupaban los territorios. Del dolor físico, el del cuerpo víctima del abuso sexual, habla también Aurora Gaia di Cosmo en su reflexión sobre las palabras de Goliarda Sapienza quien, en su planteamiento sobre la emancipación femenina, quiso demostrar que para alcanzar la igualdad de género hay que renunciar irremediablemente a uno de los elementos fundamentales de la corporeidad, es decir la esfera sexual, lo que ha marcado desde siempre su total sumisión frente al hombre. María Laura Ventura Páez analiza las distintas piezas que componen el lamentable rompecabezas de la violencia

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.01

de la galardonada novela El invencible verano de Liliana, Cristina Rivera Garza; en el artículo se examinan los elementos contextuales, íntimos y testimoniales de una cuestión social urgente en México, que no se tipificó hasta 2012.

A pesar de todo, la mujer es capaz de superar el dolor y encontrar en sí misma la salida al dolor y la humillación, tomando finalmente conciencia del poder que tiene y desprende; Mariasole di Cosmo toma como punto de partida los cuentos recopilados en Fuga, de Alba de Céspedes, para indagar en los distintos tintes de la corporeidad femenina, polo de atracción sexual y herramienta de emancipación social y cultural, que difícilmente puede reprimir los impulsos carnales. El cuerpo femenino puede ser una jaula cuando la maternidad no es deseada, como observa Yuyun Peng en su trabajo que se centra en dos de las obras más conocidas de Isabel Allende, Eva Luna y La isla bajo el mar, y la histeria puede llegar a tomar las riendas de la vida de sus personajes. Es lo que ocurre con el conocido personajes de Bertha Mason quien, a pesar de aparecer pocas veces dentro de la novela Jane Eyre, como bien subraya Inmaculada Rodríguez Caro, resulta ser esencial dentro de la trama; caracterizada por arrebatos que le hacen perder el control de su cuerpo, la mujer de Rochester está confinada en una habitación al cargo de una criada por el peligro que puede suponer para los habitantes de Thornfield Hall. A este personaje cargado de fuerza y significado, un hombre – su marido – le ha negado la libertad de existir, de poder ser ella misma, relegándola al silencio y condenándola a la invisibilidad, del mismo modo que muchas mujeres de los siglos pasados, víctimas del patriarcado imperante y hegemónico. María Dolores Ramírez Almazán y Ana Vargas Martínez nos presentan a Margherita Cantelmo, mujer noble, educada en los estudios humanistas, figura relevante en los círculos culturales de la segunda mitad del siglo XV, en particular en Ferrara y Mantua, quien resultó ser una de las más significativas matrocinadoras de obras en defensa de las mujeres de su época. Muy significativo es el estudio llevado a cabo por Xinyi Zhao sobre la narrativa del cuerpo femenino en las plataformas de vídeo corto, en el que se analizan, además de los factores tecnológicos de las distintas plataformas, el fenómeno de la llamada "economía femenina" junto con las características de contenido principales de la vida cotidiana, elementos clave que conforman la lógica de dicha narrativa corporal.

En esta interesante miscelánea, no sólo se habla de lo que Parent Jaquemin llamaría "el cuerpo propiamente dicho", sino también de otros que experimentan el fenómeno paranormal o divino de la bilocación: es el caso que nos presenta María Luisa Pérez Bernardo sobre Sor María de Jesús, quien se trasladaba a catequizar a los indígenas de las tierras que hoy en día se conocen como Nuevo México y Texas sin abandonar su convento de Ágreda – y de los que, gracias a diferentes sustancias psicotrónicas, viven un verdadero tsunami sensorial en el ambiente místico y espiritual de un festival de música experimental – como los protagonistas de la novela Chamanes eléctricos en

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.01

la fiesta del sol, analizados en el trabajo de Alexandra Astudillo Figueroa – donde la prosa se rinde ante una sensorialidad extrema y alterada que, en ocasiones, puede parecer una pesadilla. A lo largo de las épocas, el cuerpo femenino ha sido también el principal instrumento gracias al cual se han interpretado y observado los fenómenos naturales y la realidad: como bien nos explica Massimiliano Spiga en su estudio, esta propensión físico- experimental se asociaba principalmente a la figura de las brujas, especialmente en los siglos XVI y XVII, injustamente condenadas porque capaces de descifrar la vida en sus inexplicables manifestaciones.

De la presencia femenina en la literatura, la libertad de ser y las duras secuelas originadas por la segregación social que padeció la mujer en la historia se habla mucho hoy en día; a pesar de ello, es difícil admitir que la cuestión de su existencia en ámbitos literarios se ciñe a épocas pasadas, pues es un tema central en los debates de la actualidad. ¿Escribir equivale a existir? Esta es la pregunta que plantea Ana Rodríguez Callealta en su ensayo sobre la poesía escrita por mujeres en el periodo finisecular 1990-2010, reseñado por Carmen Medina, quien ahonda aún más en este concepto que dejaría de ser un mero silogismo.

El proceso de reconocimiento y visibilidad de la mujer conocido en la actualidad como "empoderamiento femenino" implica que ésta participe plenamente en todos los sectores y niveles de la vida para construir una sociedad más justa y estable: el camino que lleva a alcanzar este objetivo empieza directamente en las aulas a través de la teatralización, como nos propone Elisa Montero Pérez en su interesante artículo. Las aulas vuelven a convertirse en el lugar ideal, el humus perfecto que ha permitido llevar adelante el proceso de concienciación de los jóvenes que ignoraban por completo o desconocían los horrores del nazismo durante la segunda guerra mundial; gracias al trabajo de campo de Florencia Strajilevich Knoll, profesora de lengua y literatura en una escuela secundaria de la ciudad de Puerto Madryn, Chubut, Argentina, los estudiantes han podido profundizar en el trágico evento del holocausto tomando como punto de partida un momento clave de nuestra historia, la llamada "era del testigo", inaugurada en 1960 por Anette Wieviorka, quien permitió que muchos relatos y narraciones pudieran transmitirse, circular y ser escuchados por otros. A través de esas voces – mediadoras, familiares, amistosas, literarias, amorosas – los eventos del pasado se han vuelto visibles y concretos, dejando una huella significativa en la conciencia de aquellos jóvenes que contribuirán a la creación de un mundo más justo. Asimismo, el trabajo de Fabián Porras Guevara, a partir de una perspectiva interdisciplinaria que incluye psicología social, sociología y comunicación, ha vuelto a demostrar que la educación es una poderosa herramienta capaz de poner en marcha un mecanismo de cambio social para abatir prejuicios y promover una sociedad más inclusiva: en el caso concreto de las diferentes representaciones sociales de la población NARP –

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.01

negra, afrocolombiana, raizal y palenquera – la instrucción y la enseñanza han logrado promover una educación intercultural que ha sentado las bases para la creación y la aceptación de diferentes identidades culturales.

Un monográfico, éste, que abarca múltiples temáticas desde perspectivas diferentes y enfoques que parten de visiones subjetivas para convertirse en consideraciones universales. En esto consiste el poder de la investigación y de la literatura: como bien dijo Pedro C.Cerrillo, "la literatura no puede cambiar el mundo, pero sí a las personas, y estas, con sus acciones, pueden ayudar a hacer un mundo mejor, más solidario, libre y justo", en el que se refuerzan los vínculos humanos, se generan nuevas culturas y finalmente las sociedades no quedan desarraigadas.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.01

DESAFÍOS DEL FEMINISMO ESPAÑOL Y MARFILEÑO: UNA MIRADA EN TORNO A *LUCIÉRNAGAS* DE ANA MARÍA MATUTE Y *REBELLE* DE FATOU KEITA

THE IVORIAN AND THE SPANISH FEMINISM CHALLENGES: A CRITICAL EXAMINATION OF ANA MARIA MATUTE'S LUCIERNAGAS AND FATOU KEITA'S REBELLE

Koffi Syntor Konan

Marie Ange Priscille Adjoua Kouassi

Universidad Alassane Ouattara

Resumen:

El estatuto de la mujer en las sociedades tradicionales en el transcurso de la historia, en todos los continentes parece igual o análogo, aunque en periodos diferentes. En efecto, anteriormente postergadas en el espacio doméstico, las mujeres vienen reivindicando su participación plena en la vida de su comunidad irguiéndose contra el patriarcado y el dictado machista. En este artículo que evidencia las realidades sociales del siglo XX en España y Costa de Marfil por el canal de un corpus constituido de Luciérnagas de Ana María Matute y Rebelle de Fatou Keita, nos proponemos sacar las reivindicaciones de las mujeres inconformistas por medio de la escritura como arma de lucha y de protesta. De lo cual, haremos primero un análisis estilístico como herramientas de lucha y después por medio de un estudio sociológico, analizaremos la evolución de la condición de la mujer en ambas sociedades con el paso del tiempo, aunque sea en épocas diferentes por las posturas de las escritoras activistas.

Palabras clave:

Narrativa, feminismo, inconformismo, activismo

Abstract:

The status of women in traditional societies throughout history on all continents seems to be the same or analogous, even if in different periods. Indeed, previously relegated to the domestic space, women have been claiming their full participation in the life of their community by rising up against patriarchy and male chauvinist dictates. In this article, which highlights the social realities of the 20th century in Spain and Ivory Coast through the corpus constituted by Ana Maria Matute's Luciérnagas and Fatou Keita's Rebelle, we intend to bring out the claims of nonconformist women through writing as a weapon of struggle and protest. From which, we will first make a stylistic analysis as tools of struggle and then through a sociological study, we will analyze the evolution of the status of women in both societies over time, albeit in different eras through the activism of women writers.

Keywords:

Novel, feminism, nonconformism, activism.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.02

Introducción

Desde la perspectiva sociológica, la obra narrativa es un producto social en lo cual, reside la "visión del mundo" (Goldmann, 1975, p.27) del grupo, del autor de la misma. Como tal, la escritura debe connotar el mensaje del autor o la visión del mundo de su grupo social. Por cuanto, Pérez Gallego (1985: 513) postula que "La novela es una analogía de la realidad, un «mapa» de las relaciones existentes en el mundo exterior''. O sea que la obra narrativa es un calco de las realidades sociales.

Partiendo de esta contextualización, nada se escribe de ex nihilo. Como muestra, tenemos: "Pues no sé…, te casarás" (Matute, 1955: 10). Esta sentencia de Luis Roda, padre de Sol, la protagonista cuando tenía trece años relativamente a su porvenir, solidifica las bases de la sociedad machista de la España de los años 30. En efecto, el fin de la II República connota, el cese de los privilegios otorgados a la mujer en España. Como tal, la España tradicional con fuerte acento misógina rige las moralidades. De la misma, la África tradicional de ante la Conferencia de La Baule[1], es decir hasta 1990, no ofrecía a las mujeres oportunidades y perspectivas para expresarse y tener voz en las actividades de su comunidad; siendo el hogar, su terreno reservado.

Partiendo de estas observaciones, nos preguntamos: ¿Cuáles eran los desafíos del feminismo en España y Costa de Marfil que podemos evidenciar con *Luciérnagas* de Ana María Matute y *Rebelle* de Fatou Kéita? El objetivo de esta investigación es mostrar la situación de la mujer tanto en España como en Costa de Marfil, aunque sea en periodos diferentes. Intentaremos poner de relieve las condiciones sociales de las mujeres y sobre todo las luchas emprendidas por esas con motivo de reivindicar sus derechos a partir de estudios sociológicos y feministas. De lo cual, nuestra intención en el marco de este artículo es analizar el estilo, la técnica narrativa primero y después, el fondo sociológico de las escritoras Ana María Matute y Affou Kéita con la intención de derrumbar los cimientos machistas de sus diferentes sociedades.

1. El estilo y la técnica como afirmación de la feminidad entre distorsiones y monólogos

Hablando del estilo, nos interesamos primero al tiempo interno o narrativo del corpus. Siendo una estructura plástica, *Luciérnagas* tiene una distorsión cronológica que llamamos trivialmente anacronía. Esta novela tiene como trama principal, el relato de la Guerra Civil con Soledad o Sol, la protagonista, prole de una familia acaudalada antes de dicha contienda. Si, en el transcurso global del relato, tenemos

1 «**Le discours de la Baule** » o **Conferencia de la Baule** fue pronunciado durante la 16 Conferencia de los Jefes de Estado de África y Francia el 20 de junio de 1990 por François Mitterand y con lo cual condiciona la ayuda de Francia a los países africanos por la democratización.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.02

una cronología narrativa, destacamos también tres tipos de distorsiones o alteraciones de la temporalidad:

El primero es un *racconto*. Generalmente, confundido con la retrospección, el *racconto* es en términos de Cubero (2017):

> un quiebre en el relato volviendo al pasado, pero este último no es tan repentino, es más pausado en lo que se refiere a la velocidad del relato y de mayor extensión. El racconto es una retrospectiva prolongada hacia un momento largo del pasado de la narración que se relata de forma entera, incluso aportando detalles significativos.

Djoro (2013: 3) afirma a este propósito que "en realidad, el racconto no es más que una historia dentro de una historia". Agregamos que el racconto es un quiebre en la organización temporal de los acontecimientos para volver hacia el pasado para un largo tiempo y durante esta ruptura temporal, el narrador cuenta otra historia, sin embargo, en relación con la que está en curso. Este intermedio permite dar explicaciones o informaciones a acontecimientos silenciados en el transcurso linear y que tienen sus resultados en la situación en curso del relato.

Con esta clarificación hecha, entre las páginas 48 y 69 "Hasta entonces interno en los Jesuitas […] Y no ha vuelto ninguno de sus muertos"; tenemos un racconto (Matute, 1955: 48-69). En efecto, Eduardo tras insistencia de su hermana Sol, le cuenta los diferentes episodios desde su fuga de casa empezando con su última cena con su padre; él era interno en los Jesuitas en aquel entonces, después su encuentro con la pandilla de Chano hasta tropezar con él aquella tarde cuando ella huía de la atmosfera insoportable de la casa asaltada por refugiadas de la guerra. Esta técnica que es una innovación para la literatura de aquel periodo permite al lector ser consciente de unos pasajes silenciados en la narrativa linear. Es más, sobresale la ingeniosidad de Ana María Matute porque aquí, se nota la polifonía narrativa dado que no lo cuenta la historia solo el narrador. En efecto, Eduardo es aquí un narrador-actante por contar su propia historia a su hermana Sol.

En segundo lugar, tenemos muchas retrospecciones o flashback que nos dan muchas informaciones relativas a la vida anterior al tiempo narrativo tocantes a actantes como Pablo (Matute, 1955:87-89, 110-111) y Daniel (Matute, 1955: 122-128, 156-157, 163-165). No ponemos extractos para no ensanchar nuestro texto.

El tercer elemento de distorsión narrativa es el monólogo interior de tres actantes: Eduardo, Daniel y Chanco. En efecto, muchas veces en el transcurso de la historia, el narrador marca una pausa para dejar la acción narrativa otra vez, a cargo de estos

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.02

actantes con motivo de reflexionar sobre la vida, como consecuencia de la situación social prevaleciente. Nos enfocamos en la reflexión filosófica e iconoclasta de Eduardo primero con esta muestra:

> - Papá no escogió el color de mi piel. No eligió mi sexo. El bien y el mal estaban dentro de mí antes de nacer, sin que él tuviese parte en ello. ¿Por qué había de elegir él mi profesión, mi vida, casi? […] La vida tiene sentido desde el momento en que se prescinde de Dios (Matute, 1955: 69).

Esta postura protestataria de Eduardo, hijo de una familia pudiente; educado según las normas de la sociedad tradicional y de la iglesia católica evidencia en filigrana la postura reivindicativa de la autora para con el nacionalcatolicismo vigente durante el franquismo. Es más, la introspección de Daniel a la hora de su muerte con acento estoico y fatalista estigmatiza la vanidad y la fugacidad de la vida humana con motivo de interpelar a los protagonistas de la Guerra Civil a más humanidad.

> Nadie estaba con él, más que su padre, llorando cerca de su rostro […] Ah, sí: los hombres iban en masa al matadero. Los hombres iban en busca de la muerte. Los tambores resonaban en las calles estrechas y su eco iba subiendo, subiendo, pegándose como niebla a los muros de la casa. No existe nadie que escapa a la muerte (Matute, 1955: 105-106).

Fatou Kéita en cuanto a ella, emplea diferentes técnicas literarias para reflejar poderosamente el feminismo a su manera y según su visión del mundo. En efecto, mediante un lenguaje estético, intenta dar voz a las protagonistas femeninas, examinando sus pensamientos, emociones y luchas internas. Lo notamos a través de las interacciones de los personajes por medio de sus monólogos "Las mujeres de la asociación habían también generado una revuelta en las mujeres que acercaba [...][2]" (Keita, 1998: 196-197) con el fin de sacar a relucir una visión auténtica y cruda de las experiencias de las mujeres. El monólogo evidencia la facultad de pensamiento, conciencia de la mujer en una sociedad que le niega su participación en la toma de decisión por considerarla subalterna al hombre. Monologar supone capacidad de

2 **Texto original** : les femmes de l'association avaient aussi suscité une certaine révolte chez celles qu'elles approchaient.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.02

reflexionar sobre su situación y la de su comunidad por un sujeto integrante dotado de juicio. El estilo se elige a propósito.

Además, la estructura narrativa de la novela se centra en la vida de las mujeres y ofrece una perspectiva que contradice las normas tradicionales. Por ejemplo:

> Lo que había vivido, la violencia y las injusticias de la sociedad, suponía ser la norma, pero ellas se dieron cuenta de que esta norma debería ser revisada y corregida para que la dominación ejercida sobre sus cuerpos y sus mentes se desvanezca poco a poco[3] (Keita, 1998:220).

La autora pone en duda los estereotipos de género y muestra las experiencias vividas por las mujeres marfileñas bajo el poder patriarcal. Así, para denunciar los abusos y las violencias hechas a la mujer, la autora se sirve de una escritura centrada en el cuerpo femenino. Es decir, en la agresión, las heridas y la mutilación genital.

> Malimouna y las mujeres de la asociación llegaron a convencer algunos parientes de las víctimas a hacer un testimonio. Numerosas madres habían perdido a sus niñas por haber contractado infección […] estos testimonios fueron relevante[4] (Keita, 1998:194).

Deducimos que el sufrimiento del cuerpo de la mujer y su realidad son transcendentales en este relato y el estilo traduce estrechamente la situación femenina en movimiento para reclamar su sitio en la sociedad.

2. Simbolismo y metáforas

El simbolismo que notamos primero en la obra de Ana María Matute es la limitación del campo de actuaciones de la mujer en la sociedad conservadora española regida por las orientaciones promovidas por el régimen franquista según lo editado en el Boletín Oficial del Estado en 1938 antes de finalizar la Guerra:

3 **Texto original** : ce qu'elles avaient vécu était supposé être la norme, mais elles se rendaient compte qu'il ne tenait qu'à elles que cette norme soit revue et corrigée afin que s'estompe progressivement la domination exercée sur leur corps et leur esprit

4 **Texto original** : Malimouna et les femmes de l'association avaient réussi à convaincre certains parents de victimes de venir témoigner. Plusieurs mères avaient perdu leur enfant à la suite d'infections.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.02

> El Estado se compromete a ejercer una acción constante y eficaz en defensa del trabajador, su vida y su trabajo. Limitará convenientemente la duración de la jornada para que no sea excesiva, y otorgará al trabajo toda suerte de garantías de orden defensivo y humanitario. En especial prohibirá el trabajo nocturno de las mujeres y niños, regulará el trabajo a domicilio y libertará a la mujer casada del taller y de la fábrica (BOE, 1938).

Como tal, esta ley o prescripción que se parece a una autocracia para con la mujer y que, por consiguiente, induce la restricción de sus derechos, se alude en la novela por la actuación de la madre de Sol que pese a las condiciones pésimas en su casa durante la Guerra Civil tras el asesinato de su esposo no se atreve a dejarla para buscar trabajo con la intención de salirse de los apuros económicos derivados. Tiene que quedarse en casa y estar en el banco de la paciencia esperando el maná del cielo. De la misma, su situación sugiere el conformismo de la mujer tradicional, estricta al respeto de las prescripciones. En efecto:

> Sol adivinaba el aislamiento de su madre. Vivía apartada, aun de las escasas amistades que le quedaban. Silencio en torno a ella, sólo silencio en los recuerdos, cuando avanzaba la mano de una sombra. [Sol la veía cada vez más hundida en el pasado. Temía que viviese siempre así cauterizada al dolor, en la distancia del recuerdo, sin conciencia de las horas de cada día y sin apetito de futuro (Matute, 1955:71-72).

Este trozo de texto refleja la simbólica del luto que viene observando la dama desconsolada; una referencia a la sociedad tradicional.

A continuación, tenemos la simbólica de la Iglesia en tanto como aparato opresor de la libertad de los españoles en la persona de la abuela de Sol porque "… en el colegio, en casa estaba prohibido pensar, bajo peligro de caer en el pecado" (Matute, 1955:11). En efecto, la antecesora se postula como representante de la Iglesia en la formación religiosa de Sol. Se observa en este extracto, la orientación que la Iglesia ambiciona inculcar a la población española durante el régimen franquista. Se promueve el conformismo y la inhibición de la inteligencia o la capacidad de reflexión para no reventar los cimientos del régimen. Con la abuela, se nota una actitud inquisitorial de la Iglesia que pregonaba un modelo de español para la sociedad que quiere construir. Pese a su formación en el internado Saint-Paul, la abuela le machaca "Tú no sabes rezar, añadía" (Matute, 1955:17) dado que "Las oraciones de la abuela eran interminables y muy complicadas, hasta el punto de que Sol añoró la sencillez de aquel Padrenuestro que le impusiera Mere Colette" (Matute, 1955:17). Lo esencial aquí, para la abuela, es considerar la oración como la panacea a los problemas existenciales, dado que Dios satisfará a todo. De lo cual, bajo el franquismo, se establece lo siguiente:

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.02

> En primer lugar, se define una enseñanza confesional católica basada en tres premisas fundamentales: educación de acuerdo con la moral y dogma católicos, enseñanza obligatoria de la religión en todas las escuelas y derecho de la Iglesia a la inspección de la enseñanza en todos los centros docentes (Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2004: 5- 6)

Sin embargo, pese a estas condiciones enrarecidas para todos y sobro todo para las mujeres, se notan unos simbolismos que permiten vislumbrar un futuro reluciente para la causa femínea. Primero, notamos la metáfora de la lucha entre generaciones. Con socorro al texto, puede afianzarse que Sol se opone a la visión tradicional de la mujer cuando al referirse a la situación de su madre afirma "…yo no seré como ella, no seré así" (Matute, 1955: 11). Es decir, quiere abrirse su propio camino sin conformarse con las directivas paternas que considera arcaicas. Como líder de la nueva generación con intención de tabula rasa, Sol es la antorcha o sea la luz simbolizada por la luciérnaga (Matute, 1955:155) y sobre todo para Cristian, quien, por su inclinación para con ella, pudo afrontar muchas dificultades escapándose del camión de los prisioneros saltando de un coche. De conformidad con la novela, "La vida iba a rastras de una lucecilla que flotaba sobre su cabeza delante de sus ojos" (Matute, 1955:188). La devoción que tiene para Sol le infunde intrepidez para carear las adversidades de la vida y en territorio incognito. Sol desde una perspectiva onomatopéyica, es el símbolo de la esperanza, la luz que tutela a la nueva generación a imagen del lucero del alba que conduce a los reyes Magos hacia Jesús Cristo.

En la segunda novela, Fatou Keïta usa unas variedades de símbolos y metáforas con la intención de infundir un mensaje profundo sobre el papel de la mujer en la sociedad. Estas herramientas son fundamentales en la búsqueda de la identidad femenina para introducir el tema de la resistencia, la identidad y la lucha por la libertad.

En el transcurso novelesco, la autora utiliza símbolos para representar la opresión de las mujeres. Tenemos el velo que consideramos como un obstáculo que corrobora la invisibilidad de las mujeres y por ende, las restricciones de su libertad: "Malimouna parecía observarlo a través de su velo[5]" (Keita, 1998:32). Decimos que, además de su ausencia en el espacio público tradicional, el velo no permite al interlocutor percatarse de los sentimientos de la mujer cuando intercambia con ella dado que muchas veces, todo se refleja en los ojos y el velo le cubre la cara impidiendo la comunicación visual. Ahora bien, solo con mirar en los ojos, uno puede darse cuenta de lo que está viviendo o sufriendo la mujer.

También, el espacio físico, como la cocina es una representación espacial destinada únicamente a la mujer en la sociedad africana: "Malimouna fue primero sorprendida viendo que era un hombre que se encargaba de la cocina, un trabajo reservado a la

5 **Texto original** : Malimouna semblait l'observer à travers son voile.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.02

mujer en su pueblo[6]" (Keita, 1998:61). Este espacio traduce el encierro y la limitación de oportunidades laborales para las mujeres. Como lo subraya también Lopes (1976: 14): "La mujer casada […] es cocinera. Trabajo de fuerza. Ella aplasta y está resignada[7]". Se nota una mediatización del papel tradicional de la mujer en la novela, a través de la doble dimensión de "la cocina" -espacio ficticio y real-, como pretexto literario que metaforiza la reivindicación del derecho femenino.

Las metáforas también desempeñan un papel imprescindible en la narrativa de Fatou Kéita. La imagen del pájaro enjaulado "cada noche, en sus sueños, Malimouna veía un pájaro levantado en el cielo […] deseaba esta libertad, esta capacidad de escapar de los retos de la tradición[8]" (Keita, 1998:10). Este extracto simboliza la lucha por la libertad «aprisionada». En efecto, el pájaro como todo animal no tiene por esencia que vivir en jaulas. De lo cual, desnaturaliza su ser. Como tal, la simbólica columbra el objetivo que pregona la autora para las mujeres africanas. Deshacerse de la jaula, levantarse el vuelo y vivir conforme a las potencias de sus alas en la naturaleza. Es decir, ir a donde una quiere en función de sus capacidades y aspiraciones, sin restricciones. Entonces, la mujer tiene que salirse de la jaula para reivindicar su libertad.

Asimismo, la mutilación genital simboliza la subyugación de la mujer. Es sin lugar a dudas una prueba obligatoria para considerar a la mujer como un ser mojigato; por ende, esta advertencia: "tienes que saber que una mujer que no pasa esta prueba no puede dominar su cuerpo[9]" (Keita, 1998:21). Esta mutilación es un estigma de lo cual, la mujer tiene que deshacerse sin complejos.

Aquí, la mutilación, es decir la escisión constituye una violación de sus derechos e integridad. De la misma, a corto plazo puede conllevar consecuencias inmediatas (hemorragia, contracción de enfermedades, muerte) y largo plazo (infertilidad, problemas psicológicos) (Amnesty International, 1997). Por cuanto, la autora permite su denuncia y la concienciación sobre las consecuencias de la mutilación genital.

Además, tenemos los colores específicos que traducen las emociones y situaciones sociales de la mujer. El color negro refleja la oscuridad: "Dimikela […] cubrió malimouna y las otras chicas por un taparrabos negro[10]" (Keita, 2009:27). Con este acto que connota la oscuridad, puede decirse que el color negro impide a las chicas darse cuenta de las realidades sociales acuciantes como herencias de las tradiciones. Sin luz,

6 **Texto original** : Malimouna avait d'abord été surprise de voir que c'**était** à un homme, qu'était confié une tâche si réservée aux femmes dans son village […] faire la cuisine

7 **Texto original** : La femme mariée […] est cuisinière. Travail de force. Elle subit et se résigne.

8 **Texto original** : chaque nuit, dans ses rêves, Malimouna voyait un oiseau majestueux s'élever dans le ciel, battant des ailes […] elle aspirait à cette liberté

9 **Texto original** : sache qu'une femme qui ne subit pas cette épreuve ne peut être maitresse de son corps.

10 **Texto original** : Dimikela […] puis couvrit Malimouna comme les autres fillettes d'un pagne sombre

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.02

uno no puede orientarse en la oscuridad. Entonces, se tiene que echar luz sobre la vida de la mujer africana con motivo de ofrecerle una mejor vida y oportunidades.

De lo contrario, el color blanco que simboliza la pureza: "Su tía la dejo una sábana blanca de algodón. Esta sábana, la explicaba ella, Malimouna la extendería en la cama nupcial durante la primera noche con su novio. [….] para que se leyera su virginidad[11]" (Keita, 1998:33). Es obvio que, cambiando de estatuto social, accediendo a la meta fijada para la mujer tradicional, es decir el casamiento, el blanco sustituye al negro.

Estas metáforas sugieren que las mujeres están atrapadas por los retos sociales, además de connotar su resistencia y determinación para romper ese hielo y atinar y asumir su propia identidad. Los símbolos y metáforas identificados en esta novela, además de agregar profundidad y complejidad a la narrativa, permiten pensar en la condición social de la mujer y en las estrategias de lucha por la igualdad y su libertad.

3. Entre religión y tradición

Las protagonistas de la novela están constantemente en un dilema. Deben elegir entre las expectativas religiosa, tradicional y su libertad. Esta tensión se percibe en sus acciones y decisiones a lo largo de la trama. Están influenciadas por las normas y tradiciones religiosas que rigen su comunidad. Se recomienda que sigan lo prescrito y que se adhieran a las prácticas y creencias religiosas. Pero, estas expectativas resultan difíciles porque entran en conflicto con las aspiraciones de las protagonistas, por buscar, ellas, una vida que va más allá de las limitaciones religiosa y tradicional ya que tienen una perspectiva progresista.

En la primera novela, con actitud iconoclasta, Sol se irgue contra las reglas religiosas pese a su escolarización en una escuela religiosa (Saint-Paul) y en la cual, la educación va ligada con la religión; muestra de la implicación de la Iglesia. Desde las primeras páginas, notamos su postura atea considerando a Dios como un dictador, dado que, en el colegio, se prohibía el espíritu crítico cuando el narrador afirmó: "Y entró en una zona extraña de miedo, donde Dios se había convertido en un Ser implacable, cruel. Aprendió profundamente a tener miedo de Dios" (Matute, 1955:12). Como tal, Sol así como su hermano Eduardo actúan sin conformarse con las normas religiosas pregonadas por sus padres. Esta sentencia de Eduardo "-Dios no dice nada. Yo no le he oído nunca" (Matute, 1955:69) señala la zanja que separa la antigua y la nueva generación relativamente a su percepción de la religión. Mientras los padres actúan con su corazón, los jóvenes lo hacen con su mente a partir de una actitud inquisitoria. Y obviamente, esta actitud les influye a afrontar la vida y emanciparse.

11 **Texto original** : L'une de ses tantes lui tendit un petit drap de coton blanc. Ce drap, lui expliqua t'elle, Malimouna l'étendrait sur le lit nuptial lors de sa première nuit avec son Mari. […] y lisent la virginité de la nouvelle mariée

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.02

En la segunda novela, las protagonistas se debaten entre la realización de sus sueños y el respeto de la tradición y la religión. De hecho, están confrontadas a un dilema ético o moral en que deben tomar decisiones que van en contra de lo establecido. Estos conflictos internos se reflejan en sus actuaciones y decisiones. Por ejemplo, Dimikela decía a Malimouna que una mujer que no pasa esta prueba [la prueba de la mutilación genital o sea la escisión] no puede ser maestra de su cuerpo y puede ser considerada como una mujer sinvergüenza (Kéita, 2009:21). Lo que significa que, la mujer está influenciada por las leyes tradicionales. Lo que ofrece una exploración profunda de las complejidades de la identidad cultural y religiosa, y se nota cómo estas influencias moldean las experiencias y decisiones de las mujeres marfileñas.

Es más, en el ámbito del matrimonio, la mujer no tiene derecho de hablar de violencia conyugal, algo que carece de ética religiosa y tradicional. La mujer tiene que dar amor a su marido cuando necesite sin pensar en si le apetece o no. Es lo que resalta de la conversación entre Malimouna y Karim: "-¡déjame! ¡No me vas a violar, de toda manera! -¿Violar? ¡Como un marido puede violar a su mujer![12]" (Keita, 1998:211). Entendemos por estos extractos textuales que la mujer casada en África es la propiedad de su marido, por lo cual, no puede rechazarle su cuerpo y, en consecuencia, no es posible hablar de violencia conyugal o doméstica.

Lo mismo sucedió durante el franquismo con las recomendaciones de la Sección Femenina de FET y de las JONS en 1958:

> Ten preparada una comida deliciosa para cuando él regrese del trabajo. Especialmente, su plato preferido. Ofrécete a quitarle los zapatos. Habla en tono bajo, relajado y placentero (…). En cuanto respecta a la posibilidad de relaciones íntimas con tu marido, es importante recordar tus obligaciones matrimoniales: si él siente la necesidad de dormir, que sea así no le presiones o estimules la intimidad. Si tu marido sugiera la unión, entonces accede humildemente, teniendo siempre en cuenta que su satisfacción es siempre más importante que la de una mujer.

A través de las actuaciones de las protagonistas, las autoras nos invitan a pensar sobre las tensiones entre la tradición y la modernidad, y cómo estas rigideces dan otra forma a nuestras vidas y relaciones.

4. Entre modernismo y libertad

"También estaba escandalizada porque en el colegio no la habían enseñado a bordar. ¡Qué colegios!, se lamentaba. No eran en sus tiempos" (Matute, 1955: 17). El escándalo de la abuela de Sol sorprende a primera vista porque cada época tiene sus realidades.

12 **Texto original** : Lâche-moi! Tu ne vas pas me violer tout de même! – violer ? Comment un mari peut- il violer sa femme ?

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.02

La nueva generación de mujeres formadas durante la II República no podía recibir las mismas formaciones en el colegio que las formadas durante la época anterior con connotaciones tradicionalistas. Se percibe claramente la oposición entre modernismo y tradición.

Ahora bien, el modernismo y la búsqueda de libertad son temas que caracterizan el corpus. Las protagonistas luchan por atinar su papel en la sociedad y por liberarse de las restricciones impuestas por las normas sociales. Así, el modernismo se manifiesta por el deseo y la aspiración de las protagonistas de independizarse de las tradiciones y del sistema patriarcal. El objetivo es romper con las normas tradicionales y desafiar *el establishment*, el *estatus quo* o el establecido. Esto se percibe por su anhelo de educación, autonomía económica y la participación en actividades sociales y políticas. En *Luciérnagas*, lo notamos primero con Cloti, quien "Prefería ganar unos céntimos por las calles de la ciudad, porque desde muy niña aprendió a conocer el valor del dinero. Además, nadie la obligaba" (Matute, 1955: 39). Prefiere afrontar la vida. Después militó en las juventudes nacionalistas para sobrevivir durante la guerra.

Es más, Sol, la protagonista no esperó nada de su madre, aunque era la única pariente que le quedaba a la hora de enamorarse e iniciar su relación con Cristian, él de la clase baja empezando por oponerse a su madre "No puedo estar las manos cruzadas. Debes comprenderlo, mamá. Los tiempos han cambiado" (Matute, 1955:73). Esta frase simboliza el deseo de libertad de la nueva generación. No permite que su madre le dicte su conducta.

En *Rebelle*, Malimouna proyectó un gran mitin que debería reunir a una delegación de por lo menos doscientas mujeres en la calle "Sandougou" con motivo de hablar de los daños de la mutilación genital (Keïta, 2009:194). Concretamente, se veía luchando por medio de la sensibilización e invitando a la mujer a la toma de conciencia. La mujer tiene que coger el toro por los cuernos para reivindicar su voz en la sociedad que tiende a oprimirla.

La libertad, por otro lado, se presenta como un objetivo fundamental para las protagonistas. Anhelan la libertad de tomar decisiones sobre sus propias vidas, elegir su destino y expresar sus opiniones y deseos sin miedo a la represión de la sociedad. A partir de las experiencias de las protagonistas, la autora nos invita a reflexionar sobre los motivos y las estrategias de lucha por la igualdad, la autonomía y la libertad femenina en un contexto sociocultural.

Conclusión

A la hora de concluir esta redacción, decimos que la lucha feminista viene insertándose en la conciencia colectiva desde la corriente realista cuando se empezó a

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.02

retratar las realidades sociales. Como tal, las escritoras, en este caso, Ana María Matute y Fatou Kéita se unieron a este movimiento al exponer las realidades sociales regidas por la religión y la tradición en España y Costa de Marfil con motivo de interpelar a la mujer para más, dado que su voz debe ser audible. Nadie puede defender más la cosa de uno que si mismo. En suma, Ana María Matute y Fatou Keita, al mismo tiempo que rebeldes para con el patriarcado son luciérnagas para las mujeres.

Referencias bibliográficas

AMNESTY INTERNATIONAL (1997), Qu'est-ce que les mutilations génitales féminines? Recuperado de https://www.amnesty.org/fr/wp-content/uploads/sites/8/2022/05/act770061997fr.pdf, consultado el 06/01/2025

CUBERO, David Estebán (2017). Cómo diferenciar flashback de racconto. Recuperado de https://cursosdeguion.com/20-como-diferenciar-flashback-de-racconto/ [08/08/2017]

DJORO, Amon Cathérine (2021). "La alteración de la temporalidad en Réquiem por un campesino español de Ramón Sender: ¿flashback o racconto?" Annales de l'Université de Lomé, Tom XXX1, pp.123-131

DOS SANTOS RIBEIRO, Lilian Adrian (2014). "Luciérnagas en caminos de piedras: las voces femeninas como alternativa de transgresión". Raudem - Revista de Estudios de las Mujeres - Vol. 2, pp. 290-304

FONKOUA, Romuald Blaise (1994). "Écritures romanesques féminines : L'art et la loi des Pères". Notre Librairie, n°117, pp. 112-123.

GALLEGO PÉREZ, Cándido (1985). Estudio sociológico: literatura y sociología in Métodos de estudio de la obra literaria (Coord: DIEZ BORQUE, José María). Barcelona: Taurus.

GOLDMANN, Lucien (1975). Le dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine. Paris: Gallimard.

KEITA, Fatou (2009). Rebelle. Abiyán : NEI, Présence Africaine.

LOPES, Henri (1976). La Nouvelle romance. Yaundé: Clé.

MATUTE, Ana María (1955). Luciérnagas. Barcelona: Destino.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN CULTURA Y DEPORTE (2004). El Sistema Educativo español. Madrid: MECD/CIDE.

SOTELO VÁZQUEZ, María Luisa (2012). "Espacio urbano y guerra civil en Luciérnagas de Ana María Matute". Anales, n°24, pp. 319-336

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.02

EL HILO INTERGENERACIONAL FEMENINO EN T*ETA MOTHER AND ME* DE JEAN SAID MAKDISI

THE INTERGENERATIONAL FEMALE THREAD IN TETA, MOTHER AND ME BY JEAN SAID MAKDISI

Lorenza Petit

Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen:

La obra de Jean Said Makdisi Teta Mother and Me. Three generations of Arab Women, trasciende las fronteras de la autobiografía convencional al tejer una narrativa profundamente arraigada en la colectividad y en la interconexión con las mujeres de su entorno familiar. Su escritura no solo da voz a su propia experiencia, sino que también resuena con las historias de otras mujeres que comparten su contexto. A través de un diálogo entre los estudios de género y literarios, el texto ofrece una reflexión sobre la identidad femenina y la experiencia migrante, revelando la importancia de los lazos familiares en la construcción de la propia historia en el marco de la literatura árabe-americana.

Palabras clave:

Jean Said Makdisi, literatura árabe-americana, autobiografía, estudios de género

Abstract:

The work of Jean Said Makdisi, Teta, Mother, and Me: Three Generations of Arab Women, transcends the boundaries of conventional autobiography by weaving a narrative deeply rooted in collectivity and interconnectedness with the women in her familial environment. Her writing not only gives voice to her own experience but also resonates with the stories of Arab migrant women who share her context. Through a dialogue between gender and literary studies, the text offers a reflection on female identity and the migrant experience, revealing the importance of family ties in shaping one's own story within the framework of Arab-American literature.

Keywords:

Jean Said Makdisi, Arab-American literature, autobiography, gender studies

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.03

Introducción[1]

La literatura *arab-american* surge a finales del siglo XIX y principios del XX, coincidiendo con la llegada de los primeros inmigrantes árabes al continente americano. Una vez establecidos en el nuevo mundo, fundaron diversas asociaciones literarias y dieron inicio a lo que Pedro Martínez Montávez, reconocido arabista español quien dedicó parte de sus estudios a la literatura del *mahyar*[2], definió como "el primer y auténtico movimiento de renovación de la poesía árabe moderna" (Martínez Montávez, 1985, p. 53).

Dicho movimiento encontró un terreno especialmente fértil en Estados Unidos, donde, en 1920, se estableció la *Liga Literaria* o *al-Rabita al-Qalamiyya* en la ciudad de Nueva York[3]. Khalil Gibran (1883-1931), fundador de la Liga, fue autor de numerosas obras escritas tanto en árabe como en inglés. Entre ellas, cabe señalar sus primeras novelas de tono "sentimental-rebeldes", tales como *Las alas rotas* (1912) y *Lágrimas y sonrisas* (1914), así como escritos más maduros entre los que se incluyen *The Prophet* (1923) -traducido a más de cincuenta idiomas-, *Sand and the Foam* (1926) y *Jesus. The Son of Man* (1928) (Martínez Montávez, 1985, p. 56). Junto a Gibran, se encuentran otros autores de su misma generación, como Ameen Rihani (1876-1940) y Mikhail Nuayma (1889-1988), cuyas obras, aunque reconocidas internacionalmente, tuvieron un impacto mayor en el mundo árabe que en Estados Unidos. Por su parte, otros miembros de este grupo, tales como Rashid Ayyub (1871-1941) y Nasib Arida (1887-1946), continúan siendo relativamente poco estudiados y, por lo tanto, menos reconocidos en el ámbito académico.

A partir del año 2000, la atención hacia el fenómeno de la literatura *arab-american* –aquí entendida como la producción literaria desarrollada en Estados Unidos por escritores y escritoras árabes o de origen - se intensificó, lo que dio lugar a la publicación de antologías, artículos y su consolidación como objeto de estudio en diversas universidades. Entre las numerosas compilaciones cabe señalar: *Wrapping the grape leaves: a sheaf of contemporary arab-american poets* (1982) y su posterior edición titulada *Grape leaves: a century of arab american poetry* (1998); *Scheherazade's legacy: arab*

1 El presente artículo se enmarca en el Programa de Becas Posdoctorales de la UNAM gracias a la estancia de investigación que realicé en el Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Poética, bajo asesoría de la Dra. Margarita León Vega.

2 Con el termino *mahyar* cuyo sentido literal es "en el lugar de la migración" me refiero a la producción literaria y periodística producida por autores árabes en tierras americanas, tanto en Estado Unidos como en Latinoamérica, a partir de finales del siglo XIX.

3 Cabe señalar que siempre a raíz de las oleadas migratorias desde Oriente Medio, se fundaron ligas literarias también en Latinoamérica, en particular en Brasil y Argentina; todos los escritores que confluyeron en este lado del mundo son todavía los menos reconocidos y estudiados. El *Circulo Andalusí* se creó en 1932 en São Paulo, y en 1949 nació en Buenos Aires nació *La Liga Literaria* creada por el poeta libanés George Saydah (1893-1978).

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.03

and arab-american women on writing (2004), editada por Susan Muaddi Darraj; *Arab voices in diaspora* (2009) de Layla Maleh y la obra *Contemporary arab-american literature: transnational reconfigurations of citizenship and belonging* (2014) publicada por Carol Fadda-Conrey.

El aumento de publicaciones refleja un creciente interés por las obras de autores de origen árabe que recuperan su pasado, abordando no solo los dilemas personales y familiares, sino también las tensiones políticas y sociales que afectan a la región de Oriente Medio. Las razones de la migración, ya sea de los propios escritores o de sus ancestros, están directamente relacionadas con los eventos que sacudieron el mundo árabe en el siglo XX: el éxodo palestino de 1948 -conocido como la *Nakba* o "desastre"-, en el que más de 800.000 personas fueron desplazados de sus tierras; las guerras de 1967 y 1973; la guerra de Líbano de 1982; la del Golfo en 1990-1991 y la de Irak en 2003. Como resultado, los temas recurrentes de estas obras están vinculados, en primer lugar, a la noción de identidad[4] y, por ende, a la experiencia de sentirse ajeno a la sociedad de acogida; y, en segundo lugar, al exilio. Ambos temas, en muchos casos, encuentran su expresión natural en textos de carácter autobiográfico, donde los autores actúan como mediadores culturales entre Oriente y Occidente, utilizando el idioma inglés para reconciliar ambas tradiciones (al-Maleh, 2009, p. 4). En este contexto, Evelyn Shakir (1938-2010), pionera en el estudio de la literatura de la emigración árabe en Estados Unidos, señalaba ya a finales de los años 90 que la producción árabe-estadounidense estaba alcanzando cierta madurez, destacándose por nuevas voces y perspectivas en su narrativa:

> Arab-American literature shows every sign of coming into its own. One by one, new writers are surfacing, new voices are sounding. It is an exciting moment for those of us who have been waiting a long time for poems and stories that make myth of (and so make real) our experience and that of our immigrant ancestors (Shakir, 1996, p. 3).

La etapa inicial de la literatura *arab-american*, conformada por los escritores de las primeras oleadas migratorias, se considera concluida aproximadamente en 1950. Durante las dos décadas siguientes, los nuevos autores se distancian de sus predecesores

4 En este espacio me refiero a un concepto de identidad que se crea y recrea constantemente, desde el punto de vista individual y colectivo; no es un concepto cristalizado o preexistente, sino que interactúa y se modifica según las influencias externas. La identidad nace de la interacción y del contacto con otras identidades y trasciende las fronteras nacionales, siendo casi siempre relacionado con la migración: "la diversidad cultural es casi siempre fruto de los movimientos migratorios, las migraciones han sido una constante a lo largo de toda la historia de la humanidad y se han sucedido prácticamente en todos los lugares" (Vallespir, 1999, p. 45).

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.03

de la *Liga Literaria*, mostrando una influencia más marcada de la tradición europea que de la escena estadounidense, y sus obras reflejan, en gran medida, su formación educativa e intelectual británica[5]. Únicamente las voces más recientes, aquellas que comenzaron su labor literaria después de 1970, lograron mantener un equilibrio entre Oriente y Occidente, así como entre el país de origen y el de acogida. Este último grupo, además, es el menos homogéneo, ya que incluye autores de segunda e incluso tercera generación, nacidos en Estados Unidos, quienes representan la auténtica experiencia transcultural de tal producción literaria (al-Maleh, 2009).

Para adentrarnos en el tema central del presente artículo, quisiera enfocarme en la producción árabe-estadounidense contemporánea escrita por mujeres. En los últimos años, tanto en la literatura árabe en su contexto original como en la producida en ámbito *mahyarí*, se observa una presencia creciente de autoras que, a través de textos de índole autobiográfica, se destacan por su enfoque en los personajes femeninos, quienes ocupan el lugar central en la narrativa. Un ejemplo es la obra de la libanesa Fay Afaf Kanafani *Nadia, Captive of Hope: Memoir of an Arab Woman* (1998), que se centra en las experiencias de la autora en Líbano y Palestina. Tal escrito se caracteriza por un análisis crítico, una aguda visión política y una crítica feminista, que se entrelazan con la descripción de eventos históricos trágicos, tales como el sistema del mandato colonial, la dispersión de los palestinos durante la creación del Estado de Israel y la devastación de la vida civil durante la guerra en Líbano (Afaf, 1999, p. XIII). Estas son algunas de las temáticas que encontramos de igual manera en las obras producidas en contexto americano.

Dentro del amplio grupo de escritoras, tanto de primera oleada como de generaciones posteriores, destaca Leila Ahmed, una de las figuras contemporáneas más relevantes en los estudios de género, especialmente en relación con Oriente Medio. En su obra *A border passage: from Cairo to America. A woman's journey* (2012), Ahmed narra su infancia en Egipto y examina la compleja interacción entre las fuerzas históricas y políticas en la formación de las identidades personales, con un énfasis particular en las mujeres árabes. La narración profundiza en la identidad de la autora, abordando su rol como académica, mujer y musulmana que transita entre los mundos oriental y occidental. De igual manera, Diana Abu Jaber, en sus libros *Arabian jazz* (1993) y *The language of baklava* (2005) explora la experiencia árabe-estadounidense desde una perspectiva femenina. También sobresalen Laila Lalami, nacida en Marruecos y residente en Estados Unidos desde 1992, y Susan Muaddi Darraj, quien en *Inheritance of exile: stories from south philly,*

5 En 1946, Edward Atiyah, de ascendencia libanesa, es autor de *The Arabs* (1958), *An Arab Tells His Story* (1946) y *The Thin Line* (1951); Waguih Ghali, de origen egipcio, escribe una novela titulada *Beer in the Snooker Club* (1964); Jabra Ibrahim Jabra, de origen palestino, publica *Hunters in a Narrow Street* (1960); la libanesa Rima Alamuddin publica su única novela, *Spring to Summer* (1963), mientras que de Isaak Diqs se señala la obra *A Bedouin Boyhood* (1967).

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.03

relata las luchas y vivencias de cuatro mujeres árabe-estadounidenses. Asimismo, la novela del escritor Rabih Alameddine *I, the Divine: a novel in first chapters,* presenta a Sarah, cuya vida se ve moldeada por el colonialismo y su origen en una familia de inmigrantes, lo que le provoca una constante sensación de no pertenecer a ningún lugar. En este panorama, que no pretende ser exhaustivo, se inserta la obra objeto de este ensayo, *Teta, Mother and me* escrita por Jean Said Makdisi y publicada por primera vez en 2005.

Como se ha anticipado, en este espacio me propongo analizar la obra recién mencionada, centrándome particularmente en el papel de los personajes femeninos, quienes constituyen el núcleo de la narración. Es crucial señalar que Said Makdisi, al igual que las otras autoras citadas, ha crecido inmersa en un entorno transcultural, donde las influencias humanas e intelectuales se han entrelazado a través de la interacción entre diversas culturas, idiomas y sistemas de significados. Estos elementos han dado forma a lo que podríamos denominar las "identidades árabe-americanas", las cuales se enriquecen por la diversidad de experiencias personales, contextos históricos y entornos físicos y culturales que caracterizan a las escritoras.

A lo largo de su vida, Makdisi estuvo rodeada de mujeres, destacando la figura significativa de su madre y su abuela, quienes le transmitieron la rica herencia cultural medio-oriental. Esta influencia materna y familiar constituye una base fundamental para el análisis propuesto, que ofrece una perspectiva alternativa centrada en las autoras, su posición en la sociedad, el cambio generacional del discurso y la transformación de los roles patriarcales. El caso de análisis propuesto se relaciona directamente con las obras de los críticos que vincularon los estudios de género con los autobiográficos como Estelle Jelinek, quien allanó el camino para el surgimiento de la teoría de la autobiografía feminista, así como Bella Brodzki y Celeste Schenck con la obra *Life/Lines: theorizing women's autobiography* (1988). Además, el texto dialoga con las autoras que resaltaron la importancia de la voz colectiva de las narradoras, como Susan Stanford Friedman (1988), Nawar Al-Hassan Golley (2003; 2007) y Carol Fadda-Conrey (2007), quienes han sido clave en la construcción del marco teórico de este artículo.

La trascendencia de los personajes femeninos, tanto en la literatura árabe como en la del *mahyar,* queda patente en la publicación de algunas antologías que en las últimas décadas se dedicaron al tema. Dalya Abudi publicó *Mothers and daughters in arab women's literature* en el 2011, mientras que Joanna Kadi editó *Food for our grandmothers: writings by arab-american and arab-canadian feminists* en 1994, destacando el rol fundamental de la abuela en las descendientes de las migraciones árabes. Otros estudios han profundizado en las narraciones autobiográficas de mujeres árabe-estadounidenses en lengua inglesa, como el análisis de Geoffrey P. Nash "From harem to harvard. Cross-cultural memoir in Leila Ahmed's a border passage" (2009), y los trabajos de la ya

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.03

mencionada Carol Fadda-Conrey, cuyas investigaciones se centran en la complejidad de las identidades *arab-american* desde los estudios literarios y de género.

A pesar del creciente interés, el campo de los escritos autobiográficos de mujeres árabes sigue siendo insuficientemente investigado, como señala Golley (2003), y aún más en el ámbito *mahyarí*. En este sentido, es imperativo continuar promoviendo el estudio de estas obras para cuestionar de manera más profunda las formas de autorrepresentación femenina. Este enfoque no solo enriquece el análisis literario, sino que también ofrece una comprensión más matizada de las complejas identidades y experiencias de las mujeres árabe-estadounidenses, contribuyendo así a una mayor visibilidad y a una reinterpretación crítica de sus voces dentro de la literatura contemporánea.

1. La autora y su obra

Jean Said Makdisi es una escritora palestina que emigró a Estados Unidos, cuya obra ha sido reconocida por algunos críticos como un texto innovador dentro de la autobiografía árabe. Su producción literaria se inscribe en una tendencia creciente, observable en las últimas dos décadas, en la que cada vez más escritoras árabes adoptan el inglés para forjar nuevos significados transculturales en esta lengua. Nacida en Jerusalén en una familia palestina, Said Makdisi es la hermana menor de Edward Said, autor del famoso libro *Orientalism* (1973), y de Rosemarie Said Zahlan. Creció en Egipto y, más tarde, emigró con su familia a Estados Unidos. En 1972, decidió regresar al mundo árabe, estableciéndose en Líbano, donde trabajó como docente de lengua inglesa en el Beirut University College. Entre sus obras destaca *Beirut Fragments: A War Memoir* (1999), en la que relata los años de la guerra civil libanesa (1975-1990), y *Teta, Mother and Me: Three Generations of Arab Women* (2005).

Esta última obra lleva al lector a través de un siglo de historia árabe, narrado a través de los ojos de tres generaciones de mujeres: la propia Jean Said Makdisi, su mamá Hilda Musa Said y su abuela Munira Badr Musa. Said Makdisi se identifica profundamente con ambas figuras, al tiempo que explora y conecta las vidas de las mujeres de su familia que vivieron momentos extraordinarios y perturbadores, tal como ella misma lo afirma. *Teta*, que en árabe significa abuela, nació en Homs, Siria, en 1880, bajo el Imperio Otomano, y emigró primero al Líbano y luego a Palestina con su esposo. Vivió la Primera Guerra Mundial, presenció el colapso del Imperio Otomano y la instauración de los mandatos franceses y británicos, así como la Segunda Guerra Mundial y la creación del Estado de Israel. La madre de la autora, Hilda, también

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.03

experimentó una vida de constante inestabilidad. Nacida en Nazaret en 1914, creció en Palestina bajo el mandato británico y en Líbano bajo el mandato francés, para luego trasladarse a Egipto, antes de ser desplazada por la Guerra Civil Libanesa que "sent her at last to die in Washington" (Makdisi, 2007, p. 20).

Said Makdisi vincula su propia vida con la de su madre y abuela a través de los trágicos eventos históricos y políticos que marcaron sus existencias. Al igual que ellas, creció en Egipto durante la ocupación británica, fue testigo del panarabismo, la Guerra de Suez y el conflicto árabe-israelí de 1967. La escritora subraya cómo los acontecimientos históricos y los desplazamientos constantes de su familia la hicieron sentir siempre desubicada: "I was an outsider, the alienated daughter of a family dislocated once again by History" (Makdisi, 2007 p. 21).

Al sumergirnos en *Teta, Mother and Me*, nos enfrentamos a una continuidad generacional marcada por la migración y el desplazamiento forzado debido a sucesos históricos devastadores y, en este contexto, la escritura emerge como un proceso de exploración y reconstrucción del yo. Jean Said Makdisi comienza sus memorias con un *Preludio* en el que reflexiona sobre los desafíos de escribir este libro, compartiendo con el lector sus sueños y perspectivas. A medida que avanzamos en la lectura, se hace evidente que el proceso de escribir sus memorias abarcó múltiples etapas y perduró en la mente de la autora durante varios años:

> When I started to write this book, I thought that mine would be an easy task. Glibly, I told my friends I would be done in three months – six, maximum. I was going to write a loving double biography of my mother and grandmother from the vantage point of my own unsettling experiences as a modern Arab woman […] I had no idea when I began that in tracing my female ancestry, I was entering the cage of history (2005, p. 9).

Estas líneas reflejan el largo proceso de escritura de la obra, que comenzó con el deterioro de la salud de su abuela, lo que culminó con su fallecimiento en 1973, y que se reavivó posteriormente tras la muerte de su madre. Sin embargo, la idea de redactar el libro fue pospuesta nuevamente debido a la guerra en Líbano, una experiencia trágica que la impulsó a publicar *Beirut Fragments* (1999). Solo tras esta publicación, se dedicó por completo a la creación de *Teta, Mother and Me*.

Inicialmente, su intención no era redactar una autobiografía, sino más bien una "loving double biography" de su madre y abuela. A través de esta obra, Said Makdisi buscaba no solo expresar su gratitud hacia estas dos figuras maternas, sino también reafirmar su conexión con la historia femenina de su familia. En este proceso, la autora

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.03

se enfrenta, por un lado, a los eventos históricos y sus repercusiones, mientras que, por otro, se adentra en una profunda investigación y representación de las identidades femeninas familiares, lo que le permite, a su vez, revelarse a sí misma. Tal ejercicio narrativo no se limita a la introspección, sino que también constituye una exploración de cómo las experiencias individuales se entrelazan con las narrativas familiares en un proceso continuo de redefinición y reconfiguración del ser.

2. La voz colectiva de las mujeres

El presente análisis parte de la premisa de que, a pesar de su emigración a Estados Unidos y su residencia prolongada en ese país, Said Makdisi mantiene una postura desde la marginalidad, definida por su identidad como mujer, árabe y migrante. Desde esta perspectiva periférica, la autora fomenta la solidaridad con otros grupos excluidos, especialmente con las mujeres árabe-estadounidenses. Al examinar los elementos biográficos presentes en *Teta, Mother and Me*, se puede observar cómo las experiencias de la autora se entrelazan con las de otras mujeres que, al igual que ella, cruzaron el Atlántico. Su obra, en este sentido, se erige como una herramienta para comprender las diversas circunstancias a las que estas mujeres se vieron sometidas y, a través de la narración de las vidas de su madre y su abuela, las vivencias de este colectivo se reinterpretan a lo largo de distintas generaciones y contextos socioculturales.

Susan Friedman, en su ensayo *Women's Autobiographical Selves: Theory and Practice* (1988) reflexiona sobre la noción de individualismo planteada por Georges Gusdorf en el ensayo *Condition and limits of Autobiography* (1956), llegando a afirmar que:

> The individualistic concept of the autobiographical self that pervades Gusdorf's work raises serious theoretical problems for critics who recognize that the self, self-creation, and self-consciousness are profoundly different for women, minorities and many no-Western people (1988, p. 72).

Por lo tanto, los paradigmas individualistas del yo pasan por alto el papel de las identidades colectivas y relacionales en el proceso de individuación de las mujeres y otras comunidades marginadas. Friedman destaca la importancia de la identidad grupal en la conciencia femenina, señalando que el individualismo refleja un privilegio inaccesible para aquellos escritores a quienes la historia les ha negado la ilusión de la

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.03

individualidad. En este sentido, la obra de Said Makdisi refleja, como señala Friedman, que el sentido de colectividad se convierte en una fuente de fuerza y transformación (1988, p.72-75). Por esta razón, en este contexto, abogamos por la idea de que un enfoque en un "nosotros" colectivo resulta más adecuado para analizar textos autobiográficos escritos por mujeres y pertenecientes a minorías, dado que sus voces durante mucho tiempo han sido excluidas del canon literario o simplemente ignoradas. Entre las autoras que respaldan este enfoque se encuentra Nawar Al-Hassan Golley, quien, en su libro *Reading Arab Women: Shahrazad Tells Her Story* (2003) retoma la concepción de subjetividad de Jacques Lacan, donde tal concepto surge de un discurso intersubjetivo con el otro. Según Al-Hassan Golley, esta definición ofrece un punto de partida valioso para comprender los tipos de "yo" que se encuentran en los textos autobiográficos escritos por mujeres, siempre y cuando se considere que estos discursos emergen de la interacción en las relaciones sociales. Así, la autora reconoce la influencia de las dinámicas sociales en la construcción de la subjetividad femenina.

Cuando consideramos la obra literaria de una escritora que forma parte de una minoría, nos encontramos con una subjetividad y una perspectiva que desafían las representaciones y acciones opresivas de las jerarquías dominantes que, según señala Friedman, derivan de la categoría de ser hombre, blanco, cristiano y heterosexual (1988, p.75). Estas mujeres no solo expresan voces que surgen de sus circunstancias individuales, sino que se hacen eco de las experiencias compartidas de su grupo social. Escribir, en este sentido, se convierte en un acto de resistencia y en una forma de abrir espacios dentro de los cuales se puedan abordar las complejidades y pluralidades de sus identidades. En este contexto, el modelo individualista propuesto por los escritores masculinos y, particularmente, por los occidentales, resulta insuficiente para abarcar la rica y diversa experiencia de vida de las mujeres.

Helen Carr, al final de su ensayo sobre el análisis de dos obras autobiográficas de mujeres americanas, *In other words: native american Women's Autobiography* (1988), ofrece una síntesis clara de esta perspectiva:

> Westerns have assumed that they can see and judge the inhabitants of the third world more clearly than they do themselves, just as women have been traditionally evaluated by the male gaze. But in both cases the gaze has been myopic, selective, reifying. These autobiographies, with all their limitations, remind us of the need for sensitive agnosticism and for the acknowledgment of other subjectivities, other points of view (153).

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.03

En la obra de Makdisi, se entretejen la individualidad de la autora y sus lazos con el grupo de mujeres árabes migrantes, revelando una identidad que es tanto única como compartida. En este contexto, y retomando nuevamente a Friedman, en su libro *Women's Autobiographical Selves: Theory and Practice* (1988), se argumenta que las escritoras mujeres proyectan una identidad que trasciende la dicotomía entre lo individual y lo colectivo, fusionando lo singular con lo compartido. Esta perspectiva desafía el concepto tradicional del "yo" autobiográfico, redefiniéndolo no solo como un proceso de introspección personal, sino como una proyección social que refleja las dinámicas interpersonales y culturales. Previo a Friedman, Sheila Rowbotham, en su obra *Women's Consciousness, Man's World* (1973), también había subrayado que el sentido colectivo de las mujeres no debe interpretarse como una debilidad, sino como una forma de trascender la alienación en la cultura dominante, contribuyendo a la creación de nuevas representaciones e imágenes. Esta conciencia colectiva, según Rowbotham, es un mecanismo de resistencia y renovación, algo que también se refleja en la obra de Makdisi, donde la conexión entre lo individual y lo colectivo se convierte en un recurso poderoso para reconfigurar las experiencias de las mujeres árabe-americanas.

Históricamente, las mujeres han sido sistemáticamente marginadas y, en muchos casos, excluidas de las tradiciones literarias e institucionales. Virginia Woolf, en 1929, planteaba una reflexión clave en su obra *A Room of One's Own*, donde se preguntaba: "Let me imagine, since facts are hard to come by, what would have happened had Shakespeare had a wonderfully gifted sister, called Judith, let us say" (Woolf, 1929, p. 46). Sin duda, afirma Woolf, apenas sabríamos de ella y, a pesar de su talento, habría sucumbido a las restricciones sociales. Este personaje ficticio permite a Woolf abordar la pregunta central de su ensayo: ¿por qué históricamente las mujeres han tenido menos oportunidades para la expresión creativa que los hombres?

En esta línea, se puede observar un paralelo con el caso de Jean Said Makdisi, hermana del célebre Edward Said, intelectual, crítico literario y teórico cultural de renombre mundial. Sin restar mérito al notable trabajo de Edward Said, su libro de memorias titulado *Fuera de Lugar* (1999), en el que, al igual que su hermana, relata su compleja condición identitaria marcada por el desplazamiento, ha sido ampliamente reconocido y objeto de numerosos análisis. En contraste, las obras de su hermana Jean han permanecido, en gran medida, desconocidas.

Ahora bien, ¿cuáles son los elementos en la obra de Makdisi que permiten una lectura feminista en la que se fusionan el yo individual y el colectivo? Entre los aspectos principales que analizaré a continuación, destaco dos elementos fundamentales: el uso del "nosotros", especialmente en relación con los personajes femeninos de la familia, y el enfoque en el análisis de los aspectos históricos e intergeneracionales.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.03

3. Said Makdisi y el linaje femenino

La narrativa de Makdisi abarca una amplia gama de temas y motivos entrelazados en la literatura árabe-americana. Su voz resuena con la experiencia de la emigración, particularmente como mujer árabe, y al integrar sus propias vivencias, la autora contribuye de manera significativa a la configuración de las subjetividades árabe-americanas. A través de esta contribución, redefine identidades y representaciones femeninas, resaltando elementos biográficos que subrayan las relaciones comunitarias. Esta voz colectiva en la obra de Makdisi se conecta profundamente con la genealogía femenina de su familia, una amalgama de experiencias compartidas que abordan desafíos como la guerra y el desplazamiento. A partir de estas premisas, la situación de las mujeres y las dificultades que enfrentan adquieren una dimensión universal, tal como lo observa la autora en su libro:

> I lived the arid, claustrophobic life of prosperous America middle-class women in suburban Washington…I learned that the differences between women are dictated more by class and occupation than by the differences between East and West (Makdisi, 2007, p.122).

La conexión de Jean Said Makdisi con su madre y abuela, reflejada en el acto mismo de escribir unas memorias, se ve marcada por lo que la crítica Mary Mason señala en el capítulo *The Other Voice* del volumen *Life/Lines: Theorizing Women's Autobiography* (1988). Mason observa que las autobiógrafas tienden a definirse en relación con los demás, especialmente en relación con la estirpe femenina de la familia: "the self-discovery of female identity seems to ackowledge the real presence and recognition of another consciousness, and the disclosure of female selfi is linked to the identification of some other" (1988, p.22). En este sentido, Makdisi, para recuperar sus propios recuerdos, recurre a los diarios escritos por su madre, a las cartas familiares, a las fotografías y a documentos históricos, construyendo así un hilo intergeneracional que conecta su identidad con la de las mujeres de su familia:

> As I sorted out the details of Teta's and Mother's lives, tracing my consciousness through theirs, I discovered that we women had made history as much as it had made us, that our lives and our very being were intertwined with it, knotted up in its tangled webs. The results have been for me a complex re-reading of my life, and the lives of other women of my generation (2007, p.19).

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.03

En el capítulo titulado *Men and Women, Girls and Boys*, Makdisi describe el universo femenino que la rodeó desde su infancia: "Our large household was made up principally of women and girls. As I look back, I think that for most of my early childhood I saw the world as through a screen of moving female figures" (2007, p. 41). Las tías Nabiha y Emilia, así como su madre y la figura de Teta—su abuela—fueron fuerzas poderosas y centrales en su niñez. Estas mujeres "provided me with the clear impression of absolute and formidable matriarcal and femenin power" (2007, p. 51). Al escribir sobre ellas, Makdisi nunca percibió la menor sensación de fragilidad o debilidad, desafiando así la imagen orientalista que retrata a la mujer "oriental" como tímida e indefensa. En sus reflexiones, siempre alude a "las mujeres", subrayando que fueron ellas - sus amigas y familiares cotidianas- quienes resistieron las fuerzas históricas externas que constantemente acechaban su interior. A menudo la autora recuerda lo que su madre solía decirle: "do not let yourself be broken by history" (2007, p. 59). Sin embargo, a pesar de estos ejemplos de mujeres fuertes de su infancia, al inicio de su obra, esto no le impide cuestionarse y revisar los roles de género y afirmar: "I felt myself to be overwhelmed and oppressed by my domestic duties, and feared that I was following in the footsteps of Teta and Mother towards what I saw as an inevitable marginality" (2007, p. 9).

En Makdisi destaca la dicotomía entre lo "tradicional" y lo "moderno", una brecha que atraviesa generaciones: "I had absorbed the notion that the new and the modern had brought with them success and happiness especially for women. Yet now I felt excluded from these improvements" (2007, p. 9). Cuando era una joven esposa con hijos pequeños y profesora en el Beirut College for Women, Makdisi se da cuenta de que esta modernidad es una ficción y, por este motivo, decide investigar su propia vida y la de sus antepasadas, validando el papel de la mujer en la sociedad y reconociendo el rol incomprendido de Teta y su madre. Las generaciones más jóvenes, señala Makdisi, habían minimizado el efecto debilitante y devastador que los acontecimientos históricos habían tenido sobre ellas; Teta había borrado su propia historia, de la misma manera en que los historiadores borran las vidas de las mujeres, negándose así su propia historia personal a través del silencio. En su inmersión en la investigación sobre sus ancestras, Makdisi reinterpreta la experiencia femenina, fusionando sus vivencias y los desafíos del feminismo tanto en el contexto occidental como árabe. Su objetivo es legar estos hallazgos a sus descendientes (al final del libro es ella que asume el rol de Teta), para que sus nietas y nueras puedan disfrutar de vidas más plenas y enriquecedoras.

La diferencia entre lo que se considera tradicional o no, desencadena en la escritora una disconformidad frente estos conceptos: ¿qué significa tradicional? ¿De quién es esta tradición? ¿Se refiere al trabajo doméstico y maternal? Makdisi contesta:

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.03

> The kind of housekeeping and mothering I was involved in has nothing to do with "tradition", and much more to do with being "modern". The kind of life I and others of my class have led is linked with the "modern" of nation-state and with "modern" capitalist society, with modern schooling and education, and with the modern bourgeois household" (2007, p. 391).

En tales reflexiones, se manifiesta el colectivo árabe-americano que, desde Occidente, observa con perplejidad un proceso de modernización entendido como occidentalización, como si los árabes no tuvieran derecho a su propia modernidad, o como si esta fuera un proceso ajeno a ellos e impuesto por fuerzas externas. Uno de los problemas subyacentes se encuentra en las representaciones culturales, particularmente en la imagen dominante en Occidente, que retrata a las mujeres árabes como víctimas de una opresión más intensa que la que sufren las mujeres en otras partes del mundo. Sin embargo, la realidad es que las experiencias femeninas están marcadas por diversas formas de control y coerción, las cuales operan de manera compleja en cada sociedad, dependiendo de sus contextos específicos. A partir de estas premisas, la dicotomía entre lo moderno y lo tradicional, señalada por Makdisi, se entrelaza con la distinción entre lo público y lo privado[6], aunque es crucial abordar estos términos con cautela, pues sus interpretaciones varían según el contexto cultural en el que se encuentren.

En Occidente, se ha cuestionado la dicotomía entre lo público y lo privado, y escribir sobre lo privado ha sido, en ocasiones, considerado uno de los aspectos menos valorados de la escritura femenina. Sin embargo, representar lo doméstico (o lo tradicional) puede ser, de por sí, un acto político significativo, como bien apunta Golley (2003). En este sentido, el objetivo no es simplemente alejar a las mujeres del espacio privado, sino comprender el origen de la imposición de esa separación.

Makdisi destaca cómo Teta y su madre, al intentar abrazar lo que entendían por modernidad, se alejaron progresivamente de sus costumbres hacia una vida doméstica cada vez más aislada. En este proceso, se distanciaron de otras mujeres que no compartían su visión de la vida "moderna", como aquellas de otras clases sociales o nacionalidades. Sin embargo, Makdisi no está dispuesta a renunciar a su visión del hogar y la familia, ni a poner fronteras alrededor de la "casa" como si fuera un límite

6 Estelle Jelinek con la obra *Women's Autobiography and the Male Tradition* (1980) argumenta que la autobiografía femenina necesita una categoría independiente para diferenciarse del canon masculino y evidencia como ésta se apoya en los aspectos personales y privados de la vida y, de manera particular, en su relación con los otros, destacando "domestic details, family difficulties, close friends, and especially people who influenced them" (Jelinek, 1980, p. 7). En esta discusión público-privado, donde el segundo es el escenario relacionado con las obras escritas por mujeres, Golley toma las distancias de esta postura afirmando que el concepto de "unicidad" subyacente es problemático para los no occidentales que tienen concepciones muy diferentes del "yo", de la auto-creación y de la auto-conciencia" (2003, p. 66). Por lo tanto, afirma Golley, utilizar los conceptos para referirse a una categoría universal, deja pocas esperanzas de cambio.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.03

social cerrado. Su objetivo es reinterpretar su lugar en el mundo, renegociar su historia, comprender su pasado y avanzar hacia una modernidad que ella misma pueda definir y construir.

Las experiencias de este colectivo de mujeres están, de manera inevitable, vinculadas a los eventos que marcaron Oriente Medio. Un capítulo entero de la obra se dedica a la historia de la abuela en relación a los acontecimientos históricos, abarcando los orígenes de su familia, su vida privada y el impacto de la Primera Guerra Mundial, cuando en 1914 el Imperio Otomano entró en guerra al lado de Alemania. De igual manera, los sucesos ocurridos en Palestina resuenan a lo largo del relato, alterando profundamente la vida de las mujeres mencionadas, provocando dolor y desplazamiento.

Al alentar a su madre a escribir un diario, estudiar documentos históricos, tanto oficiales como no oficiales, e investigar la vida de su abuela, la autora resalta el vínculo intergeneracional, mostrando cómo los relatos personales se entrelazan con el contexto histórico. Además, rescata a las mujeres del olvido y combate la marginalización impuesta por las estructuras sociales. De este modo, *Teta, Mother and Me* se configura como un texto feminista: coloca a las mujeres en el centro, refleja sus sufrimientos y experiencias compartidas, les da voz y visibilidad, y subraya su activismo al revelar los roles ocultos que desempeñaron en la sociedad (Kamal, 2014).

El texto abarca una variedad de formas narrativas entrelazadas, como la autobiografía, la biografía y la historia. Jean Said Makdisi concibe sus memorias como un proceso continuo de exploración e interpretación, un tipo de "investigación" feminista sobre la experiencia de la feminidad a lo largo de tres generaciones. Estructuralmente, el título *Teta, Mother and Me. Three Generations of Arab Women* refleja de manera precisa el contenido del libro: fragmentos de historias de vida, relatos históricos, cambios políticos, geografías cambiantes y diversas voces que convergen, manteniendo siempre su propia unicidad (Kamal, 2014, p. 539). La fuerza de las memorias de Jean Said Makdisi reside en su capacidad para adentrarse en el pasado, plantear interrogantes sobre el presente y, finalmente, reinterpretar la historia de las mujeres árabe-americanas, desafiando estereotipos y reconociendo las contribuciones invisibles de las mujeres a lo largo de la historia.

Conclusión

El texto analizado se enfoca en tres generaciones de mujeres que atraviesan épocas, naciones y culturas, lo que permite explorar cómo estas variables contribuyen a la construcción de la identidad, tanto individual como colectiva, a lo largo del tiempo.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.03

Se trata de un viaje transnacional que atraviesa tiempo y espacio, impulsado por una profunda meditación y redefinición del "yo".

En este marco, los textos literarios escritos por mujeres árabe-americanas no solo ofrecen retratos íntimos de sus experiencias, sino que también se convierten en documentos sociales que constituyen valiosas fuentes históricas sobre la sociedad. La obra de Jean Said Makdisi destaca precisamente por su capacidad para exponer una conexión profunda con su linaje femenino, un vínculo dinámico que evoluciona a lo largo de las diferentes etapas de la vida de las mujeres, desde la infancia hasta la vejez. Este proceso de evolución está marcado por una redefinición gradual de las relaciones familiares, ajustándose a los cambios sociales y políticos que atraviesan estas generaciones.

La obra de Makdisi se presenta como un acto de revelación de la verdad, en el que la autora narra su vida como mujer árabe, enmarcada en los periodos más convulsos de la historia de Oriente Medio. La narración se basa en un análisis crítico y una perspectiva política y feminista que no solo retrata las experiencias personales de la autora, sino también los efectos del colonialismo y la guerra, los cuales han marcado y continúan marcando profundamente esta región del mundo. A través de su relato, Makdisi ofrece una visión integral del papel de la familia en la sociedad árabe, de las limitaciones sociales impuestas y de las formas de resistencia que emergen ante estas adversidades.

Al situar los eventos de su vida en un contexto condicionado por el colonialismo, la guerra y los profundos cambios sociales, la autora subraya que los problemas que enfrentan las mujeres árabes no pueden ser comprendidos de manera aislada. Más bien, deben ser analizados como parte de las dinámicas sociales y políticas más amplias que atraviesan la sociedad. De este modo, Makdisi articula una conciencia femenina y feminista que se desvincula de los discursos occidentales dominantes, basándose en sus propias experiencias y en su identidad como mujer, árabe y migrante. Así, su narración se convierte en un acto de resistencia que cuestiona las narrativas hegemónicas sobre el feminismo y la identidad, proponiendo una visión más compleja y situada de la experiencia femenina en contextos postcoloniales.

Referencias bibliográficas

ABUDI, Dalya (2011). Mothers and Daughters in Arab Women's Literature. Brill.

ABU-JAVER, Diana (2003). Arabian Jazz. W.W. Norton & Company.

ABU-JAVER, Diana (2006). The language of Baklava. Anchor.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.03

AHMED, Leila (2012). A Border Passage: From Cairo to America. A Woman's Journey. Penguin Books

AL-MALEH, Layla (2009). Arab Voices in Diaspora: Critical Perspectives on Anglophone Arab Literature. Brill.

BRODZKI, Bella y Schenck, Celeste (1988). Life/Lines: Theorizing Women's Autobiography. Cornell University Press.

CARR, Helen (1988). In Other Words: Native American Women's Autobiography. En Brodzki, B. y Schenck, C. Life/Lines: Theorizing Women's Autobiography (pp. 131-153). Cornell University Press.

FADDA-CONREY, Carol (2007). Weaving Poetic Autobiographies: Individual and Communal Identities in the Poetry of Mohja Kahf and Suheir Hammad. En N. al-Hassan Golley, Arab Women's Lives Retold. Exploring Identity Through Writing (pp. 155-180). Syracuse University Press.

FADDA-CONREY, Carol (2014). Contemporary Arab-American Literature: Transnational Reconfigurations of Citizenship and Belonging. NYU Press.

GOLLEY, Nawar Al-Hassan (2003). Reading Arab Women's Autobiographies. Shahrazad Tells Her Story. University of Texas Press.

GOLLEY, Nawar Al-Hassan (2007). Arab Women's Lives Retold. Exploring Identity Through Writing. Syracuse University Press.

JELINEK, Estelle (1980). Women's Autobiography and the Male Tradition. En Jelinek, E. Women's Autobiography: Essays in Criticism. Indiana University Press.

KADI, Joanna (1994). Food for our grandmothers: Writings by Arab-American and Arab-Canadian Feminists. South End Press.

KAMAL, Hala (2007). A Feminist Autobiography; Teta, Mother and Me: An Arab Woman's Memoir. Al-Raida Journal, vol. 82-84, pp. 82–84.

KAMAL, Hala (2014). Gendered Autobiography: "Record" And "Inquiry" A Comparative Reading of the Memoirs of Edward Said and Jean Said Makdisi.

KANAFANI, Fay Afaf (1998). Nadia, Captive of Hope: Memoir of an Arab Woman. Routledge

MARTÍNEZ MONTÁVEZ, Pedro (1985). Introducción a la literatura árabe moderna. CantArabia.

MASON, Mary (1988). The other voice: Autobiographies of Women Writers. En Brodzki, B. y Schenck, C. Life/Lines: Theorizing Women's Autobiography (pp.19-44). Cornell University Press.

MUADDI DARRA, Susan (2004). Scheherazade's Legacy: Arab and Arab-American Women on Writing. Praeger.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.03

MUADDI DARRA, Susan (2007). Inheritance of Exile: Stories from South Philly. University of Notre Dame Press.

NASH, Geoffrey (2009). From Harem to Harvard: Cross-Cultural Memoir in Leila Ahmed's A Border Passage. En Al-Maleh, L. (2009). Arab Voices in Diaspora: Critical Perspectives on Anglophone Arab Literature, pp.351-370. Brill.

ORFALEA, Gregory (1982). Wrapping the Grapeleaves. A Sheaf of Contemporary Arab-American Poets. Arab Anti-Discriminations.

ORFALEA, Gregory y Elmusa, Sharif (1999). Grape Leaves: A Century of Arab-American Poetry. Interlink Book

RABIH, Alameddine (2002). I, the Divine: A Novel in First Chapters. W. W. Norton&Company.

RPWBOTHAM, Sheila (1973). Woman's Consciousness, Man's World. Pelican.

SAID MAKDISI, Jean (1999). Beirut Fragments: A War Memoir. Persea Books.

SAID MAKDISI, Jean (2005). Teta, Mother and Me: An Arab Woman's Memoir. Saqi.

SAID MAKDISI, Jean (2007). Teta, mother and me. Three generations of Arab Women. W.W. Norton & Company.

SAID, Edward (1999). Fuera de lugar. Debolsillo.

SHAKIR, Evelyn (1996). Arab-American Literature. En Alpana S. Sharma, New immigrant literatures in the United States: a sourcebook to our multicultural literary heritage. Greenwood Press.

STANFORD FRIEDMAN, Susan (1988). Women's Autobiographical Selves: Theory and Practice. En S. Benstock, The Private Self: Theory and Practica of Women's Autobiographical Writing, (pp.34-62). University Of North Carolina Press.

VALLESPIR SOLER, Jordi (1999). Interculturalismo e identidad cultural. Revista Interuniversitaria de formación del profesorado, 36, 45-56.

WOOLF, Virginia (1929). A Room of One's Own. Harcourt.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.03

Revista Internacional de Culturas y Literaturas
ISSN: 1885-3625

EL INVENCIBLE VERANO DE LILIANA: PRESAS, DEPREDADORES Y HEMATOMAS INVISIBLES

LILIANA'S INVINCIBLE SUMMER: PREYS, PREDATORS AND INVISIBLE BRUISES

María Laura Ventura Páez
Universidad Carlos III de Madrid

Resumen:

El presente artículo busca explorar el modo en el que Cristina Rivera Garza, a través del archivo custodiado por su familia, reconstruye el feminicidio, término propuesto por Marcela Lagarde de los Ríos (2006), de su hermana Liliana en 1990. La autora mexicana, quien obtuvo el Premio Pulitzer por este libro de no ficción en 2024, explora los cuadernos y diarios de la joven con varias pautas, a modo de pesquisa, y oficia como mediadora de esta voz silenciada para brindársela y para adentrarse en la violencia y hostigamiento que padecía en silencio, una tortura perpetuada por el feminicida, ex novio de Liliana. A través de una escritura geológica, donde el archivo es el principal, pero no el único elemento material, Rivera Garza destaca en El invencible verano de Liliana la necesidad de que exista un lenguaje que sea capaz de poder expresar y denunciar la misoginia y las asimetrías de poder.

Palabras clave:

Cristina Rivera Garza, *El invencible verano de Liliana*, literatura de no ficción, feminicidio

Abstract:

The work of Jean Said Makdisi, Teta, Mother, and Me: Three Generations of Arab Women, transcends the boundaries of conventional autobiography by weaving a narrative deeply rooted in collectivity and interconnectedness with the women in her familial environment. Her writing not only gives voice to her own experience but also resonates with the stories of Arab migrant women who share her context. Through a dialogue between gender and literary studies, the text offers a reflection on female identity and the migrant experience, revealing the importance of family ties in shaping one's own story within the framework of Arab-American literature.

Keywords:

Jean Said Makdisi, Arab-American literature, autobiography, gender studies

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.04

Introducción

Liliana Rivera Garza tenía 20 años cuando el 16 de julio de 1990 fue asesinada en su departamento en la ciudad de México por quien había sido su novio, Ángel González Ramos. Ella había decidido ponerle fin a la relación y luchaba para continuar con sus planes de formación académica y para conservar su efervescente vida social, pero él se resistía a aceptar la decisión de Liliana. El crimen fue un acto visible de otros múltiples abusos y amenazas que soportó en silencio durante años la joven estudiante de arquitectura. Liliana padecía, parafraseando el libro de Rachel Louise Snyder, *Sin marcas visibles: claves de la violencia de género que pueden salvarte la vida*, moretones invisibles. Por entonces, términos como feminicidio, violencia doméstica, violencia de género, violencia patriarcal o crimen machista no existían, el debate no estaba inmerso en la opinión pública, y menos aún se contemplaban estos hechos misóginos como delitos de lesa humanidad. Este vacío léxico y expresivo fue un factor clave para debilitar y silenciar a Liliana en aquella solitaria gesta ante un depredador.

El crimen de Liliana implica un duelo —en presente, porque aún lacera y perdura— que conlleva sus ritos, homenajes íntimos, y la custodia de un tesoro: las pertenencias que conservaron sus padres en siete cajas. Cristina Rivera Garza (Tamaulipas, México, 1964), hermana de Liliana, prestigiosa escritora y maestra de escritores (fundó y dirige el primer programa de doctorado en Escritura Creativa en español en los Estados Unidos), rompió "30 años de silencio" (2021, 51) con un libro cuyo tono y estilo exigieron muchos años para cincelarse: *El invencible verano de Liliana*. Esta obra de compleja clasificación fue galardonada en 2024 con el Premio Pulitzer en la categoría Memoria o Autobiografía. "Estoy en contra del término *memoir*, porque es muy acotado, no parte de la experiencia personal sino de un montón de investigación, cosas que no sabía" (2024, s.p.), opinó la autora tras haber obtenido el Pulitzer y rescató la categoría de lo autobiográfico donde sí ubica este libro tan personal, una reflexión sobre la violencia misógina y también sobre el lenguaje. El término *memoir*, para Rivera Garza, condensa en este tipo de literatura del yo una experiencia personal, una primera persona protagonista y narradora, si bien es cierto que expresa la narradora "quise hacer memoria" (2021, 50), pero no es suficiente para poder cumplir su cometido: acercarse lo más posible a Liliana, devolverle su voz acallada.

Rivera Garza se sumerge en una tradición de varios siglos en la literatura latinoamericana: la no ficción. Las diversas expresiones en torno a este amplio universo, como la crónica, las columnas periodísticas, los diarios y relaciones, proliferaron y proliferan desde la Conquista de América. La novela, y con este término se refiere Mario Vargas Llosa a la ficción, tuvo una aparición tardía en el continente americano,

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.04

considerado un género "maldito" y "subversivo" por la Inquisición (1991, 29). Este hecho propulsó la escritura de no ficción, una expresión que tuvo varios momentos bisagra, con las crónicas modernistas de Rubén Darío y José Martí, o con las novelas de no ficción de la década del cincuenta como *Relato de un náufrago*, de Gabriel García Márquez (1955) —novela sobre la que se volverá a indagar en este artículo— u *Operación Masacre*, de Rodolfo Walsh (1957). Estas dos últimas, coinciden en el hecho de que fueron escritas con urgencia para dar cuenta de los abusos del poder político que se estaba cometiendo en aquellos contextos, así como la investigación minuciosa que puso en peligro las vidas de los periodistas y por entonces jóvenes escritores.

Existen múltiples intersecciones entre las literaturas del yo y la no ficción (la memoria, la crónica, la autobiografía, etc.) y en estos intersticios surgieron autoras en América Latina que plasmaron en sus textos voces de subalternos, en términos de Gayatri Chakravorty Spivak (2003), como Elena Poniatowska en *La noche de Tlatelolco. Testimonios de historia oral* (1971). Tras esta obra que inspiró a generaciones de narradoras, entre ellas la propia Rivera Garza, algunas narradoras crearon, con su perspectiva depositada en particular en la violencia, de toda índole, hacia las mujeres, crónicas, textos emblemáticos construidos con investigaciones rigurosas: Alma Guillermoprieto ("Un centenar de mujeres", sobre la desaparición de las mujeres en Ciudad Juárez), Lydia Cacho (*Los demonios del Edén* y *Esclavas del poder: trata sexual*), Leila Guerriero (*La llamada. Un retrato*), Josefina Licitra ("Pollita en fuga") y Gabriela Wiener ("Incandescencia"), solo por nombrar algunas.

El invencible verano de Liliana es un texto de no ficción donde la autora (re)construye la memoria de su propia familia, de su hermana en particular, y de una generación a través de los últimos años de vida de Liliana. Parte de la corporalidad, la de Liliana y la de ella misma, y marcha hacia otra corporalidad: el archivo.

> Hay un cuerpo inerte aquí, atrancado entre los goznes y pernos del tiempo, que suspende el ritmo y la secuencia. No hemos crecido. Nunca creceremos. Nuestras arrugas son artificiales, indicios apenas de las vidas que pudimos haber vivido pero que se fueron a otro lugar. Las canas, las caries, los huesos frágiles, las articulaciones entumidas: meras poses que ocultan la repetición, la redundancia, el estribillo. Estamos encerrados en una burbuja de culpa y vergüenza preguntándonos una y otra vez: ¿qué fue lo que no vimos? Éste es el eco. (Rivera Garza, 2021, 41)

En este texto polifónico hay una que prima: la voz de Liliana. ¿De qué modo accede a la narración de Liliana? ¿Cuáles son los procedimientos retóricos que emplea y despliega? ¿Qué lugar ocupa la propia autora en la narración, dado que no se limita meramente a transcribir los libros de su hermana? ¿Cuáles son las señales que emitía

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.04

Liliana en su prosa que advertían el peligro y los abusos en los que estaba inmersa? Este artículo explora estas preguntas.

1. La voz de Liliana a través de una aproximación geológica

"[…] siendo como es la palabra humana semejante a un caldero cascado a cuyos sones hacemos bailar a los osos, cuando pretendíamos conmover a las estrellas", escribe Gustave Flaubert (2011, 275), obsesionado por encontrar la palabra perfecta, escribe en *Madame Bovary* la cita del epígrafe, una confesión de quien era considerado un virtuoso de la expresión en francés. El novelista advierte las limitaciones del lenguaje para conmover a los demás, para trascender, y señala esos torpes sonidos que, en lugar de crear armonía, generan ruido y distracción. En este sentido, ¿cuáles son las limitaciones del lenguaje para referirse a la violencia de género y todos los abusos que conlleva? ¿Cuáles son los términos que deben aún acuñarse y los matices que aportan las acepciones? En la década del noventa, en México —y en muchos países de América Latina— términos como violencia de género o feminicidio no habían sido acuñados (Lagarde, 2019), y tampoco existía un caudal significativo de representaciones literarias que brindaran imágenes sobre los abusos de la vida en pareja o la rutina doméstica. Hay algunos precedentes, no demasiados, en la literatura escrita por mujeres y, más específicamente narrados en primera persona, sobre la violencia en el seno de una pareja, como es el caso del cuento de Amparo Dávila, "El huésped" (1959), perteneciente al género fantástico. En el relato aparece una violencia o una manipulación emocional, un *gaslighting* por parte del marido hacia la esposa, a quien tilda de insana mental, mientras es acechada por un fantasma, una presencia siniestra a la cual la mujer no le brinda nombre porque "al hacerlo cobraba realidad aquel ser tenebroso. Siempre decíamos: —allí está, ya salió, está durmiendo, él, él, él…" (2010, 8). En el presente, en este cuento que ha sido revalorizado por la propia Rivera Garza, por ejemplo (2022, s.p.), yace la certeza sobre el poder de la palabra para designar hechos violentos, y, en este caso en particular, el horror.

En *El invencible verano de Liliana*, Rivera Garza explora lo invisible desde una "violencia expresiva", como explica Laura Rita Segato en *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*, aquella que "engloba y concierne a unas relaciones determinadas y comprensibles entre los cuerpos, entre las personas, entre las fuerzas sociales de un territorio. Es una violencia que produce reglas implícitas, a través de las cuales circulan consignas de poder (no legales, no evidentes, pero sí efectivas)" (2014: 8). El feminicidio de Liliana, como todos, no son hechos aislados, perpetuados por psicópatas aislados, son manifestaciones de desequilibrio y abuso de poder.

En su famoso ensayo "Puede hablar el subalterno" Spivak se pregunta qué puede hacer "la elite" —entendida como un grupo privilegiado, no marginalizado, donde sus

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.04

sujetos gozan de relativa libertad— para "tener cuidado de la continua construcción del subalterno" (2003, 228). Rivera Garza pertenece a una élite en el sentido en el que posee una voz: escribe *El invencible verano de Liliana* ya dueña de una vasta producción literaria, como escritora prestigiosa que ha abordado distintos géneros, dentro y fuera del ámbito académico, y, además, como testigo, e incluso catalizadora, de cambios sociales sobre la conciencia por la lucha de las mujeres por reivindicar sus derechos y su libertad en México y en la región. En este sentido, Rivera Garza construye a un sujeto y evita que "la mujer subalterna [continue] siendo tan muda como siempre" (2003, 339). La voz es crucial para dotar de identidad a una víctima y, en este sentido, la no ficción, es un universo que le permite este abordaje, y, en particular, la crónica.

Juan Villoro, también maestro de la no ficción, describe los alcances de la crónica a través de unos elementos (o virtudes) que bien pueden ser trasladados a la apuesta que realiza Rivera Garza en *El invencible verano de Liliana*, y en esta descripción hace hincapié en la palabra, en el habla:

> La crónica es la restitución de esa palabra perdida. Debe hablar precisamente porque no puede hablar del todo. ¿En qué medida comprende lo que comprueba? La voz del cronista es una voz delegada, producto de una "desubjetivación": alguien perdió el habla o alguien la presta para que él diga en forma vicaria. Si reconoce esta limitación, su trabajo no sólo es posible sino necesario (2006, s.p.).

En sintonía con este concepto, Rivera Garza le restituye la palabra perdida a su hermana, a través de la propia palabra de Liliana. No es un procedimiento sencillo. Exige, en primer lugar, esa desubjetivización que permite que esa voz emerja, en un texto polifónico. La primera persona del cronista desaparece, al menos en este caso, cuando Rivera Garza incorpora las cartas de su hermana y las entradas de su diario íntimo. Es decir, la cronista lleva a cabo un procedimiento de mediación.

> Yo quedo en las decisiones. Estoy en todos lados, en realidad. No estoy presente de manera central, pero estoy ahí. En el caso de Liliana, aparezco en más de una ocasión, pero como algo secundario, porque era importante no estar, no arrebatar la atención. No me gusta cierta literatura del yo que suele ser muy ensimismada. No me gusta cuando parte del yo como hecho aislado, como si ya lo conociera todo. No me interesa la idea de la inmediatez, sino la idea de la mediación. La inmediatez que rechaza la mediación es parte del ciclo del capital contemporáneo. Aquel a quien sólo le interesa su historia personal porque cree que es lo único que le pertenece. Para traer a Liliana de vuelta necesitaba de múltiples mediaciones (2024, s.p.).

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.04

Este procedimiento desplegado en algunos capítulos de *El invencible verano de Liliana* es análogo al que realizó García Márquez en *Relato de un náufrago*: la voz del cronista desaparece con su primera persona de la narración, por momentos, aunque no su mirada ni su perspectiva. El autor colombiano entrevistó durante varias jornadas al sobreviviente del naufragio del buque Caldas, Luis Alejandro Velasco, y creó textos en primera persona que relatan los días de su odisea en alta mar, sin que aparezca siquiera rastro del cronista, como si se tratara de relatos en primera persona, sin la presencia o guía de preguntas, ni la organización textual ni estilística del narratario. Este mismo procedimiento lo lleva a cabo Rivera Garza cuando se reúne con las amigas y amigos de Liliana y ellos les cuentan cómo era su hermana, qué le preocupaba, cómo era su vínculo con Ángel González Ramos. Estas narraciones se plasman en el libro sin la voz de la autora, no a modo de entrevista, sino como si se tratasen de recuerdos. Una de las mejores amigas de Liliana, Laura Rosales, confía a la cronista:

> Un lunes Lili llegó caminando con dificultad a la escuela. ¿Qué te pasó?, le pregunté, pensando que se había caído. Liliana respondió con evasivas, como a medias, tratando de decir algo que yo no alcanzaba a entender. Es que Ángel, dijo. ¿Ángel qué?, me atreví a preguntarle. Ya me había confiado antes que, desde que había empezado la universidad, ángel se había vuelto más celoso que de costumbre. […] Fue entonces que me dio a entender que la había lastimado. No supe si podía hacer otra pregunta o si era mejor guardar silencio (2021, 142-143).

Además de este procedimiento, la cronista es testigo y narradora, en algunos capítulos o incisos, y en otros ejerce como mediadora, otro tipo de mediación, entre aquella narración en primera persona —en el caso de Liliana, a través de sus escritos— y el ordenamiento de hechos, dispuestos de modo coherente por criterios temporales y lógicos tras una hipótesis. Es aquí donde la desubjetivación puede ser discutida, dado que, en términos estrictos, no aparece la voz del cronista, pero sí hay una edición textual, una selección de textos, una focalización, un hilo que se construye en un relato que busca destacar algunos elementos en pos de una idea o argumento, de un autora que expresaba "estoy en todos lados" (2024, s.p.). La subjetividad es indispensable en este libro porque la autora ha conocido a la víctima, a los amigos de la víctima, incluso al feminicida, y porque posee un conocimiento contextual de aquella información que aparece en los escritos de Liliana. Además, la acción subjetiva, la criba de textos que efectúa Rivera Garza tiene una principal búsqueda: hallar los factores de riesgo y abusos, señales emitidas a través del lenguaje, que emergen en la escritura de Liliana:

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.04

"¿Estarían ahí, dentro de esas cajas de cartón retenidas por tantos años en el clóset de la cada las huellas del peligro creciente que enfrentó Liliana? ¿Estaría ahí, entumido desde hace tanto, lo que pudimos ver o no ver?" (2021, 53).

Para ver no son suficientes las palabras explícitas, las palabras que utiliza Liliana: "La capacidad del lenguaje para descubrir y encubrir al mismo tiempo. Ventana y cortina. Telescopio y niebla" (2021, 74). A su vez, este lenguaje está atravesado por una codificación social que evidencia huellas del poder.

> Siempre estoy escribiendo con otros. […] No estoy diciendo que estemos físicamente con otro al lado. Mi gran materia es el lenguaje, una fuerza, un magma que ha sido producido por comunidades enteras. El lenguaje con el que yo trabajo no es nuevo, ni viene vacío, ya viene lleno de historia, de conflictos, de experiencia. Es una fuerza vital marcada por la experiencia vital de muchos. […] Mi tarea como escritora es pensar críticamente sobre este desplazamiento que viene de la experiencia de otros, aun cuando esté hablando de mí misma. Esto es lo que a mí me da la posibilidad llamarme escritora: estar pensando, cuestionando mis herramientas, conocer mi tradición, y lanzarle preguntas y críticas cuando esa tradición no ha tenido en cuenta o ha echado de lado cierto tipo de experiencias y visiones (Rivera Garza, 2022, s.p.).

En este lenguaje fragmentado de piezas a su vez fragmentadas se suma un nuevo reto: el lenguaje que utiliza Liliana pertenece a otro momento histórico y debe la autora/archivista/arqueóloga realizar una operación diacrónica. En términos hermenéuticos, la autora "toma conciencia de su propia situación histórica, pues ésta determina la lectura del texto" (Nitschack, 1991, 287).

El lenguaje es una complicación u obstáculo, pero también una certeza, con la que lidia Rivera Garza para escribir este libro. Hay otro desafío que implica un trabajo de archivo, una labor de catalogación, de organización y de lectura de un corpus material, en una primera instancia. Esta exploración no es nueva para Rivera Garza, quien ha acudido en un libro anterior a indagar en las voces silenciadas y en las historias individuales y colectivas que se encuentran en otros archivos, como es el caso de *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el manicomio general*. En segunda instancia, lleva a cabo un procedimiento arqueológico, propio del tratamiento de un objeto delicado que entraña una información o una clave para comprender el pasado.

> [Debo unir las] piezas de un rompecabezas muy complejo que nunca acabaré de armar del todo. Una sobre la otra, estas escrituras son capas de experiencia que se han sedimentado con el tiempo. Mi tarea, ahora, es des-sedimentarlas. Con el cuidado del arqueólogo que toca sin dañar, que desempolva sin quebrar, mi

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.04

> intención es abrir y preservar a la vez esta escritura: des y recontextualizarla en una lectura desde el presente. Ni Liliana, ni los que la quisimos, tuvimos a nuestra disposición un lenguaje que nos permitiera identificar las señales de peligro (2021, 195-196).

La autora se refiere a esta metodología de trabajo como "escritura geológica" (Trigo, 2021, 123) y resulta interesante el modo en el que la materia con la que trabaja, como el archivo familiar, en este caso, se vincula a otra materia: el cuerpo humano.

> Todo empieza con el cuerpo, en el cuerpo. Mucho ha cambiado entre los libros que he escrito a lo largo de los años, pero hay dos constantes: que el lenguaje con el que trabajo es material y que no me pertenece a mí como individuo. En la base de estas dos nociones está la inescapable realidad de que somos cuerpos entre cuerpos, y que las relaciones entre éstos están estructuradas por lazos de poder, dinámicos y disolubles (Trigo, 2021, 123).

Rivera Garza despliega su voluntad de empatía, uno de los principios de la hermenéutica, para interpretar los escritos de su hermana, desde su horizonte cognitivo. Es decir, existe una doble tarea en la labor de Rivera Garza: es lectora —de los textos de Liliana— y autora de este libro donde aparecen sus hallazgos y sus hipótesis a la luz de su lectura e investigación previa, donde apela al hallazgo de un horizonte de sentido (Nitschack, 1991, 286-288). La empatía, elemento clave de la hermenéutica, aparece desplegada no solo en la lectura de los escritos de Liliana, sino en la reproducción de los mismos. Sophie Olivier, en un volumen sobre la empatía editado por Aleida Assmann, referente de los *Memory Studies* en Occidente, expresa: "Si para muchos la empatía representa un medio de hablar con las víctimas, para otros puede ser utilizada como prueba de su derecho a hablar por ellas, a representar o "nombrar" a las víctimas de una manera que simultáneamente las silencie" (2021, 173). Es decir, es a través de esta mirada y esta aproximación, a los sentimientos, a las emociones y miedos de Liliana, un modo también de devolverle su voz. "El reto que me propuse fue construir un contexto en el cual las palabras de Liliana pudieran ser tan directas como lo son, pero también tan indecisas. Quise estar con ella, volverme vulnerable con ella, pero no usurpar un lugar que no es el mío, no editorializar", dice la autora en una entrevista (Ventura, 2022: s.p.). Es, paradójicamente, en muchos pasajes, a través de lo no dicho, de aquello que no plasma en sus cuadernos, aquello que la acosa, cuando Rivera Garza le devuelve la voz a su hermana.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.04

> Algo le ha sucedido, sin duda [con el feminicida]. Algo que no se explica del todo, pero que se insinúa más por sus efectos que por sus causas. Hay una forma de querer que le choca, de la que huye, y ante la que se resiste. Se trata de una forma de querer que además no reconoce como propia. […] Lo que haya sucedido entonces, lo que provocó un viraje tan radical y una respuesta tan enérgica, sin embargo, no aparece en el archivo. Innombrado, tal vez innombrable, Liliana decidió no hablar, o no pudo hablar, o no tenía lenguaje para hablar de eso (2021: 75).

La historiadora inglesa Mary Beard señala la mudez a la que estuvo históricamente la mujer en la esfera pública y en la literatura (2018, 15-20). ¿Dónde podría hablar Liliana? ¿A quién? ¿Qué le ocurría con Ángel González Ramos? Rivera Garza menciona la primera vez que aparece el nombre del feminicida en los escritos de Liliana, pero también el interés por otros muchachos, el deseo, y destaca aquello que la ata, las cadenas que posee hacia ese hombre. La autora le brinda a Liliana palabras que ella no pronuncia: "Ángel ahora sólo le provocaba enojo y hartazgo" (2021, 72), a modo de síntesis de un maremágnum de emociones de una joven que tenía facilidad para la expresión. Hay un "artefacto" que llama la atención a la autora, una tarjeta, donde aparece la voz torpe del feminicida, donde empiezan a hacerse visible la acción de un "depredador" (2021, 95) el peligro que acecha a Liliana. Hay un término que llama la atención, que se repite en el discurso de la joven víctima: vehemencia (2021, 76), una fuerza que comenzará cada vez más a acorralarla. Le escribe Liliana al feminicida: "¿Por qué tanta vehemencia? Nunca me imaginé que fueras así, y aún ahora no lo creo, no pensé que fueras mala leche. Te pensé agresivo, terco y hasta un poco tonto, pero ¿mala gente?" (2021, 99). Liliana se entera de que su novio le era infiel y comienza a alejarse de él, en sus escritos y en su propia vida, se muda de ciudad y comienza a gozar de una vida social efervescente. Pero él no la dejaría libre.

Desde la forma, es decir, desde la caligrafía, Rivera Garza reproduce con máxima fidelidad la expresión de su hermana a través de la letra manuscrita original —no se reproduce el material, las páginas a modo de facsímil, pero sí la letra, gracias a la labor de un diseñador que era amigo de Liliana. Reproduce las mayúsculas, la onomatopeyas, la acumulación de signos de exclamación, etc. Todas las pistas sobre las emociones de Liliana son valiosas para recrear sus últimos años de vida.

2. El cuerpo en peligro: la presa y el depredador

La voz de Liliana no pronunciaba, en los materiales de los archivo que guardaba su familia, de modo literal, que era presa de Ángel González Ramos. ¿Por qué lo expresaría si, precisamente, esa falta de lenguaje, fue su condena? Rivera Garza logra recabar testimonios, como el de su propio primo, quien narra un hecho que presenció donde el feminicida empujaba a Liliana y la golpeaba en el pecho (2021, 169). También aparecen otros indicios de que Liliana era asechada: su temor a quedarse sola en su

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.04

departamento, la tristeza que acarreaba, pese a estar rodeada de amigos, del cariño de su familia y de sus buenas calificaciones.

El título de este libro de Rivera Garza parte de una cita de Albert Camus: "En lo más profundo del invierno aprendí al fin que había en mí un invencible verano" (2021, 7). Esta es la frase con la que Liliana consuela a una amiga cuando la joven advierte que su novio le había sido infiel. Snyder explica en su libro: "A veces, la gente dice, equivocadamente, que las víctimas no son conscientes del peligro que corren: no es que no sean conscientes del peligro; lo que ocurre, más bien, es que no saben que lo son" (2021, 326). Liliana no se sentía víctima; vivía congelada en ese invierno y luchaba, a la espera del verano. No gritaba, no pedía ayuda, pero no se daba por rendida. Sentía culpa porque, a diferencia de Ángel González Ramos, pésimo estudiante, ella tendría una carrera y más herramientas para defenderse en la vida.

La autora argentina Selva Almada escribe en *Chicas muertas*, un texto de no ficción donde analiza la normalización que en una época se les daba a estos hechos de violencia:

> No sabía que a una mujer podían matarla por el solo hecho de ser mujer, pero había escuchado historias que, con el tiempo, fui hilvanando. Anécdotas que no habían terminado en la muerte de la mujer, pero que sí habían hecho de ella objeto de la misoginia, del abuso, del desprecio (2014, 18).

Esta cultura y escenario se refleja en el lenguaje, ya no solo de la víctima, sino de la sociedad en su conjunto y en sus instituciones, como es el caso de la Justicia, por ejemplo, por donde comienza la autora, por aquel laberinto kafkiano, los juzgados, buscando el expediente de su hermana, otro archivo que explora Rivera Garza. Las víctimas son casos, son números de expedientes, y se incurre en aquel lenguaje que Roberto Bolaño desarrolló hasta el hartazgo y el hastío para los lectores y lectoras en *La parte de los crímenes*, la tercera novela de *2666*. Con lenguaje forense, un narrador omnisciente repite más de cien veces el *modus operandi* de los feminicidas de Santa Teresa, una ficticia ciudad mexicana en la frontera con los Estados Unidos, en el que violan, amputan, torturan y asesinan a las jóvenes mujeres. Esas grietas y limitaciones del lenguaje, como se había mencionado anteriormente, atravesadas y subyugadas por el poder, rondan la obra de Rivera Garza. En *La Castañeda*, donde investiga el archivo de internas en un hospital psiquiátrico, la autora destaca:

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.04

> Limitadas por un escenario institucional que enfatizaba la autoridad de los médicos y por un cuestionario médico que dejaba poco espacio para las respuestas de los internos, estas narraciones estaban basadas, y por su parte, reprodujeron, las jerarquías tanto burocráticas como médicas y sociales del propio hospital psiquiátrico (2011, 55).

También los medios de comunicación, en especial aquellos que cubren crímenes, a los que le dedica algunos incisos Rivera Garza, como reflejo del lenguaje de una época, son portadores de estas jerarquías de poder cuyo efecto es en ocasiones nocivo.

En este vacío de expresiones Lagarde de los Ríos, impulsada en las definición de Jill Radford y Diana Russell, *femicide*, acuñó el término feminicidio: "El feminicidio está conformado por el conjunto de hechos y conductas violentas contra las mujeres por ser mujeres, que conduce en algunas ocasiones al homicidio de algunas de ellas […] No es homicidio en femenino, y esa diferencia no es un matiz, es un paradigma" (2006, 220).

Rivera Garza no solo trabaja en las marcas visibles, sino, y especialmente, en las invisibles. No es una forense, sino que reconstruye desde la empatía y desde el recuerdo (personal y colectivo) y desde el "archivo de los afectos" (Ventura, 2022, s.p.) la personalidad y temperamento de su hermana e indaga cuál es el motivo por el cual continuaba próxima a su depredador. Aquí Rivera Garza acude a Snyder:

> ¿Cuál es la reacción más lógica cuando alguien es atacado por un oso? […] Si un oso te ataca, ¿lo atacas a su vez, sabiendo que puede herirte con facilidad, o te haces el muerto y cedes? "Las víctimas se quedan porque saben que cualquier movimiento súbito va a provocar al oso. Se quedan porque con el tiempo han podido desarrollar algunas herramientas capaces de calmar, a veces con éxito, a la pareja furiosa: ruega, suplican, prometen, adulan, demuestran públicamente su afecto por el depredador y su alianza contra la gente que, como la policía o los licenciados o los amigos o la familia, podría salvar sus vidas. Las mujeres maltratadas se quedan porque ven que el oso se aproxima. Y quieren vivir" (2021, 216-217).

Rivera Garza logra responder algunas preguntas sobre el feminicidio de su hermana, así como también explora hipótesis y recursos para, de modo activo, sin ficción, darle voz a su hermana. También, y aunque quizá no sea un objetivo de este libro, también provee de imágenes y herramientas a las lectoras de este libro para advertir a los depredadores.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.04

Conclusión

En los últimos años han surgido términos que otrora no existían, con todo el abanico de actos de micromachismo incluidos. Además de representaciones sobre este tipo de abuso, de acoso, es de vital importancia construir un lenguaje para expresar la violencia que padecen las víctimas y comprender las trampas del lenguaje.

> Uno nunca está más inerme que cuando no tiene lenguaje. ¿Quién, en ese verano de 1990, iba a poder decir, con la frente en alto, con la fuerza que da la convicción de lo correcto y de lo cierto, *y la culpa no era de ella, ni dónde estaba, ni cómo vestía?* ¿Quién en un mundo donde no existía la palabra feminicidio, las palabras terrorismo de pareja podría decir lo que ahora digo sin la menor duda: la única diferencia entre mi hermana y yo es que yo nunca me topé con un asesino? (Rivera Garza, 2021, 42).

Ante esta falta de un lenguaje específico, Rivera Garza se esfuerza por encontrar voces y palabras para nombrar aquello que no tiene nombre o no tenía nombre y también por entender conductas propias de otro tiempo. Su proyecto es tan ambicioso como original, es un viaje hacia una generación, hacia su propia biografía, y también un ejercicio metaliterario que dota a la literatura y a la lexicografía de un rol crucial para luchar contra la violencia de género y "terrorismo íntimo" (Rivera Garza, 2021, 196). La literatura, el periodismo, el lenguaje judicial, la Academia, entre otros ámbitos, han sido limitados e ineficaces para describir la violencia doméstica y sobre el cuerpo porque está construido con asimetrías de poder y carencias de representación.

A través de la no ficción, y de un mosaico de voces, Rivera Garza crea un tejido que permite explorar lo inexplicable del absurdo de la violencia. El archivo es central, pero no su único aliado en un libro que clama justicia aún por al feminicidio de su hermana. Rivera Garza le restituye a su hermana esa palabra perdida y acallada durante décadas a través de un recurso que no consiste meramente en la reproducción de sus palabras. "Liliana no perdió la capacidad de verse a sí misma como autora de su vida" (2021, 198), escribe Rivera Garza, es decir, devolverle la voz significa mucho más que convertirla en narradora, sino en autora, significa brindarle nuevamente las riendas de un destino que le fue arrebatado.

Referencias bibliográficas

ALMADA, Selva (2014). Chicas muertas. Buenos Aires: Penguin Random House.

BEARD, Mary (2018). Mujeres y poder: Un manifiesto. Madrid: Crítica.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.04

BOLAÑO, Roberto (2004). La parte de los crímenes, en 2666. Barcelona: Anagrama.

DÁVILA, Amparo (2010). Cuentos. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.

FERNÁNDEZ, Laura (junio de 2024). Cristina Rivera Garza por Laura Fernández: el diálogo con Liliana que no termina, ni terminará. Lengua. Recuperado de https://www.penguinlibros.com/es/revista-lengua/entrevistas/cristina-rivera-garza-laura-fernandez-el-invencible-verano-de-liliana / [Fecha de consulta: 21/05/2024].

FLAUBERT, Gustave (2011). Madame Bovary. Barcelona: Espasa.

NITSCHAC, Horst (1991). La estética de a la recepción (Hans-Georg Gadamer, Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser). Arete, 2(2), pp. 281-295.

LAGARDE DE LOS RÍOS, Marcela (2019). "La voz feminicidio, una clave paradigmática". En P. Ravelo Blancas y M. Bosch Heras (eds.), Violencias y feminismos: desafíos actuales (pp. 209-217). Ciudad de México: Ediciones y Gráficos Eón.

LAGARDE DE LOS RÍOS, Marcela (2006). Del femicidio al feminicidio. Desde el jardín de Freud: Revista de psicoanálisis, 6, pp. 216-225.

OLIVIER, Sophie (2016). "Bakhtin and the Return to Self as Ethical Act". En A. Assmann e I. Detmers (eds.), Empathy and its Limits (pp.166-186). Londres: Pallgrave McMillan.

RIVERA GARZA, Cristina (2022). "Llamar las cosas por su nombre". Encuentro en Casa de México con Valeria Correa Fiz y Lola Larrumbe. Festival Eñe. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=MCw5osl0WMw [Fecha de consulta: 22/06/2024].

RIVERA GARZA, Cristina (2021). El invencible verano de Liliana. Madrid: Penguin Random House.

RIVERA GARZA, Cristina (2011). La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México 1910-1930. Madrid: De Bolsillo.

SEGATO, Rita Laura (2014). La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado. Buenos Aires: Tinta Limón.

SNYDER, Rachel Louise (2021). Sin marcas visibles: claves de la violencia de género que pueden salvarte la vida. Madrid: Uranio.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty (2003). ¿Puede hablar el subalterno? Revista Colombiana de Antropología, 39, pp. 297–364.

TRIGO, Natalia (2021). Hacia una escritura geológica. Entrevista a Cristina Rivera Garza. Revista de la Universidad de México, 1, pp. 122-125.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.04

VARGAS LLOSA, Mario (1991). "Novela primitiva y de creación en América Latina". En N. Klahn N. y W.H. Corral (eds.), Los novelistas como críticos (pp. 29-36). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

VENTURA, Laura (22 de febrero de 2022). "Todavía hay una larga lucha que librar contra la indiferencia ante el dolor de las mujeres". La Nación. Recuperado de https://www.lanacion.com.ar/cultura/cristina-rivera-garza-todavia-hay-una-larga-lucha-que-librar-contra-la-indiferencia-ante-el-dolor-de-nid22022023/ [Fecha de consulta: 21/05/2024].

VILLORO, Juan (22 de enero de 2006). "La crónica, ornitorrinco de la prosa". La Nación. Recuperado de http://www.lanacion.com.ar/773985-la-cronica-ornitorrinco-de-la-prosa. [Fecha de consulta: 21/05/2024].

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.04

Revista Internacional de Culturas y Literaturas
ISSN: 1885-3625

ANNA FRANCHI E LO STUPRO DI GUERRA: DALLA MORTIFICAZIONE DEL CORPO ALLA LIBERTÀ DI SCELTA

ANNA FRANCHI AND WAR RAPE: FROM MORTIFICATION OF THE BODY TO FREEDOM OF CHOICE

Nicoletta Zambella
Lidia Delgado Fernández
Universidad de Sevilla

Riassunto:

Il fulcro di questo intervento è il corpo abusato delle donne negli anni del primo conflitto mondiale, ma vuole approfondire anche la discussione, portata avanti da giornalisti, medici e diverse scrittrici, sulla possibilità di scegliere, per alcuni, o sulla necessità di ricorrere obbligatoriamente, per altri, all'aborto "terapeutico". In particolare, ci concentreremo sull'ideologia di Anna Franchi e sulla disputa avvenuta, tra quest'ultima e il giornalista Zandrino, sulle pagine del quotidiano "Il popolo D'Italia". La diatriba si concentra, da un lato, sulla necessità di porre fine alla vita di una creatura bastarda, pronta ad inquinare la purezza della razza latina e, di contro, sulla necessità di una libera scelta, auspicata per tutte le donne, sul proprio corpo e sulla propria vita.

Parole chiave:

Prima guerra mondiale, Anna Franchi, stupro di guerra, aborto.

Abstract:

This article tackles the rape of women during the First World War, in particular, we will focus on the ideology of Anna Franchi and the diatribe that we witnessed on the pages of the news paper Il popolo d'Italia, which regarded the necessity of abortion.

In fact, many thought that children resulted from the sexual assault deserved to die, in order to preserve the purity of the Latin race. Consequently, the discussion also involved the women advocating for their rights to decide about their bodies.

Keywords:

First World War, Anna Franchi, war rape, abortion.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.05

1. LO STUPRO DI GUERRA

Con il termine *stupro di guerra* ci si riferisce ad una efferata violenza, tipica della Prima guerra mondiale e che coinvolge, innanzitutto, le donne belghe, vittime dei soprusi e della ferocia del soldato invasore.

La violenza subita dalle donne belghe, durante l'occupazione del proprio territorio, verrà definita e diffusa in tutta Europa attraverso la locuzione *stupro del Belgio*. Per Barabara Meazzi, tale definizione "diventa una sineddoche che rimanda alla violenza cui fu sottoposto il paese e che nega di fatto alle donne del Belgio la possibilità di essere riconosciute legittimamente come vittime" (Meazzi, 2015:261).

Tuttavia, tale espressione, per quanto priva della sua essenza, relativa alla violenza subita dalle donne, ha comunque contribuito, nel corso degli stessi anni, a diffondere e ampliare le azioni compiute dall'*antiuomo*[1]. Questa nuova modalità di comunicazione, che amplia ad una intera nazione il sopruso subito dal genere femminile, di fatto, contribuisce a divulgare l'efferatezza di un fenomeno e, conseguentemente, la discussione sull'aborto, per così dire, "terapeutico", taciuto e passato in sordina, invece, nei primi anni, tra le quotidiane atrocità.

Si tratta di un fenomeno che non risparmia neanche l'Italia. Ne è testimonianza la nascita dell'Istituto San Filippo Neri, nella cittadina di Portogruaro, impegnato nella cura e il sostentamento dei *figli di guerra*. La struttura nasce, tra il 1918 e il 1919, con la finalità di accogliere i bambini nati dalle donne che avevano subito violenza da parte dei soldati dell'impero austro ungarico nella Prima guerra mondiale (Sandron, 2008:57-80).

A tal proposito, nel 2010, è stato pubblicato un libro che, partendo dalle relazioni *della reale commissione d'inchiesta,* riprende le modalità e la ferocia con cui, soprattutto nei territori di confine del Veneto e del Friuli, le donne venivano stuprate dall'esercito austro ungarico. Numerose sono le testimonianze dirette, nel libro-documento di Michele Strazza, anche se si calcola che la maggior parte delle donne, a causa dei sensi colpa, nel tentativo di nascondere il disonore e per la vergogna di dover riferire a ufficiali e sottufficiali, tutti uomini, abbia taciuto l'efferatezza di tali crimini (Bertolo, 2015: 261).

Luigi Maria Bossi, medico, ginecologo ma anche politico italiano, eletto nel parlamento nella XXI legislatura, promuove per primo, in Italia, la discussione sulla possibilità dell'aborto in caso di stupro.

1 Così verrà definito l'uomo tedesco da Anna Franchi, chiaramente in contrapposizione all'uomo latino, civilizzato ed evoluto.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.05

Nel novembre del 1917, il medico pubblica un testo dal titolo *In difesa della donna e della razza*, una documentazione dei primi anni del conflitto che raccoglie diversi materiali: testimonianze dirette, articoli di giornali e resoconti di conferenze tenute presso l'Accademia medica di Genova. In questa sede, ci concentreremo, prevalentemente, sulle pagine che principiano con il titolo: *il cataclisma umano (1914-1917)* e nelle quali rintracciamo alcuni punti imprescindibili per la comprensione del suo pensiero:

Definizione del tedesco come antiuomo: "politicamente e socialmente, anche antropologicamente, nemico del genere umano" (Bossi, 1917:X).

Dimostrazione degli orrori commessi quotidianamente e sistematicamente contro le donne Belghe: testimonianze oculari verificate, descrizioni particolareggiate sulle deportazioni delle giovani ragazze dei territori conquistati.

Riproposizione del proprio intervento tenuto presso l'accademia Medica di Genova, dal titolo: *Difese delle donne belghe e francesi violentate dai soldati tedeschi*.

All'interno di quest'opera Luigi Maria Bossi raccoglie, altresì, la documentazione, contenente una discussione sull'*aborto di guerra;* il dibattito si diffonde in Italia a partire dal 1916. Il principio della discussione è rappresentato dalla proposta di un *referendum,* promosso dallo stesso Bossi sulle pagine del quotidiano *Il popolo d'Italia:*

> Vorrei che il Popolo d'Italia aprisse le sue colonne a un referendum fra le donne, medici, sociologici, giuristi e letterati sulle due gravi questioni.
>
> - Se le donne violentate dal nemico in guerra abbiano o meno diritto (diritto e non il dovere) all'aborto.
>
> - Di quali mezzi i popoli civili possono e debbono usare per arrestare la sistematica violazione delle donne da parte dei tedeschi (Bossi, 1917: 92).

Sostenitore *dell'aborto di stupro*, per il ginecologo, i figli delle violenze si rivelano: "miseri fisicamente e con le stimmate ineluttabili alla degenerazione e cioè o dei deficienti nello sviluppo, destinati a vivere a carico della pubblica beneficenza, o dei futuri pazzi e delinquenti" (Ventrone, 2003:173). È bene sottolineare che, in questa presa di posizione, non vi è nessuna intenzione di difendere l'onore e la vita delle donne; infatti, le motivazioni che spingono il professor Bossi a sostenere l'interruzione di gravidanza, in caso di violenza militare, riguardano esclusivamente la difesa della patria e della razza.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.05

Nel suo saggio, *In difesa della donna e della razza,* di cui abbiamo accennato precedentemente, l'autore ci dà, altresì, testimonianza delle numerose voci che partecipano al dibattito. Tali interventi contribuiscono, per la maggior parte, ad una chiara definizione del nemico: riprovevole, spregevole e portatore di disumanità. Si tratta di una visione impietosa che, riportata alla ribalta, autorizza, implicitamente, la soppressione della futura genealogia, frutto del male e, quindi, naturalmente squilibrata. Tra le scrittrici che partecipano a questo dibattito ricordiamo: Anna Franchi, Annie Vivanti e Sibilla Aleramo[2].

Lo stupro di guerra non può essere considerato un aspetto secondario del conflitto, né la violenza perpetrata contro le donne un male minore rispetto alla morte dei soldati.

Per Adriana Cavarero, la violenza contro una persona inerme è un atto ripugnante che supera l'uccisione e la morte tipica di tutte le guerre in quanto non si limita ad uccidere, perché uccidere sarebbe troppo poco, ma vuole distruggere l'unicità del corpo e si accanisce sulla sua costitutiva vulnerabilità:

> L'inerme è chi non ha armi e quindi non può uccidere, ferire, […] indifeso e in balia dell'altro, inerme è sostanzialmente chi si trova in una condizione di passività e subisce una violenza alla quale non può sfuggire né rispondere. La scena è tutta sbilanciata su una violenza unilaterale. Non c'è né simmetria, né parità, né reciprocità. (Cavarero, 2007:43).

Per la filosofa, si tratta di una scena tutta sbilanciata su una violenza unilaterale, non c'è simmetria, né parità, né reciprocità. È una violenza feroce, contro una vittima vulnerabile e impotente, a cui Adriana Cavarero dà il nome di "orrorismo":

> Ridotto a oggetto totalmente disponibile, anzi, oggettivato dalla realtà stessa del dolore, al centro della scena sta un corpo sofferente su cui la violenza lavora prendendosi tempi lunghi. La morte se c'è viene rigorosamente alla fine non essendo comunque il fine (Cavarero, 2007: 44).

2. IL DIBATTITO SULL'ABORTO E L'INTERVENTO DI ANNA FRANCHI

In risposta al referendum di Luigi Maria Bossi, per primo Zandrino, giornalista e segretario della lega antitedesca, prende la parola attraverso la pubblicazione di un articolo dal titolo:

2 Tale partecipazione è testimoniata, in primo luogo, dagli interventi e le prese di posizioni presenti, e pubblicate, dal professor Luigi Maria Bossi, nel libro *In difesa della donna e della razza,* già citato precedentemente.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.05

"Per la difesa della donna dalla violenza dell'antiuomo". Già dalla lettura dell'intestazione, è possibile puntualizzare come, accanto alla necessità di difendere la donna, emerga il profondo disprezzo verso il nemico tedesco. Tale sprezzo conduce il giornalista a una imprescindibile distinzione tra "*homo sapiens,* chiamato a respingere l'aggressione violenta dell'antiuomo e *homo germanicus,* rivelatosi, in questa guerra, con tutta la sua bestialità" (Bossi, 1917:94).

L'autore dell'articolo principia il proprio intervento dalla convinzione che le donne non parteciperanno al referendum in quanto ammutolite dall'orrore o, nel caso delle intellettuali, indifferenti e poco coraggiose nell'esporsi, "le nostre letterate che in genere non hanno che il coraggio della loro sensualità". (Bossi, 1917:94).

Le parole di Zandrino, interpretabili come un chiaro e inutile attacco misogino sul valore delle donne e sulla capacità di intervenire all'interno di un dibattito, risultano, innanzitutto, fuori luogo, concettualmente inutile anche il riferimento alla mancanza di coraggio femminile. D'altro canto, sarà proprio il cuore dell'articolo a confermare quella che, al momento, è solo una supposizione di aperta misoginia:

> Non le donne violate dal soldato nemico hanno il diritto di sopprimere artificialmente il frutto delle loro viscere oltraggiate, ma la società civile, e per essa lo Stato, il quale ha, più che il diritto, il dovere assoluto di difendere la società, sopprimendo comunque questi bastardi tedeschi (Bossi, 1917:99).

Nelle parole di Zandrino, la donna violata e oltraggiata si eclissa. Quello a cui assistiamo, è, invece, la de-umanizzazione della violenza; infatti, la vittima, vulnerabile e inerme, si offusca per dar spazio a parole che si concentrano sui termini quali: società, società civile, stato. Chiaro è che, per il giornalista, il problema non riguarda la difesa della donna e il suo corpo oltraggiato, ma la salvaguardia dello stato dalla nascita di un bambino definito un pervertito e una fonte infinita di male, innanzitutto per la società:

> Se nascessero e vivessero, portando in fronte come Caino un indelebile marchio d'infamia, sarebbero per le loro origini psichiche e fisiologiche dei degenerati, dei delinquenti nati, e quindi, a un tempo, degli infelici e un permanente pericolo per lo Stato e per la Società (Bossi, 1917:99).

Per Zandrino, così come per la maggior parte degli intellettuali e lo stesso Bossi, *l'Aborto di guerra* è legittimo e necessario poiché il fanciullo nato dalla violenza risentirà, a livello psichico, dell'orrore e della repulsione provati dalla donna nel momento della

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.05

violazione. Si tratterà, inoltre, per Zandrino di un bastardo tedesco pronto ad inquinare la purezza della razza latina.

Sarà proprio Anna Franchi per prima a prendere parte attiva in questo dibattito, esprimendo la propria opinione su una tragedia che la stessa ritiene poco radicata nel nostro territorio, grazie al valore dei combattenti e dei generali che difendono senza sosta le terre italiane[3].

Anna Franchi si contrappone, innanzitutto, a Zandrino in difesa di tutte le donne, ingiustamente accusate:

> Il suo giudizio sulle letterate non ha valore. In questo caso non si tratta di sapere se le donne letterate siano più o meno adatte a rispondere, ma si tratta solo di conoscere il giudizio delle donne sul caso esposto dal prof. Bossi (Franchi,1916: s.p).

Nel prosieguo del suo articolo, la scrittrice, in opposizione alla maggior parte dei colleghi e delle colleghe, afferma di non trovare scontato e naturale contrapporre l'aborto alla violenza commessa dal barbaro tedesco.

Se, da un lato, nelle parole di Anna Franchi, non vi è un completo allontanamento dall'eugenetica, in quanto, emergono nel suo articolo, alcuni riferimenti al male che i nati dall'odio e dalla violenza potrebbero apportare alla razza latina, dall'altro, la scrittrice difende con forza un figlio nato dalla violenza, sostenendo che la scelta appartenga soltanto alla madre, e che questa, nonostante il dolore e la sofferenza, possa preferire, comunque, di crescerlo con amore e dedizione:

> *È un problema questo al quale il prof. Bossi deve convenire, non havvi risposta precisa. Varie le anime, varie le considerazioni. Alcune femmine vorranno al delitto contrapporre il delitto altre donne chineranno il capo dinanzi all'immenso sacrificio della propria vita* (Franchi, 1916: s.p).

Per la scrittrice, in definitiva, non vi è una soluzione al quesito perché non vi è una scelta che possa essere definita giusta o sbagliata.

3 Anna Franchi ancora disconosce le sorti e le violenze che molte donne italiane subiranno, soprattutto a partire dal 1917, proprio nei giorni della disfatta di Caporetto.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.05

La risposta di Zandrino, sentendosi chiamato direttamente in causa da Anna Franchi, non si fa attendere, infatti, in data 9 settembre 1916, prende la parola sul quotidiano il *Popolo d'Italia*, con un articolo dal titolo: "Ancora in difesa della donna contro le violenze dell'antiuomo tedesco"[4]. Il giornalista concentra il proprio intervento su una serie di calunnie e insinuazioni: rimprovera l'autrice di ingiuriare e umiliare le donne che hanno un pensiero diverso: "Ella ingiuria qualsiasi altra donna, che eventualmente possa essere di un'opinione contraria alla sua" (Bossi, 1917:103); insinua che, nella riflessione della scrittrice, si celi un'inutile invocazione alla maternità a qualunque costo; rintraccia nelle sue parole atteggiamenti antipatriottici, filogermanici e, soprattutto, ricorda che la nascita di un figlio del disonore riguarda, soprattutto, l'uomo di famiglia, che rientra nella propria casa, da eroe, dopo, la fine della guerra:

> Tutto il bell'edificio della signora Franchi, e di chi la pensa com'essa, non può sussistere che in un solo caso; allorché la violata non avesse più famiglia. […]. Quali consolazioni e quali conforti somministreranno agli eroi che troveranno la loro casa allietata dalla presenza del frutto vivente del loro disonore? (Bossi, 1917:104-105).

A questo punto, nel libro del dottor Luigi Maria Bossi, il dibattito termina con le accuse di Zandrino e il supposto silenzio di Anna Franchi, che confermerebbe, tra l'altro, l'indifferenza e l'incapacità dell'intellettuale donna di intervenire. Nella realtà della storia, Anna Franchi risponde al collega. Abbiamo testimonianza di questo articolo, in quanto rintracciato, insieme a tanti altri articoli sul tema, nel fondo di Anna Franchi (Franchi, 1916: s.p).

Nel suo intervento, la scrittrice si propone, già dall'*incipit*, di voler evitare inutili polemiche rifiutandosi di controbattere, con lo stesso tono, alle pesanti accuse ricevute:

> Signor Zandrino, non è mai stato mio uso rifiutarmi alle polemiche, ma questa volta e in quest'ora reputo più decoroso il silenzio, anche se mi dovesse fruttare una patente di inettitudine a capire. Il caso proposto richiede argomentazioni troppo vaste, complicate e varie. Il prof. Bossi potrebbe, ricercando nelle sue convinzioni anteriori alla guerra e nella scienza che tutti i medici acquistano dell'anima femminile, risponderle meglio di me. In breve: una discussione sulla necessità dell'aborto porta dei presupposti infiniti e per venire ad una conclusione bisognerebbe convenire di capovolgere l'ordine odierno delle cose umane, avere della coscienza femminile una altissima stima e creare una legge vigilante su tutti i casi –rari di violenza fisica, infiniti di violenza morale– (Franchi, 1916: s.p).

4 Il titolo dell'articolo, non presente nel libro di Luigi Maria Bossi, è stato rintracciato nel fondo di Anna Franchi, insieme a tutta la discussione, documentata solo in parte dal dottor Bossi nel suo testo.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.05

Per Anna Franchi, la guerra coinvolge non solo donne, prive nella quotidianità dei propri uomini, ma l'intero genere umano. Il problema dell'aborto, quindi, nato dalle violenze di guerra non può essere discusso negli anni della guerra, in quanto, per Anna Franchi, alla violenza fisica, pur sempre rara, si può contrapporre il quotidiano sopruso morale che le donne subiscono quotidianamente, al di fuori del conflitto. Si tratta di una violenza che non è tipica dei tempi di guerra, ma caratteristica peculiare della pace[5]. Attraverso questa affermazione, la scrittrice apre ad una polemica, tipicamente femminista, che, proprio per la particolarità della situazione, si rifiuta di imbastire apertamente.

L'intervento di Anna Franchi, dal titolo *Per la difesa della donna*, si presenta, innanzitutto, privo dei termini "nemico e razza", che, invece, nei titoli pubblicati precedentemente dai colleghi avevano accompagnato, se vogliamo anche in maniera predominante, la violenza subita dalle donne.

Le donne, con il proprio carico di dolore, sono le uniche protagoniste di questo intervento: soffrono, hanno l'anima lacerata dell'attesa, palpitano ad ogni squillo di campanello, imbiancano sotto il pondo dei pensieri, in quanto la quotidianità della guerra rappresenta, per tutte le donne, una grande fonte di dolore.

La volontà della scrittrice è quella di riportare al centro dell'attenzione la condizione della donna, compromessa, a causa del conflitto, in ogni aspetto della sua vita.

L'autrice ci ricorda che è, soprattutto, in nome di queste ultime, per la sofferenza che vivono quotidianamente, dentro e fuori la guerra, che si deve o non si deve dibattere.

Per quanto riguarda il caso specifico dell'aborto, invece, Anna Franchi interviene con l'unica, possibile argomentazione, quella di una donna e di una femminista, che, quindi, invita gli uomini ad abbandonare un campo che non appartiene loro e dona, invece, alle donne la libertà di scegliere sul proprio corpo e sul proprio futuro:

> Oggi conviene lasciare ad ogni coscienza di decidere a seconda dei propri sentimenti [...] Nessuno, né gli scienziati, né i ministri di un qualsiasi stato possono decidere un tale problema. È una delle infamie della guerra… e della pace purtroppo (Franchi, 1916: s.p).

5 La scrittrice fa riferimento ad una esperienza autobiografica, ma condivisa con molte donne, di cui parlerà con dovizia di particolari nel suo libro *Avanti il divorzio.*

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.05

Le parole di Anna Franchi, compassionevoli e ricche di umanità, ci riconducono naturalmente alle teorie di Judith Bluter, espresse nel suo libro "Vite precarie. I poteri del lutto e della violenza" (Butler, 2013: 142). Se, infatti, per la filosofa, la politica etica della non violenza principia dalla rappresentazione dell'umano e dalla sua capacità di rappresentazione, possiamo notare come Anna Franchi, nel proprio intervento, allontanando volontariamente l'avversione al nemico, "usciamo dal caso unico proposto e ispirato al nostro odio per la razza tedesca" (Franchi, 1916: s.p), parta proprio dalla volontà di concentrare le proprie attenzioni sulla donna. Quest'ultima è il perno su cui ruota l'articolo, la sua presenza: sofferente, sopraffatta dal dolore e dall'attesa, ci porta, per la prima volta, all'umanizzazione del soggetto e, nella descrizione di Anna Franchi, alla visione della sua vulnerabilità.

Nella personificazione della donna vi è certamente la volontà di ricondurre l'asettica discussione, a cui abbiamo assistito, all'umano. La scrittrice ci spinge a ricercare l'umano anche nell'orrore della guerra e ci conduce a rintracciarlo nel volto di donna, che si concede nella sua vulnerabilità e chiede di non essere ferito[6].

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ASTORRI, Antonella; FORMICHI, Gianluca, SALVADORI, Patrizia (1999). Storia illustrata della prima guerra mondiale, Firenze: Giunti.

BARBAGALLO, Francesco (1988). "Le origini della storia contemporanea in Italia tra metodo e politica", Studi Storici, anno 29, nº 3, pp. 567-585.

BETHKE, Elshtain, Jean (1991). Donne e guerra, tradotto da Lucia Perrone Capano, Milano: Il Mulino.

BIONDI, Marino (2015). Tempi di uccidere: la grande guerra, letteratura e storiografia, Arezzo: Helicon.

BOSSI, Luigi Maria (1917). In difesa della donna e della razza. Polemiche-Discorsi Referendum contro l'egoistico rovinoso Neo-Malthusianismo, contro l'infamia dell'Antiuomo tedesco, Milano: Quinteri.

BUTLER, Judith (2013). Vite precarie: i poteri del lutto e della violenza, Milano Postmediabooks.

CASSATA, Francesco (2006). Molti, sani e forti. L'eugenetica in Italia, Torino Bollati Boringhieri.

6 Il volto è una nozione introdotta dal filosofo Lévinas per spiegare come avviene che altri ci avanzino delle richieste morali che noi non siamo liberi di rifiutare. Lévinas, Emmanuel, *Totalità e infinito. Saggio sull'esteriorità*, Vol. 92, Editoriale Jaca Book, Milano, 1986.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.05

DINI, Sergio; PICCIONE, Roberto (2020). La sponda violata. Stupri di guerra nei territori invasi (1917-1918), Mursia, Milano: Mursia.

FORES, Marcello (2016). La violenza di massa contro le donne nel Novecento, Milano: Franco Angeli.

FRANCHI, Anna (1916) "Per la difesa della donna", Il popolo d'Italia, s.p.

LÉVINAS, Emmanuel (1986). Totalità e infinito. Saggio sull'esteriorità, Vol. 92, Milano: Editoriale Jaca Book.

MEAZZI, Barbara (2015)."Annie Vivanti e la grande guerra: stupro, aborto e redenzione in Vae Victis!", Annali d'Italianistica, vol. 33, 2015, pp. 259-274.

RUDDIK, Sara (1982). Pensiero materno, USA: Springer.

SABBATUCCI, Giovanni;VIDOTTO, Vittorio (2019). Storia contemporanea. Dalla grande guerra ad oggi, Bari: Editori Laterza.

SANDRON, Remo (2008). L'Istituto S. Filippo Neri per i Figli della Guerra, in Portogruaro e la Grande Guerra. Memorie del conflitto - 1918-2008, Catalogo della mostra a cura di I. Rosa Pellegrini, U. Perissinotto, R. Sandron, Portogruaro, Comune di Portogruaro, 2008, pp. 57-80.

SOGLIA, Nunzia, (2016). L'orrore degli stupri di guerra nelle opere di Annie Vivanti, in altrelettere, vol. 33, pp.1 -17.

VENTRONE, Angelo (2003). La seduzione totalitaria: guerra, modernità, violenza politica (1914-1918). Roma: Donzelli Editore.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.05

Revista Internacional de Culturas y Literaturas
ISSN: 1885-3625

IL CORPO COME MANIFESTAZIONE DEL DOLORE: DALLO STUPRO ALLA ''DEFEMMINILIZZAZIONE''

THE BODY AS A MANIFESATION OF PAIN: FROM RAPE TO 'DEFEMINISATION'

Aurora Gaia di Cosmo
Universidad de Sevilla

Riassunto:

Il presente articolo, facendo luce sul duplice significato del corpo femminile come testimonianza del dolore fisico dello stupro (nel caso di Modesta ne L'arte della gioia) e come punto di forza per la l'emancipazione del genere femminile, intende dimostrare come per Goliarda raggiungere l'uguaglianza dei sessi non è possibile, se non rinunciando alla componente fondamentale della corporalità, cioè la sfera sessuale, che segna, secondo l'autrice, la loro totale sottomissione agli uomini.

Parole chiave: corpo, stupro, donna, defemminilizzazione

Abstract:

This paper, shedding light on the dual significance of the female body as a witness to the physical pain of rape (in the case of Modesta in L'arte della gioia) and as a point of strength for the emancipation of the female gender, intends to demonstrate how for Goliarda achieving gender equality is not possible without renouncing the fundamental component of corporality, i.e. the sexual sphere, which marks, according to the author, their total subjugation to men.

Keywords:

Body, rape, woman, defeminisation

Parole chiave:

Corpo, stupro, donna, defemminilizzazione

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.06

Il professor Jsaya, precettore di una Goliarda infante, le rivolgeva queste parole durante uno dei loro ultimi incontri: «Tu sei una bambina, e sarai una donna imbecille come tutte le donne, ma molto carina» (Sapienza, 2015: 11); queste sono ripotate nella prima delle opere autobiografiche dell'autrice, *Lettera aperta*[1], scritta all'età di quarantatré anni, parole che sembrano una sfida per Goliarda che, nel corso della sua vita intensa, fece del suo corpo femminile un semplice involucro esterno, che celava al suo interno un animo battagliero dalla natura quasi virile.

Tracciando una linea immaginaria che comincia dalla giovinezza di Goliarda, passa attraverso la sua scrittura autobiografica e trova la sua acme con la stesura del capolavoro, *L'arte della gioia*, si può scorgere con estrema lucidità e chiarezza il filo conduttore di una vita, condotta dapprima in terra siciliana e poi nella capitale romana, inesorabilmente segnata dal dolore, morale e fisico (la morte della madre a cui era indissolubilmente legata, la crisi depressiva sfociata nei due tentativi di suicidio e infine la terapia di elettroshock), che coinvolge mente e corpo in una intricata *liaison* che avrà fine solo con la morte dell'autrice. Così, facendo i conti con la vasta produzione autobiografica di Goliarda Sapienza, il lettore si trova di fronte a un inarrestabile racconto di formazione che tende a dipanarsi in tanti libri diversi, facendo emergere il grande racconto di una singola vita (Sapienza, 2015: VII).

Ma cosa può realmente diventare una donna? Fu questo il tormento che da sempre agitò l'animo di Goliarda, fino a trovare la risposta al culmine di un'esperienza psico-fisica ardua. Per ben sei volte all'interno de *Il filo di mezzogiorno* l'analista ricorda a Goliarda il suo essere una donna, quasi a voler mettere l'autrice di fronte all'evidente e naturale realtà di donna intelligente, forte, di valore, che tuttavia «è stata costretta ad agire come un uomo» (Sapienza, 2019: 74). La risposta di Goliarda, risentita al punto di accusare l'analista di non potersi definire un vero compagno se parla in modo così spiacevole, sottolinea la difficoltà e il sentimento di inadeguatezza a identificarsi in un corpo e in un'attitudine femminili. Infatti, il desiderio della giovane Goliarda di diventare una donna diversa rispetto a quella fornita dalla morale dominante della sua epoca, venne incoraggiato nel corso della sua vita proprio dalla madre della ragazza, Maria Giudice[2], famosa socialista e partigiana dell'epoca, nei confronti della

1 Si tratta del primo romanzo di Goliarda, pubblicato nel 1967, che costituisce un ciclo di romanzi autobiografici intitolato *Autobiografia delle contraddizioni* assieme ad altri cinque titoli: *Il filo di mezzogiorno* (1969), *L'università di Rebibbia* (1983), *Le certezze del dubbio* (1987), *Io, Jean Gabin* (2010), *Appuntamento a Positano* (2015).

2 Attiva militante di inizi Novecento, Maria Giudice nel 1903 assunse la carica di segretaria della Camera del Lavoro di Voghera e nel 1908 fu la prima donna a dirigere la Camera del Lavoro di Torino; subì diversi arresti, seguiti da diverse amnistie, ma dedicò tutta la sua vita all'intensa attività antifascista. Infatti, Maria fu da sempre un'ardente sostenitrice della necessità per le donne di liberarsi dei pregiudizi e dei vincoli sociali che la ponevano in un ruolo nettamente subalterno rispetto a quello dell'uomo. Per questo, insieme alla socialista

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.06

quale Goliarda nutrì una sincera e forte ammirazione, da cui rischiava, a detta del suo analista, di rimanere schiacciata:

> Dietro questa immagine di donna perfetta e più intelligente di lei, dietro Nica, dietro Haya, dietro Titina, si nasconde sua madre, che lei non poteva prendere a modello altrimenti ne sarebbe stata schiacciata. Così, per un verso, questa idealizzazione le ha permesso di vivere senza troppi rimorsi. Ma, per un altro, la opprime, le imprigiona la testa, il cervello tanto da umiliarla e torturarla (Sapienza, 2019: 62).

Un rapporto complicato, dunque, legò Goliarda alla madre Maria, come emerge perfettamente dalle parole dell'analista, ancora una volta ne *Il filo di mezzogiorno*, che rimprovera alla ex partigiana di aver impartito un'educazione troppo rigida alla piccola Goliarda, pur di non delegare la pratica educativa a zii e fratelli che l'avrebbero resa «una femminuccia» (Sapienza, 2019: 94). Tuttavia, il sentimento di venerazione che spingeva Goliarda a seguire le orme della madre, secondo l'analista, dà ulteriormente prova dell'incapacità di Goliarda di sentirsi donna, identificandosi al contrario con un uomo, il padre, l'unico in grado di possedere sua madre, l'unico al quale Maria concedeva di sfruttare al massimo la sua natura di donna forte e intelligente:

> Così lei sentendo di non potere possedere sua madre così potente e distante, si identificò con suo padre, e questo perché sentiva oscuramente che solo lui poteva possederla… questa è anche una chiave, a un livello, del suo odio per suo padre, che altro non era che il desiderio di essere come lui. Ma sentendo anche che questo era impossibile, ne era gelosa e mascherava questa gelosia con l'odio. Lei voleva essere come suo padre per possedere questa donna che non si concedeva e che l'opprimeva con la sua statura ferrea e la sua intelligenza (Sapienza, 2019: 95).

Prima responsabile, dunque, del dissidio che accompagnerà Goliarda durante tutto l'arco della sua vita, fu proprio Maria Giudice; fin dalla tenera età di Goliarda, infatti, Maria l'aveva avviata alla pratica di attività prettamente maschili, come gli allenamenti

Angelica Balabanoff, fondò una rivista dal titolo *Su compagne!*, al fine di realizzare una vera e propria lotta femminista. Nonostante un primo arresto subito nel 1905, Maria Giudice continuò imperterrita nella sua strenua lotta a favore dell'emancipazione femminile, tanto da assumere il ruolo di animatrice dello sciopero del giugno 1914, in Valsesia, durante la cosiddetta "settimana rossa", per poi essere nuovamente arrestata e condannata a venti giorni di reclusione. Per quanto riguarda la lotta all'antifascismo, Maria fu nominata direttrice del PSI in Sicilia nel 1919, dopo essere tornata in libertà in seguito a un provvedimento di amnistia; la sua propaganda contro il fascismo continuò, attraverso l'attività pubblicistica, fino al 1925, anno in cui il regime abolì completamente la libertà civile e politica.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.06

di boxe che le faceva svolgere in compagnia del fratello, rendendo così la giovane soggetta a un processo che lei stessa definisce di «defemminilizzazione» ne *Il filo di mezzogiorno*. Verso la fine del romanzo, infatti, l'analista tenta di fornire a Goliarda gli strumenti per interpretare un sogno assai cruento ma al tempo stesso rivelatore di una condizione interiore tormentata, che aveva scosso la donna la notte precedente:

> Nel buio di una porta senza battenti né vetri, vedevo schiene curve su corpi bianchi di bambine che con tenaglie estraevano dalle orecchie, dall'ombelico, lunghi fili rossi come budella, e piccole uova senza forma sanguinanti che raccoglievano in catini (Sapienza, 2019: 89).

Nel sogno Goliarda si trova in un paese estraneo, mentre si sta recando a vedere uno spettacolo teatrale con Citto[3]; la donna tiene in mano simboli di una ben scandita femminilità: uno specchietto, un pettine, un piumino per la cipria e una spazzola per capelli. A un certo punto si profilano davanti a lei le immagini di quattro visi di donne anziane che la fissano, donne che, secondo il parere dell'analista, rappresenterebbero la madre di Goliarda e il suo Super-Io, che la giovane tenta di combattere attraverso l'aiuto di altre figure femminili che nella realtà ritiene dotate di una genuina femminilità (Marilù, Eleonora, Bianca), che però non riescono nell'intento e, decomponendosi a terra, falliscono nel tentativo di aiutare Goliarda:

> Questo a un livello ancora più profondo, significa che malgrado lei nella realtà cerchi di essere come Marilù, Eleonora, Bianca, quando queste vengono a contatto con la figura di sua madre… si decompongono e cioè: lei nel profondo sente questa femminilità come materia marcia, piena di vermi (Sapienza, 2019: 91).

La spiegazione più plausibile che il dottore riesce a fornire a Goliarda sta nel fatto che nel corso degli ultimi anni della sua vita la relazione amorosa con Citto Maselli ha rappresentato per lei il tentativo di liberarsi del suo Super-Io che le imponeva di comportarsi come un maschio sin da bambina, come voleva sua madre Maria, atteggiamento che si tramutò, per esempio, nella mancata accettazione del suo primo ciclo mestruale. Inoltre, dal sogno di Goliarda emerge chiaramente anche l'età della vita in cui questo processo di defeminilizzazione ha avuto inizio: infatti, l'analista le

3 Francesco Maselli, detto Citto, fu un regista italiano; iscritto al partito comunista italiano dopo la liberazione di Roma dal nazifascismo nel 1944, fu il compagno di Goliarda per oltre 18 anni.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.06

fa notare che le bambine torturate che si intravedono dalle porte, da come Goliarda le descriveva, erano bambine di sette, otto anni, età in cui, evidentemente, anche Goliarda fu sottoposta a una sorta di sterilizzazione, che le impediva di essere e comportarsi realmente come una donna. A livello corporale, dunque, le orecchie e l'ombelico di cui parla Goliarda in relazione alle bambine del suo sogno rappresenterebbero simbolicamente l'utero, dal quale vengono poi estratti e buttati in dei catini dei fili rossi, che a loro volta rappresentano il ciclo mestruale. Con il termine defemminilizzazione, Goliarda fa riferimento al processo cui fu sottoposta sin da bambina da sua madre Maria, che persuadeva la giovane a praticare attività tipicamente maschili (come, per esempio, la boxe) in modo da costruirsi un nuovo prototipo di femminilità; conducendo una vita simile a quella dei maschi e costruendosi un'identità virile, Goliarda avrebbe potuto respingere il destino da «donna imbecille» (Sapienza, 1997: 22) voluto per lei dal suo precettore, il professor Jsaya, in favore di una totale liberazione dagli stereotipi entro cui le donne erano inesorabilmente incastrate.

Il processo di scoperta che porterà Goliarda a conoscere la sua vera natura di donna raggiungerà il suo apice con la pubblicazione del romanzo che consacrò l'autrice siciliana alla fama pochi mesi dopo la sua morte, *L'arte della gioia* (1994); basato sul percorso di formazione apparentemente tradizionale compiuto da Modesta, il romanzo scardina le regole del romanzo di formazione ottocentesco[4], in cui il/la protagonista viene aiutato/a nel proprio percorso di agnizione. Modesta, infatti, fa della sua autonomia il pilota della sua vita e, così facendo, contravvenendo ai dettami tradizionali secondo i quali una donna non può commettere alcun atto ignominioso, si libera da sola dei suoi carcerieri, macchiandosi di crimini solitamente attribuiti alla sfera maschile. È il caso, ad esempio dell'assassinio di Madre Leonora, simbolo per Modesta, insieme alla principessa Gaia[5], di una femminilità tutt'altro che ammirevole. Di fronte, infatti, all'ambiguità delle premure rivolte da Madre Leonora alla piccola Modesta, la giovane decide di liberarsene, ponendo il primo tassello per il raggiungimento di una diversa e peculiare femminilità.

La liberazione di Modesta, inoltre, non avviene solo dal punto di vista psicologico, ma anche a livello corporale; infatti, nel momento in cui scopre la passione peccaminosa nei suoi confronti che tormentava l'animo di Madre Leonora e, quest'ultima, colta di sorpresa e costretta a rivelare il proprio segreto, la punisce chiudendola in una stanza, la giovane afferma:

4 Cfr. AA. VV., M. C. Papini, D. Fioretti, T. Spignoli (a cura di), *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, Edizioni ETS, Pisa, 2007.

5 Si tratta della principessa Gaia Brandiforti, sotto la cui tutela verrà posta la giovane Modesta, in seguito alla morte di Madre Leonora; Modesta riuscirà a stabilire con la principessa un rapporto di fiducia tale da essere inserita nella successione, contraendo il matrimonio con Ippolito, figlio disabile della principessa.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.06

> Strappandomi il grembiule e la camicia, le mie mani trovarono quelle fasce strette «perché il seno non si mostrasse», che fino a quel momento erano state come una seconda pelle per me. Una pelle dall'apparenza morbida che mi legava col suo biancore rassicurante. Presi le forbici e le tagliai a pezzi. Dovevo respirare. E finalmente nuda – quanto era che non sentivo il mio corpo nudo? Anche il bagno con la camicia si doveva fare – ritrovo la mia carne (Sapienza, 2015: 41).

Modesta, insomma, necessita di nutrire un'accesa forma di odio nei confronti della sua carceriera, per giungere a liberarsi non solo della sua corazza corporale, rappresentata dall'abito che era costretta a indossare, ma anche di quella interiore, ribadendo così la sua emancipazione che si realizzerà completamente commettendo un quadruplo assassinio, quello perpetrato ai danni della madre e della sorella menomata Tina prima, quelli di Madre Leonora e di Gaia poi. Un astio, quello di Modesta, dietro il quale si cela neanche troppo tacitamente quello di Goliarda stessa, rivolto contro un sistema che, secondo l'autrice, nei secoli ha contribuito a ridurre il corpo della donna a una condizione quasi mutilata[6], e ha plasmato la personalità femminile unicamente per l'appagamento dei desideri maschili.

Ma il processo di rivelazione che Goliarda compie alla ricerca della propria vera identità, che permea l'intero racconto de *L'arte della gioia*, compie il primo inesorabile passo quando Modesta scopre, suo malgrado, per la prima volta di essere diventata da «bambina» una «femmina[7]»; suo malgrado perché questa amara rivelazione avviene nello spazio stretto della sua casa di famiglia e nell'arco temporale di una notte maledetta, in cui la piccola Modesta si trova a fare una conoscenza assai approfondita di suo padre. Nel momento in cui sta per verificarsi lo stupro, Modesta si paragona all'agnello, vittima sacrificale della Pasqua: «Entrava la lama fra le cosce tremanti dell'agnello – la mano grande affondava nel sangue per dividere, separare – e lei sarebbe rimasta lì sulle tavole del letto, a pezzi» (Sapienza, 2015: 14).

Una Modesta fatta a pezzi, smembrata, nel suo corpo e nella sua dignità di donna, fa la dolorosa scoperta di cosa realmente vuol dire per una giovane della sua epoca essere donna, come spregiudicatamente le dirà sua madre qualche istante dopo: «È

6 Cfr. Bazzoni, A. (2012). «Gli anni e le stagioni: prospettive su femminismo, politica e storia ne *L'arte della gioia*». In G. Providenti (a cura di), Quel sogno d'essere di Goliarda Sapienza: percorsi critici su una delle maggiori autrici del Novecento italiano (pp. 33-52). Collana Donne del Novecento / 8 diretta da Antonella Cagnolati. Roma: Aracne editrice.

7 Sebbene il termine "femmina", e con esso la sua variante "femina", è attestato già nella letteratura italiana del Duecento nella poesia di Dante e poi nel Trecento in quella di Petrarca in un'accezione talvolta dispregiativa, talaltra per intendere la donna per antonomasia, oggi questo termine, come osserva lo studioso Renato Ventura in *Immagini degli Uomini nella Letteratura e nel Cinema: Esempi di Mascolinità Siciliana dal 1941 al 1978*, è ancora specchio di una società patriarcale, quella siciliana, che afferma con forza quella dicotomia biologica su cui il patriarcato pone le sue fondamenta, per la quale le donne sono definite "femmine" in senso sminuente.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.06

una disgrazia nascere femmine […] quelli non cercano che il loro piacere, ti squartano da cima a fondo e non si saziano mai» (Sapienza, 2015: 15).

Lo svelamento della sua vera natura, che passa, come detto precedentemente, da una serie di consapevolezze dolorose, accompagnate dall'attuazione di omicidi violenti, giunge al culmine quando Modesta incontra Pietro, servo di casa Brandiforti e tutore di Ippolito, figlio menomato della principessa Gaia e successivamente marito della stessa Modesta. L'atteggiamento di riverenza che Pietro nutre nei confronti di Modesta è tale che egli è disposto persino a uccidere per lei, considerata come una vera e propria matriarca. Dopo aver costituito intorno a sé una famiglia estesa, basata non già sui legami di sangue e su fattori biologici, bensì sulla cura, sulla protezione, sulla dedizione, in modo da sviluppare un vero e proprio codice d'onore, Modesta sfrutta la natura mafiosa insita nell'atteggiamento servile e riverenziale di Pietro, divenendo lei stessa promotrice di idee di vendetta e giungendo addirittura a guidare la mano di Pietro, prima che compia ulteriori atti di giustizia privata:

> Ma uccidere Pasquale oggi sarebbe vendetta personale senza né capo né coda. […] Noi come veri uomini e non femminucce isteriche facciamo finta di credere alla sua parziale fedeltà alla nostra idea, lo sfruttiamo, ce ne serviamo. […] E quando verrà la buona stagione, non ti preoccupare che non mancheremo di dare una delusione a Pasquale che crede di comprarci per l'eternità per quattro favori che ci sta facendo. La nostra riconoscenza sarà una pallottola in mezzo agli occhi come è stato per Tudia e per gli altri, non ti preoccupare (Sapienza, 2015: 273).

Come è evidente, il discorso di Modesta porta alla luce la conclusione di questo processo di defemminilizzazione iniziato dalla tenera età, che la spinge ad agire, insieme ai suoi compagni, come «veri uomini», animandosi di una tale crudeltà e di una così gelida astuzia che sembra essere pronunciato da un vero capo mafioso, dando definitivamente voce a una perfetta mascolinità[8].

Alla luce di quanto detto, è opportuno concludere ricordando che l'interrogativo di Goliarda con il quale si è inteso aprire questo intervento, su cosa realmente significa diventare donna, è da sempre stato preceduto da una domanda più urgente e pressante, che tormentava l'autrice sin dai primi anni della sua vita: perché il nome Goliarda? Come sostiene giustamente Monica Farnetti, a questa domanda, e anche a quella riguardante la natura dell'essere donna, Goliarda rispose con una vita vissuta all'insegna di luci e ombre, gioie e dolori, ma soprattutto con la sua opera, «riconoscendosi infine nella

8 Per questo concetto, cfr. Kornacka, B. (2020). I personaggi maschili ne *L'arte della gioia* di Goliarda Sapienza. Italica Wratislaviensia, vol. 11, n. 2, pp. 97-117. Doi: http://dx.doi.org/10.15804/ iw.2020.11.2.6.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.06

donna sapiente e libera che è diventata e permettendo ad altre, e forse anche ad altri, di riconoscersi in lei» (Sapienza, 2015: XIII).

Riferimenti bibliografici

Castiglione, Marina (2014). "Il nome e i nomi di Goliarda Sapienza". *Il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria*, pp. 205-209.

Cinquemani, Viviana Rosaria (2016). "Da *Lettera aperta* a *Le certezze del dubbio*: la voce autobiografica di Goliarda Sapienza". *Revista Internacional de Culturas y Literaturas* (18), pp. 141-156.

Farnetti, Monica (2011). *Appassionata Sapienza*. Milano: La Tartaruga.

Imberty, Claude. "Gender e generi letterari: il caso di Goliarda Sapienza". *Narrativa nuova serie* (30), pp. 51-61.

Paredes, María Angélica Giordano (2015). "Goliarda Sapienza e *Il filo di mezzogiorno*: psicoanalisi di una vita fra l'amore, le assenze e la pazzia". In M. Martín Clavijo, M. Gonzalez de Sande, D Cerrato, E.M. Moreno Lago (editores) *Escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas* (pp. 694-704). Siviglia: Arcibel.

Sapienza, Goliarda (2015). *L'arte della gioia*. Torino: Einaudi.

Sapienza, Goliarda (2015). *Lettera aperta*. Torino: Einaudi.

Sapienza, Goliarda (2019). *Il filo di mezzogiorno*. Milano: La nave di Teseo.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.06

Revista Internacional de Culturas y Literaturas
ISSN: 1885-3625

"UNA DONNA, TUTTA DONNA": STUDI DI CORPOREITÀ FEMMINILE IN *FUGA* DI ALBA DE CÉSPEDES

'UNA DONNA, TUTTA DONNA': FEMALE BODILY STUDIES IN FUGA BY ALBA DE CÉSPEDES

Mariasole di Cosmo
Universidad de Sevilla

Riassunto:

Il contributo indaga il tema della corporeità femminile secondo le declinazioni offerte da Alba de Céspedes nella produzione romanzesca e novellistica.

Parole chiave:

Corpo, piacere, libertà

Abstract:

The article investigates the theme of female corporeity according to the declinations offered by Alba de Céspedes in novels and short stories.

Keywords:

Body, pleasure, freedom

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.07

1. Il corpo sottomesso

La questione femminile è avvertita come urgente e spinosa da Alba de Céspedes, tanto che l'autrice italo-cubana ne dà testimonianza sia nell'esperienza giornalistica dettata da «Mercurio», che all'interno della più matura produzione romanzesca.

Una specie gentile e sfortunata: così la scrittura di de Céspedes definisce il genere femminile e le dinamiche talvolta scandalose e malsane in cui è coinvolto suo malgrado. Corpi e anime di donne si ritrovano costantemente vessati dall'universo corrosivo e degradante della misoginia, chimera atavica e senza tempo e gli uomini che prendono vita nelle pagine di Alba sono gli antieroi per eccellenza, i primi promotori di questa piaga sociale.

Tra le linee investigative che si diramano lungo i racconti di *Fuga e varie*, spicca lo studio della corporeità femminile e del desiderio sessuale a essa intimamente legato, tema delicato che presenta intriganti declinazioni: da irrinunciabile veicolo dell'attrazione fisica, il corpo si evolve in strumento di rivendicazione del legittimo piacere sessuale.

La prima sfumatura che merita di essere indagata è quella del corpo dalla duplice valenza, inteso come polo di attrazione sessuale e parallelamente come strumento di emancipazione sociale e culturale.

Il pigionante, brano che inaugura la raccolta di de Céspedes, racconta la storia di Margherita, una casalinga la cui sopravvivenza dipende quasi esclusivamente dall'affitto che le viene corrisposto mensilmente dagli inquilini che, per periodi più o meno lunghi, occupano la piccola stanza degli ospiti. L'arrivo di Leonardo, giovane scrittore in erba, alla ricerca di un editore disposto a pubblicare il suo romanzo, sconvolge violentemente la *routine* di Margherita: giunta sulla soglia della quarantina, la donna ha represso la libertà sessuale fino al punto di relegare il suo stesso corpo in un bugigattolo senza finestre, estensione di uno spazio emotivo ancora più angusto e privo di sbocchi.

Lei, da padrona di casa, chiede "permesso" ed entra in punta di piedi nella camera abitata dal pigionante e vestendo a tutti gli effetti i panni di una cameriera: Leonardo non la degna neppure di uno sguardo, ma resta intenzionato a esercitare uno stretto controllo su di lei, chiedendole di restare per il tè, per poi rivolgerle parole adirate e insofferenti, non curante del rispetto che le avrebbe dovuto in quanto padrona di casa, né di ferire i suoi sentimenti, come fosse nient'altro che una sua proprietà.

Ma neanche la reazione smodata di Leonardo distoglie Margherita dal riservargli continuamente un'«ammirazione sottomessa e incosciente» (de Céspedes, 1941: 27) che, se da un lato infastidisce il suo sprezzante amante, è anche la cifra orgogliosa che

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.07

sancisce il predominio di lui sulla casa e sulla persona di Margherita, la cui ignoranza provinciale fortifica e in parte giustifica l'atteggiamento svilente di Leonardo.

D'altronde l'attrazione fisica aveva avuto una labile presa sul sedicente ventottenne: sin dal primo incontro con Margherita, la psiche sadica del pigionante era alimentata dalla mansuetudine di una donna dal carattere apprensivo che Leonardo, disprezzando l'amore, inteso come il risultato di una scialba e assuefatta convenzione sociale, avrebbe potuto facilmente manipolare, turbandone le più intime convinzioni, costringendola a una continua agitazione, a lottare contro i sani principi che niente avevano potuto di fronte alle lusinghe di un giovane avvenente. E tutto questo, per assaporare il gusto dell'onnipotenza a discapito di Margherita, più simile a una serva vergognosa che a un'amante fiera. Sembrerebbe che Margherita abbia inteso ottemperare a un obbligo morale – o per meglio dire – che la società impone con tale fermezza da convincere le donne che non si adeguino a tale opprimente dettame ad avvertire loro stesse come mine vaganti, incontrollabili e sovversive dello *status quo*.

Cionondimeno, Margherita scopre che il corpo nel quale ha inteso imprigionare la propria *libido*, mutato dallo scorrere del tempo e dall'età che sembra avanzare più rapidamente per la donna, lasciando sul suo volto segnato e sui capelli leggermente ingrigiti i segni del suo inesorabile passaggio, è tuttavia un polo di attrazione dalla fortissima carica magnetica, persino per l'egocentrico Leonardo, che pure non ha a cuore il complesso coacervo di sentimenti che attraversa la psiche di Margherita.

A questo punto per Margherita si prospetta l'occasione irrinunciabile di trasformare il suo corpo in un'inaspettata fonte di potere che si scopre appannaggio esclusivo del genere femminile, o quanto meno di quelle esponenti di detto genere disposte ad esercitarlo.

Tuttavia, la debolezza strutturale della casalinga la costringe a cedere alla preponderanza maschile: la sessualità e il piacere fisico, di cui il corpo muliebre è tramite agevole e bramato, diventano le direttive del più ovvio dei pretesti, di cui Leonardo si serve per esercitare uno stretto controllo su tutte le donne che abitano la casa nella quale improvvisamente non è più ospite, ma padrone indiscusso, alterandone gli umori, fino a minarne gli equilibri relazionali, mettendole l'una contro l'altra.

Il giovane gioca dapprima coi sentimenti di Margherita, facendole credere di dipendere dai suoi gesti di tenerezza, ma solo fintanto che il narcisista non si lascia affascinare dalla bellezza provocante di Donata, figlia di Margherita, appena diciottenne, non curante delle regole fittizie ma ostracizzanti imposte alle donne dalla società bellica.

Al fine di schiacciare ulteriormente l'autostima della donna, Leonardo ricusa l'utilizzo del termine "amante" per definire la sua relazione con Margherita, rendendola insicura

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.07

delle sue fattezze e spingendola a guardarsi spesse volte all'implacabile specchio; ma ancor peggio, insinuando che l'abbinamento della parola "amante" a una donna di quarant'anni sia scandaloso, Leonardo alimenta l'avvilente tabù che impedisce a Margherita e alle donne che le somigliano di prendere pieno possesso del proprio corpo e trasformarlo in un tramite che consenta loro di sperimentare senza remore una libertà sessuale declinata al femminile e che necessita di essere scardinata dalle sovrastrutture del patriarcato.

Il corpo di Margherita si riduce a una prigione fatta di convenzioni da osservare religiosamente e da tabù da non infrangere, pena il ricevere l'etichetta di "puttana", non solo moralmente avvilente agli occhi dei perbenisti, ma anche concretamente invalidante per una donna del ceto medio, condannata a un incontrovertibile isolamento sociale.

Il Corpo è concepito come metafora degli spazi soffocanti e degli itinerari prestabiliti che, secondo Melania Mazzucco, segnano la grigia topografia di quartiere, entro cui si muovono i personaggi ritratti da de Céspedes (Mazzucco, 2021: XII). Margherita non fa eccezione: infatti, rinunciando a priori alla propria indipendenza, ella tradisce la sacralità del corpo femminile, relegando il proprio a uno spazio fisico ed emotivo opprimente, lasciando quasi volentieri che il resto dello spazio disponibile in casa venga occupato dalle personalità preponderanti che dettano i ritmi della sua stessa esistenza. Margherita diventa la protagonista di un ribaltamento paradossale e, pur essendo a tutti gli effetti la padrona di casa, si rifugia in un angusto stambugio, alcova delle sue ansie, cella senza finestre che pure vanta l'unico affaccio sulla vera essenza della donna, celata ad altrui sguardo, persino allo specchio, inflessibile indagatore.

La figura di Margherita, «una donna senza sogni, senza aspirazioni» (de Céspedes, 1941: 35), anticipa di nove anni il *topos* del senso di biasimo incarnato da Alessandra, protagonista della prova romanzesca che consegnò Alba de Céspedes agli annali letterari, *Dalla parte di lei*: Alessandra concepisce il paradigma della sessualità come inficiato da un insano rapporto uomo-donna che la spinge a nutrire un ossessivo senso di colpa nei confronti del suo stesso corpo e delle sensazioni di piacere che lo attraversano e lo avvolgono.

Ma se Alessandra, pur di assurgere allo *status* di unica detentrice degli spazi di libertà che le sono concessi, è disposta persino a cedere alle lusinghe dell'omicidio, rivelandosi dunque depositaria di una forza quasi brutale, la debolezza che incatena Margherita appartiene a lei sola come individuo a sé stante e non al genere femminile nella sua interezza, dato il forte temperamento di sua figlia Donata, «una ragazza piuttosto fredda, attenta, intelligentissima, alla quale Margherita aveva dato la cattiva abitudine di credersi il solo essere importante della terra» (de Céspedes, 1941: 32): anche lei rischia di essere subissata dai vili tentativi messi in atto dal pigionante e tesi

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.07

a ridurre le donne con cui intrattiene anche solo un dialogo formale a meri oggetti sessuali che gli mettano a disposizione i loro corpi, strumenti dall'aspetto florido, ma privati di qualsivoglia anima, laddove questi siano concepiti esclusivamente come propaggini del corpo maschile, funzionali all'esclusivo piacere dell'uomo che se ne giova.

Donata, tuttavia, essendo una giovane donna terribilmente arrogante e piena di sé, che riduce la sua stessa madre a un avvilente servilismo, è ormai approdata all'agognato porto dell'emancipazione sessuale: la giovane si rivela così capace di opporre al cedimento materno le sue radicali prese di posizione appartenenti modernità, così come di trattare con sufficienza il pigionante, servendosene per il suo stesso piacere, senza offrire la minima considerazione alle esigue tracce di sentimentalismo che albergano nel cuore arido di Leonardo e imprimendo così un colpo sferzante alla personalità egoica di lui, ridotto a una disperazione tale da voler piegare l'indomabile Donata con la forza bruta, a suon di schiaffi, umiliarla pubblicamente, finanche possederla, «ma non fisicamente, conoscere soltanto quel che aveva dietro la fronte» (de Céspedes, 1941: 97). Dietro quella stessa fronte si cela, tuttavia, un universo misterioso, destinato a rimanere inaccessibile al giovane uomo, costretto ad allentare le sue mire tiranniche su Donata. Questa, latrice di una sentenziosità imputabile alla visione della vita egoriferita con cui affronta il mondo, contribuisce crudelmente all'avvilimento di Margherita, in particolare del corpo che la imprigiona e che riflette le sembianze di una quarantenne; Donata poi etichetta spietatamente la madre con il rovinoso appellativo di "vecchia", originando il deleterio compiacimento che si fa strada nella psiche di Margherita ogni qualvolta si guarda allo specchio, felicemente consapevole di vedersi brutta.

Ogni successivo atteggiamento assunto dalla donna derelitta è ampiamente giustificato alla luce del processo spregiativo di cui è vittima: la padrona di casa cede alle lusinghe di un egocentrico vittimismo, sperando vanamente che assumere una postura curva, tenere mento e sguardo bassi e dimessi e «apparire ancora più vecchia e stanca» (de Céspedes, 1941: 81) possa servire a riaccendere l'interesse pietoso del pigionante. Svilire ulteriormente il proprio corpo, accelerare l'appassire della propria avvenenza sono le armi della disperazione, con cui Margherita compie il tentativo estremo di suscitare un rinnovato amore, facendo leva sul senso di pietà scaturito dalla visione di qualcosa di ripugnante e ridotta in miseria. La rivalsa di Margherita sta nell'opportunità insperata di riappropriarsi della sua persona, quando vede Leonardo fare i bagagli: motivato dall'egoismo, il pigionante insegue l'idolo d'oro della fama, con cui baratta – almeno momentaneamente – i suoi propositi misogini.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.07

2. Il corpo trasmutato

Il racconto *L'albero amaro* offre un'immagine di corporeità ancora più intima e struggente, tracciando i confini di un legame fondato su una deleteria interdipendenza affettiva che si instaura tra sessualità e malattia: l'attaccamento morboso che una bambina nutre per un albero di limoni è spia di una precoce quanto inusuale *libido*, veicolo di guarigione per un amante e malanno mortifero per l'altra, allorquando la bambina viene colta nell'atto di suggere dall'esile tronco la melma che ne fuoriesce al posto della linfa.

La biblioteca sconfinata a disposizione del raffinato ingegno di de Céspedes, forte di un'approfondita preparazione classica, non poteva che comprendere anche le *Metamorfosi* ovidiane, con particolare riferimento a quelle che prevedono la dendromorfosi, ossia la trasformazione in albero.

La metamorfosi implorata da Dafne risponde al grido d'aiuto disperato di una creatura braccata, di una ninfa innocente che intende mantenere illibato il proprio corpo, senza che la sua sacralità venga violata dal sudicio tentativo di stupro perpetrato dal dio Apollo. La metamorfosi botanica vede la ninfa trasformarsi in *Laurus nobilis*, merito del benevolo intervento del fiume Peneo a protezione di sua figlia (Ovidio, 2015: 26-33).

Una simile disperazione si percepisce nei versi che Ovidio dedica alla trasformazione della ninfa Siringa, inseguita stavolta dal libidinoso dio Pan, in canne palustri, dalle quali il dio stesso ricaverà lo strumento musicale per il quale diverrà celebre (Ovidio, 2015: 38-39). Così come Apollo elesse il lauro in cui Dafne era stata trasmutata come pianta simbolo del premio poetico, Pan scelse le canne come unico strumento atto a godere del residuo di quella passione che ancora lo spingeva a Bramare le grazie di Siringa.

Il IX libro riporta il mito metamorfico che ha per protagonista la giovane madre Driope: con il suo bimbo tra le braccia, la donna offre una corona alle ninfe che abitano uno stagno, per poi commettere un gesto fatale, cogliendo dall'acqua un fiore di loto dai petali purpurei, che porge ingenuamente a suo figlio per farlo giocare; all'improvviso, Driope nota che dallo stelo cominciano a sgorgare piccole gocce di sangue e troppo tardi si accorge di aver interferito con un'altra metamorfosi, quella che ha permesso alla ninfa Lotide di «sfuggire alle oscene voglie di Priàpo» (Ovidio, 2015: 361) e che costa a Driope l'inesorabile trasformazione in un albero, la cui tipologia non è specificata da Ovidio.

Il libro X propone addirittura quattro dendromorfosi: Ciparisso, affranto per aver accidentalmente ucciso un cervo mansueto a cui era affezionato, chiede ad Apollo di

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.07

essere cristallizzato in un pianto sempiterno; perciò il dio acconsente a dargli forma arborea, trasformandolo in un cipresso, albero legato al lutto nella cultura occidentale (Ovidio, 2015: 392-393).

Nel secondo mito è Apollo a colpire accidentalmente l'amato Giacinto con un disco, il cui rimbalzo fatale ferisce a morte il giovane. «Crimine mio, pena mia» (Ovidio, 2015: 397): un senso di colpa lacerante conduce il dio a compiere un rituale culminante nella trasfigurazione del sangue di Giacinto in un fiore simile a un giglio, ma dagli incantevoli petali purpurei.

Pochi versi più avanti, la principessa Mirra implora gli dei perché la bandiscano tanto dal regno dei vivi quanto da quello dei morti, per potersi così purificare dal più infamante dei peccati: l'incesto che ha portato Mirra a giacere col padre e a rimanere incinta di lui incontra la pietà degli immortali celesti, disposti a trasformare la fanciulla nell'albero dal quale stillano gocce profumate di una resina che porta il nome della principessa: «Ma benché col corpo abbia ormai perduto anche la sensibilità, continua a piangere. Dalla pianta trasudano tiepide gocce. Anche le lacrime possono essere onorate; le sue, che stillano dal tronco, hanno da lei il nome di mirra, e celebri saranno in eterno» (Ovidio, 2015: 411).

Il mito di Adone è intimamente connesso a quello di Mirra, per quanto proponga una trasformazione floreale e non arborea: Giunone, impietosita dal fatto che l'albero di Mirra fosse scosso dai tremori del parto, crea una fenditura nel tronco dalla quale nasce Adone, bellissimo quanto segnato dall'atto incestuoso che lo ha generato e che non potrà che sfociare in un tragico destino. Ferito a morte da un feroce cinghiale durante una battuta di caccia, Adone viene tramutato da Venere che lo amava in un anemone rosso sangue, un fiore di vita breve, che «deve il suo nome al vento, e proprio il vento ne disperde i petali» (Ovidio, 2015: 423).

Totalmente immune alla sofferenza è invece la trasformazione raccontata nell'ottavo libro delle *Metamorfosi* ovidiane, uno dei più celebri esempi di amore coniugale tramandati dalla letteratura classica e che ha come protagonisti Filemone e Bauci: l'anziana coppia, pur versando in misere condizioni, non esita a osservare il sacro patto dell'ospitalità, accogliendo due viandanti, che solo in un secondo momento si rivelano Giove e Mercurio. La ricompensa riservata a Filemone e Bauci è pari alla loro gentilezza: la loro dimora, risparmiata dall'inondazione che ha inabissato l'intera vallata, viene trasfigurata miracolosamente sotto gli sguardi sempre più sconcertati dei due anziani, fino a diventare uno splendido tempio in marmo, con le rifiniture in oro, di cui Filemone e Bauci diventano sommi sacerdoti. Gli dei acconsentono anche all'ultima richiesta dei coniugi, desiderosi di poter morire assieme. Per volere divino,

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.07

entrambi subiscono una metamorfosi arborea: lo sposo muta forma in una possente quercia e la sposa si trasfigura in un elegante tiglio[1] (Ovidio, 2015: 324-331).

La morte, secondo il paradigma insito nel concetto di metamorfosi, non è che un rito di passaggio necessario e che ha luogo proprio attraverso la mutazione: i due coniugi, infatti, morendo, sanciscono semplicemente un cambiamento del loro *status* corporeo, trasformandosi in quercia e tiglio, cioè nella rappresentazione più emblematica possibile di un amore duraturo, destinato a crescere e a espandersi tramite lo sbocciare di fiori e frutti, i quali non identificano più la vita di due singoli individui, bensì raffigurano un'intera stirpe che discenderà da quegli amanti[2].

Il tassello innovativo aggiunto da Alba a una tradizione classica che conosceva al punto da poterla sapientemente manipolare consiste nell'inaugurare il proprio racconto a metamorfosi già avvenuta: dobbiamo immaginare, infatti, che l'albero di limoni, evidentemente ritratto dalla poeta secondo categorie antropomorfiche, celi al suo interno le forme primigenie di un essere umano o di qualsivoglia creatura mitologica dalle umane sembianze che, più o meno volentieri, ha subìto una dendromorfosi. L'umanità insita nell'alberello spoglio è data per scontata dalla sua giovanissima amante, la quale ogni sera porge alla pianta una domanda ricorrente, come se questa potesse comprenderla e persino darle una risposta, di cui certamente la piccola non si sarebbe meravigliata: «Hai sete?» (de Céspedes, 1941: 131).

Un'ulteriore novità, che – a parere di chi scrive – si ammanta di un tocco di genialità non raro nella scrittura di de Céspedes, sancisce una differenza sostanziale rispetto al *topos* ovidiano: nelle *Metamorfosi*, infatti, il più delle volte le creature che trovano una via di fuga nella trasformazione corporea hanno cercato di sfuggire ai tentativi di violenza carnale perpetrati a loro scapito, in quanto oggetto di un desiderio sessuale sfrenato, alimentato dalla piacevolezza dei loro corpi (d'altronde, per quanto si parli certamente di sentimenti di pietà e di gratitudine, la psiche dei singoli personaggi ovidiani non è indagata a fondo). Dal momento della trasformazione in avanti, i corpi delle vittime, irrimediabilmente perduta la propria avvenenza, barattata – quest'ultima – con la libertà, smettono di essere tormentati dai rispettivi assalitori, non potendo più suscitare in loro alcuna forma di *libido*.

1 Partendo dal presupposto che anche alcune meditate scelte lessicali corroborano l'ipotesi secondo cui Ovidio accordi il favore autoriale al personaggio femminile, la metamorfosi di Bauci in un tiglio, inoltre, è frutto di una sapienza erboristica considerevole testimoniata da Ovidio, che gioca sull'etimologia del nome della sua protagonista: Bauci, infatti, proviene dal greco *baukos*, nel significato di delicato, aggraziato e femminile, ma anche da *baukis* che in greco antico indicava la babbuccia tipicamente indossata da una casalinga e dipinge un'atmosfera di tranquillità legata al focolare domestico. In effetti, l'infuso di fiori di tiglio viene utilizzato fin dall'antichità a scopo terapeutico: la nota azione distensiva di questo fiore produce in chi ne beve l'infuso uno stato di rilassatezza, capace di sciogliere ogni tensione nervosa e favorire un riposo salutare, esattamente quello che ci si aspetterebbe dalla natura mite di Bauci (Alaimo, 2007: 1-194)

2 Per ulteriori approfondimenti di natura critica circa il mito di Filemone e Bauci cfr. Puliga, 2009: 1-180, Del Ponte, 2013: 1-6, Aste, 2017: 21-31; Jünger, 2018: 1-96.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.07

Alba de Céspedes declina diversamente un *topos* tradizionalmente consolidato, raccontando di una forma di seduzione postuma, della capacità di un corpo trasformato di far leva su un'avvenenza inaspettata e a tratti inconcepibile da parte di un intelletto comune, ma che si rivela comunque capace di esercitare un'attrazione a tutto tondo, sessuale e spirituale.

Il fulcro del racconto si concreta nell'immagine carnale più spinta tra quelle che ricorrono in *Fuga* e che vede la bambina senza nome suggere, con movimenti dalla disperata sensualità, il liquido scuro e melmoso che fuoriesce dal fusto dell'esile alberello, motivo ricorrente dei suoi sogni, oggetto del suo godimento: i due corpi fisici in stato di ebbrezza si mescolano, penetrandosi vicendevolmente tramite il bacio foriero di nuova linfa che salva e distrugge a un tempo, che non consente al piacere sessuale di svincolarsi dalla malattia e dal decadimento.

Il desiderio raggiunge il suo apice nella volontà, inespressa a parole, che hanno gli amanti, eredi di Filemone e Bauci, di voler morire assieme e di essere sepolti l'uno accanto all'altro, riconciliandosi così con un mondo stolto che, limitato dalla sua grettezza, non ha compreso la bontà del loro legame, ma che pure sono disposti a perdonare.

Dunque, se i personaggi ovidiani che obbligano le proprie vittime alla metamorfosi come unica alternativa vitale allo stato di prigionia o di prostrazione paventato sono per lo più uomini che amano il corpo delle donne e poi repentinamente cessano ogni sentimento attrattivo nei loro confronti, dal momento che il loro corpo si trasforma, Alba de Céspedes opta per assegnare un primato alla sensibilità femminile incarnata da una fanciulla ancora lontana dalla maturità sessuale ed emotiva che, tuttavia, riesce a nutrire un'inedita attrazione mai disgiunta da un profondissimo senso di pietà nei confronti di un corpo trasformato. Oltre la barriera delle sembianze fisiche, la bambina intravede sconosciute possibilità di amare.

Il corpo diventa altresì culla delle sensazioni piacevoli che uno spiritello suggerisce alla poeta, sua ospite, una volta presa dimora nel suo petto, dando così seguito a un impeto orgasmico da cui si sprigiona la poesia stessa: assimilato a un mistico giardino dei sensi, il corpo di Alba resta inebriato dal residuo delle sensazioni dionisiache sperimentate dallo spiritello durante i bagordi notturni, uniche tracce di avventure gaudenti di cui la poeta, al risveglio, non conserva alcuna memoria, come se appartenessero a una dimensione onirica, destinata a sbiadire man mano che la realtà fisica viene messa a fuoco.

Incontro con la poesia è il racconto che prosegue idealmente il percorso sensoriale del *daimon* protagonista dell'introduzione e, per l'importanza ideologica che riveste, è collocato non casualmente verso la fine dell'intera raccolta, quasi a voler suggerire

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.07

l'idea del movimento ciclico compiuto dall'ispirazione poetica, sigillando con le ultime maglie una struttura ad anello sapientemente elaborata dall'autrice. L'Alba ancora bambina, protagonista del racconto, sente per la prima volta che l'ispirazione ha preso possesso delle sue membra: come in preda a un *enthusiasmós*, il corpo acerbo viene percorso da brividi che culminano nello sprigionarsi del piacere; parallelamente, si fa strada un senso di liberazione dapprima sconosciuto, che si concreta nell'inchiostro fuoriuscito dal calamaio, un'immagine delicata pur nell'alludere al processo chimico di un orgasmo e al seme, in questo caso nero come la linfa viscosa e corrotta dell'albero di limoni, ma contrariamente a quella foriero di una vita che si fa verso.

3. Il corpo dissolto

Il corpo raccontato da Alba arriva persino a smaterializzarsi in *Incontro con la sirena*: lei, creatura ibrida emersa da un mitologico passato, segreto misterico che aleggia in una dimensione che è presente nella sua vaghezza, smarrisce l'iconica fisicità che l'ha resa immortale in un secolare immaginario collettivo e, pur riducendosi a solo canto, è in grado di attrarre a sé il suo amante senza nome, di procurare e di provare essa stessa la quintessenza del piacere, che dilaga oltre la mera sensorialità, assurgendo a una dimensione ontologica e metafisica totalizzante, in cui una sirena, per la prima volta priva delle sue fascinose sembianze, può fare persino a meno del corpo, dissoltosi come schiuma nell'oceano.

Lui, protagonista senza nome, rammenta i capelli fulvi della sirena che ne ha incantato i sensi, ma, di fronte al tentativo di riportarne a galla il ricordo, il lettore non può essere certo che si tratti dell'immagine superstite di un sogno ad occhi aperti o se l'incontro con la sirena sia materialmente avvenuto: «Se appuntiva la memoria, non rammentava neppure il volto di lei […]. E anche la voce di lei gli si perdeva nel ricordo; rammentava le parole, il significato loro, ma quasi fossero state dette con le labbra soltanto, senza suono» (de Céspedes, 1941: 259).

La mente umana, d'altronde, confinata in una prigionia di razionalità, non è strutturata per concepire la magia che la circonda e quella del protagonista non fa eccezione.

Si scopre poi che l'ibrida fisicità della sirena pertiene a una dimensione altra, immaginifica, che esiste pur restando sostanzialmente preclusa alle facoltà intellettive del protagonista e del lettore, di cui il protagonista è una sorta di riflesso speculare e viceversa.

Il segreto misterico incarnato dalla sirena procede oltre l'ibridismo chimerico, trasfigurandosi in sostanza divina che, per sua natura, non può essere sensibilmente percepita dall'occhio umano, né da altri sensi, solamente intuita in superficie.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.07

Tutto questo non basta al protagonista, stanco degli abissi ammalianti offerti in cambio di una vita con una donna a metà, alla quale dichiara di preferire «una donna, tutta donna» (de Céspedes, 1941: 263), una compagna che prendesse fissa dimora accanto a lui, nella realtà contingente; una donna, dotata di un corpo fatto di carne che lui potesse possedere, controllare, che ne soddisfacesse *in toto* i desideri.

Ma il corpo della sirena è carne solo fintanto che esso si rivela capace di contenere un'epifania divina, la quale rifugge qualunque brama egoistica e ricerca dell'utile: perciò lei, elemento magico dalla natura indefinita, si auto-esclude alla vista, scomparendo assieme all'isola, a cui l'amato pentito non può più approdare. Sogni e speranze d'amore vengono inghiottiti dall'oscurità dell'oceano: il corpo della sirena, inabissatosi, fa ritorno alla propria dimora primigenia, antica quanto il mito che ne tramanda le fattezze, obbedendo così alle regole imposte dalla dimensione altra.

Si intravede quasi un motivo biblico nel *topos* del corpo che scompare alla vista, che si pensa trafugato o mai esistito; tuttavia, se nel Nuovo Testamento il miracolo suggerito dalla scomparsa del corpo di Cristo dal sepolcro induce la fede cristiana a credere nella Risurrezione, di fronte alla rivelazione di senso offerta dal dissolversi del corpo della sirena, il protagonista senza identità smarrisce definitivamente se stesso, ritrovandosi incapace di sperare ancora, condannato a separarsi drasticamente dall'ideale di vita piena e gioiosa elargito da una sirena ammaliata da un essere umano.

Tale è la vendetta invocata dal corpo femminile: la sirena, che a dispetto delle apparenze è interamente donna, decide in uno slancio di indipendenza, pagato a caro prezzo, di condannare l'uomo amato a una pena sempiterna, privandolo per sempre del contatto fisico con le sue membra, ma lasciandogli in eredità l'ossessione del suo ricordo a fargli compagnia.

Ella l'ha punito suo malgrado, per aver cercato di vincerne la natura e per non aver accolto liberamente il suo corpo dimidiato.

Riferimenti bibliografici

Alaimo, Ferdinando (2007). *Erboristeria planetaria. Proprietà curative e simbologia delle piante*. Roma: Hermes Edizioni.

Aste, Antonio (2017). "Paupertas *e* theoxenia *nel mito ovidiano di Filemone e Bauci*". *«Letterature straniere &», Quaderni del dipartimento di Filologia, Letteratura, Linguistica*, (n. 17), pp. 21-31.

de Cèspedes, Alba (1941). *Fuga e varie*. Milano: Mondadori.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.07

Del Ponte, Andrea (2013). "Nec iniqua mente. *Per una concezione di "felicità" nell'episodio ovidiano di Filemone e Bauci*". In Del Ponte (a cura di), *De felicitate animae. Atti del Convegno internazionale humanitatis symposium «De felicitate animae», Genova, 16 novembre 2013* (pp. 1-6). Genova: Delta 3.

Jünger, Ernst (2018). *Filemone e Bauci. La morte nel mondo mitico e nel mondo tecnico*. Milano: Guanda Editore.

Mazzucco, Marina (2021). "Tutte le donne sono innocenti". In A. De Céspedes, Dalla parte di lei (pp. V-XVIII). Milano: Mondadori.

Ovidio, Publio Nasone (2015). *Metamorfosi*. Torino: Einaudi.

Puliga, Donatella (2009). *Ospitare dio: il mito di Filemone e Bauci tra Ovidio e noi*. Genova: Il melangolo.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.07

Revista Internacional de Culturas y Literaturas
ISSN: 1885-3625

LA MATERNIDAD NO DESEADA Y LA HISTERIA FEMENINA: CUERPO FEMENINO EN *EVA LUNA* (1987) Y *LA ISLA BAJO EL MAR* (2009) DE ISABEL ALLENDE

UNWANTED MOTHERHOOD AND FEMALE BODY IN EVA LUNA (1987) AND LA ISLA BAJO EL MAR (2009) BY ISABEL ALLENDE

Yuyun Peng

Universidad Complutense de Madrid

Resumen:

El presente estudio se centra en dos personajes secundarios de las novelas de Isabel Allende: la Madrina en Eva Luna (1987) y Eugenia García del Solar en La isla bajo el mar (2009). A través de una perspectiva feminista y postcolonial, se analiza cómo sus cuerpos femeninos reflejan las tensiones sociales y culturales que permeabilizan las sociedades jerárquicas de América Latina. La histeria femenina y la maternidad no deseada se interpretan como expresiones de la violencia estructural que subordina a las mujeres debido a su capacidad reproductiva. Aunque los contextos históricos de estos personajes son distintos, ambos revelan la persistencia de la colonialidad y el control patriarcal. Asimismo, muestran cómo sus cuerpos se convierten en espacios de resistencia, desafiando las normas impuestas sobre feminidad y maternidad. El análisis destaca que las experiencias de opresión y resistencia de estos personajes transforman sus cuerpos en verdaderos campos de batalla, donde enfrentan fuerzas como el patriarcado, el racismo y el mestizaje hegemónico, fragmentando así sus identidades. El estudio revela que, a pesar de la distancia temporal entre ambos personajes, las historias de la Madrina y Eugenia exponen dinámicas de poder que continúan configurando las jerarquías de género, raza y clase en la América Latina colonial y postcolonial.

Palabras clave:

Maternidad no deseada, histeria femenina, cuerpo.

Abstract:

This study focuses on two secondary characters in Isabel Allende's novels: the Godmother in Eva Luna (1987) and Eugenia García del Solar in La isla bajo el mar (2009). Through a feminist and postcolonial perspective, we analyze how their female bodies reflect the social and cultural tensions that permeate the hierarchical societies of Latin America. Female hysteria and unwanted motherhood are interpreted as expressions of the structural violence that subordinates women because of their reproductive capacity. Although the historical contexts of these characters are different, both reveal the persistence of coloniality and patriarchal control. They also show how their bodies become spaces of resistance, challenging imposed norms of femininity and motherhood. The analysis highlights that the experiences of oppression and resistance of these characters transform their bodies into real battlefields, where they confront forces such as patriarchy, racism and hegemonic miscegenation, thus fragmenting their identities. The study reveals that, despite the temporal distance between the two characters, the stories of the Godmother and Eugenia expose power dynamics that continue to shape gender, race and class hierarchies in colonial and postcolonial Latin America.

Keywords:

Unwanted motherhood, female hysteria, body.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.08

1. Introducción

Desde el inicio de su carrera, Isabel Allende ha mostrado una constante preocupación por el destino de las mujeres en sus historias. A través de sus novelas, en las que las protagonistas enfrentan su propio proceso de crecimiento, la escritora refleja la búsqueda femenina de identidad en distintos momentos históricos y realidades culturales.

Este artículo se enfoca en dos personajes secundarios de sus libros: la Madrina en *Eva Luna* (1987) y Eugenia García del Solar en *La isla bajo el mar* (2009). A través de estos personajes, se examina cómo el cuerpo femenino, en el contexto de la maternidad no deseada y la histeria femenina, se convierte en un espacio de conflicto, donde chocan las imposiciones sociales y culturales. A pesar de situarse en diferentes contextos históricos -uno colonial y otro poscolonial- ambos personajes reflejan experiencias similares de maternidad no deseada e histeria femenina, lo que pone de manifiesto las profundas huellas que la colonialidad de poder, como lo plantea Aníbal Quijano (2019), deja en la identidad y el cuerpo de las mujeres latinoamericanas.

En un contexto latinoamericano marcado por las persistentes estructuras patriarcales, las mujeres han sido relegadas a pura función como madre. Este marco cultural y social refuerza un sistema que define a las mujeres principalmente por su capacidad reproductiva y su papel como cuidadoras. Así, la maternidad, más allá de ser un hecho biológico, se ha convertido en una imposición cultural que limita la autonomía femenina y las define dentro de un marco estrictamente vinculado al cuidado y la reproducción. Este marco cultural y social refuerza un sistema patriarcal que las define principalmente a través de su capacidad reproductiva y su rol como cuidadoras. La maternidad, más que una condición biológica, ha sido construida como una imposición cultural. Elisabeth Badinter sostiene que la maternidad tradicional no deja espacio para la elección personal; cualquier desviación de este mandato cultural es percibida como un acto "egoísta" y una "aberración" moral (1991: pp. 264-265). En consonancia con esta visión, Orna Donath argumenta que la maternidad es una práctica pública sometida a estrictas expectativas sociales, las cuales establecen lo que significa ser una "buena madre" y, por extensión, una "buena mujer". Estas expectativas implican que el cuidado de los hijos es una responsabilidad casi exclusiva de la madre (2016: pp. 60-61). Julia Kristeva, en su ensayo "Stabat Mater", ofrece una crítica profunda a la construcción simbólica de la maternidad, destacando que "we live in a civilization in which the *consecrated* (religious or secular) representation of femininity is subsumed

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.08

under maternity"[1] (1985: p. 133). Este marco patriarcal refuerza la noción de que el valor y la identidad de las mujeres dependen de su rol maternal, invisibilizando otras formas de ser mujer. Además, regula la maternidad como un imperativo moral que restringe la autonomía femenina, perpetuando el control social y limitando su identidad al ámbito de la reproducción y el cuidado.

Otro aspecto clave de este estudio es el concepto de histeria femenina, que originalmente se relacionó con el cuerpo femenino y la maternidad. Platón la atribuye al incumplimiento del deseo de las mujeres de tener hijos (Fiasson, 2022: p. 210). Sigmund Freud también analiza la histeria y concluye que sus síntomas representan deseos reprimidos y sexualidad infantil, derivados de fantasías femeninas en lugar de hechos reales (Fiasson, 2022: pp. 210-213). Estas interpretaciones, tanto en relación con la maternidad como con la ilusión del deseo individual, evidencian los prejuicios culturales patriarcales sobre la identidad femenina. Con el tiempo, algunas feministas han comenzado a recontextualizar este concepto. En este contexto, Elaine Showalter (1985), en *The Female Malady: Women, Madness, and English Culture, 1830–1980*, ofrece un análisis crítico sobre cómo la histeria y otras enfermedades mentales han sido utilizadas para perpetuar roles de género tradicionales, interpretando la locura femenina como un reflejo de tensiones sociales, expectativas de género y control patriarcal.

Es fundamental resaltar que la construcción de los personajes femeninos en las novelas de Isabel Allende se realiza desde la mirada femenina de sus protagonistas, lo que permite desafiar las narrativas patriarcales predominantes y revelar aspectos ocultos de la experiencia femenina. En este estudio, los relatos de la Madrina y Eugenia se narran respectivamente desde la perspectiva femenina de las protagonistas Eva y Zarité. Esta perspectiva responde directamente al concepto de la mirada masculina, desarrollado por Laura Mulvey (1985), quien sostiene que las representaciones tradicionales han presentado a las mujeres como objetos pasivos de deseo. En contraposición, la mirada femenina las retrata desde una perspectiva femenina, destacando su inteligencia y emociones, y de este modo, las mujeres son vistas como seres complejos con sentimientos, en lugar de simples objetos de deseo (Salsabila et al.: 2022, pp. 101-102). Gough (2004) observa que el voyeurismo es una técnica narrativa recurrente en la obra de Allende, utilizada para ofrecer un enfoque indirecto pero revelador de la subjetividad de sus protagonistas. Este recurso permite a los personajes femeninos adquirir conocimiento y comprensión sobre su entorno, trascendiendo así las representaciones limitadas impuestas por la mirada patriarcal. Además, Rocío Quispe-Agnoli (2015) subraya cómo la mirada de Inés de *Inés del alma mía* no solo desafía, sino que también reinterpreta la perspectiva masculina, al

1 La traducción al español: "vivimos en una civilización en la cual la representación *consagrada* (religiosa o secular) de la feminidad se subsume bajo la maternidad". La traducción es mía, y la cursiva es de Kristeva.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.08

visibilizar y revalorizar la experiencia femenina. Por ende, Allende no solo cuestiona las narrativas tradicionales patriarcales, sino que también aporta nuevas formas de entender la identidad femenina a través de la subjetividad visual de sus personajes.

Este artículo analiza la compleja relación entre el cuerpo y el poder a través del estudio de la Madrina y Eugenia García del Solar. Al explorar cómo se entrelazan la maternidad no deseada y la histeria en las narrativas de Allende, concebimos el cuerpo femenino como un campo de batalla que manifiesta las tensiones del mestizaje en una América Latina marcada por la hegemonía de poder y las imposiciones culturales y morales del eurocentrismo. Se busca profundizar en las historias de estos personajes, se abre un espacio para reflexionar sobre la construcción cultural de la identidad femenina y las estrategias de resistencia que emplean frente a las estructuras de poder que las afectan.

2. La Madrina: "a dios rogando"

En la novela *Eva Luna* (1987), la Madrina se presenta como un personaje cuyo cuerpo se configura como un campo de batalla en el que convergen las tensiones del mestizaje y el control patriarcal en América Latina. La escritora misma reconoce que, al escribir la novela, era consciente de vivir en pleno mestizaje (Correas Zapata, 1998: p. 102). Este mestizaje, entendido como la interacción dinámica entre las culturas coloniales y las indígenas, da lugar a una identidad compleja y plural que se manifiesta en la lucha de poder entre diversas tradiciones, creencias y estructuras sociales. La Madrina encarna esta lucha a través de su sincretismo religioso, ya que "Creía en los santos católicos, en otros de origen africano y en varios más de su invención. En su cuarto había levantado un pequeño altar, donde se alineaban junto al agua bendita, los fetiches del vudú […]" (Allende, 1993: p. 51). Este sincretismo refleja no solo una dualidad religiosa, sino también una tensión entre diferentes concepciones de la feminidad y el cuerpo femenino.

Esta mujer se adhiere con fervor a la fe católica, lo que se traduce en una rigurosa autodisciplina moral. No obstante, en el ensayo "A Dios rogando" de su libro de memorias *El país inventado*, Allende revela cómo las morales católicas van contra la liberación femenina:

> A los quince años me alejé para siempre de la Iglesia y adquirí horror por las religiones en general y las monoteístas en particular. No estoy sola en este predicamento, muchas mujeres de mi edad, guerrilleras de la liberación femenina,

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.08

> tampoco se sienten cómodas en las religiones patriarcales […] (Allende, 2003: p. 81)

En el contexto latinoamericano, el catolicismo ha sido clave en la consolidación de estructuras patriarcales. Como señala bell hooks, "Nuestros padres creían en el patriarcado; se les había enseñado el pensamiento patriarcal a través de la religión" (2021: p. 34). La doctrina católica, basada en un dualismo cartesiano que separa el alma del cuerpo, considera al cuerpo como propiedad divina. En lo que respecta al control del cuerpo femenino, se refuerza a través de la condena de los placeres carnales y la imposición de la pureza, especialmente en lo que concierne a la virginidad. Estas creencias religiosas disciplinan a las mujeres y perpetúan su subordinación al exigir una estricta autodisciplina corporal.

En lo que respecta a la Madrina, al internalizar y reproducir los valores tradicionales de la iglesia, se convierte en un agente que perpetúa el control sobre otras mujeres, reforzando así el sistema patriarcal. Un ejemplo de este control es su papel en la enseñanza de la moral católica a Eva, a quien instruye en las virtudes femeninas, especialmente la virginidad, reafirmando así las normas que subyugan el cuerpo femenino y su autonomía. A través de este proceso, la doctrina religiosa no solo disciplina a las mujeres, sino que también las convierte en instrumentos de su propia opresión, manteniendo el control patriarcal sobre sus cuerpos y conductas.

Como mencionamos previamente, el sincretismo religioso de la Madrina se evidencia en su devoción simultánea al catolicismo y a otras creencias consideradas "paganismo" en la cultura dominante, como el vudú. Esta coexistencia de sistemas religiosos parece generar una fragmentación en su identidad femenina, lo que se traduce en la presencia de dos conjuntos de códigos morales en conflicto, vinculados a diferentes concepciones del cuerpo. Según lo planteado por Quijano (2019: pp. 280-281), la primacía del alma sobre el cuerpo, así como el dualismo cartesiano entre los dos, son elementos clave en la construcción del pensamiento eurocéntrico. En esta concepción, el cuerpo es cosificado y visto como inferior, asociado con la naturaleza y, por tanto, sometido a una jerarquización que podría estar ausente en las creencias calificadas como "paganas".

En el texto, este conflicto se manifiesta a través del cuerpo de la Madrina, que se convierte en el lugar donde chocan fuerzas opuestas: por un lado, la autodisciplina y el control moral impuestos por la doctrina católica, y por otro, una inclinación por el hedonismo y el placer corporal que lucha por salir a la superficie. Esta tensión interna se hace evidente en su comportamiento clandestino, marcado por una búsqueda discreta y casi inadvertida de satisfacción carnal. Desde la perspectiva de Eva, su ahijada, quien actúa como una observadora curiosa, se revela esta dualidad paradójica de su vida.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.08

Aunque la Madrina enseña a Eva con severidad las fronteras morales entre el bien y el mal, especialmente en cuanto a la abstinencia de placeres físicos y la preservación de la virginidad, ella misma encuentra maneras secretas y temporales de liberarse del rigor moral que ha impuesto sobre sí misma como mujer católica. Así, su conducta sugiere un delicado equilibrio entre la moral religiosa y los impulsos de un cuerpo que anhela escapar de esa disciplina.

> En esos tiempos no era la ruina que hoy es; era una morena arrogante de senos generosos, cintura partida y caderas opulentas, como una mesa bajo las faldas. Cuando salía a la calle, los hombres se volvían a su paso, le gritaban piropos groseros, intentaban darle pellizcones y ella no escabullía las nalgas, pero retribuía con un carterazo contundente, qué te has figurado negro insolente, y se reía para relucir su diente de oro (Allende, 1993: p. 49).

A pesar de su observancia religiosa, la Madrina disfruta de esta obscenidad y se siente orgullosa de su cuerpo voluptuoso y atractivo. Goza de las miradas codiciosas de los hombres, así como del contacto físico que la excita, aunque sólo sea por unos instantes. Si este ejemplo no bastara para evidenciar su escapatoria de la moral religiosa y su afirmación de sus propios deseos, la escena en la que Eva la observa mientras se baña sirve como una clara ilustración de la profundidad de su anhelo por la satisfacción de sus deseos carnales.

> A la hora del baño yo la ayudaba echándole agua por la espalda, extasiada ante ese cuerpo oscuro, de pezones morados, el pubis sombreado por un vello rizado, las nalgas mullidas como el sillón de cuerpo capitoné donde languidecía el Profesor Jones. Se acariciaba con el trapo y sonreía, orgullosa de la abundancia de sus carnes (Allende, 1993: p. 49).

Se aprecia que la Madrina encuentra placer en su autoerotismo oculto de su vida cotidiana, eludiendo así las normas morales rígidas que defiende. Esto le permite obtener satisfacción personal sin transgredir abiertamente su propio código religioso. En esos momentos, su cuerpo se convierte simultáneamente en sujeto y objeto de su deseo: se observa y se acaricia con la tela para alcanzar una satisfacción sexual tanto visual como táctil, desvinculándose del hombre como figura del deseo. Así, su cuerpo se convierte en un espacio de disidencia, donde reivindica su subjetividad femenina y desafía la objetivación impuesta por el poder patriarcal y religioso. Este acto de

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.08

autoexploración simboliza su resistencia a un sistema que busca definir su valor en términos de pureza y moralidad, lo cual le permite explorar su identidad y deseos más allá de las limitaciones sociales y religiosas.

La devoción católica de la Madrina se entrelaza con elementos heréticos, lo que evidencia la ambigüedad de su postura frente a la moral femenina impuesta por la Iglesia. Este entrecruzamiento de creencias genera una actitud ambivalente hacia su propio cuerpo, oscilando entre la sumisión y el desafío a las normas religiosas. En algunos momentos, la Madrina se somete a las restricciones de la moral católica, mientras que en otros las evade o confronta, buscando afirmar su autonomía. Desde esta perspectiva, su identidad femenina puede comprenderse, utilizando las palabras de Homi Bhabha, como una forma de hibridez cultural (Rutherford, 1990: p. 211), una síntesis compleja y contradictoria de visiones opuestas sobre el cuerpo femenino que desemboca en un conflicto interno persistente. Por lo tanto, el cuerpo se transforma en un lugar conflictivo donde coexisten simultáneamente las fuerzas del poder y de la resistencia. Por un lado, el cuerpo de la Madrina representa la imposición de la autoridad patriarcal y religiosa. Sin embargo, por otro lado, también refleja su deseo de subvertir dicha autoridad. En este territorio corporal, como sostiene Gloria Anzaldúa, se manifiestan tensiones que reflejan la ambivalencia de este personaje: "The ambivalence from the clash of voices results in mental and emotional states of perplexity. Internal strife results in insecurity and indecisiveness. The mestiza's dual or multiple personality is plagued by psychic restlessness"[2] (1987: p. 78). De esta manera, el conflicto interno que experimenta la Madrina no encuentra resolución, sino que refleja el malestar profundo de una identidad femenina fragmentada y en constante tensión.

Como señala Quijano, el eurocentrismo ha ejercido un control sobre la subjetividad y la producción del conocimiento (2019: pp. 267-268), un dominio que se refleja en el desequilibrio entre la identidad femenina católica y aquella que, en la vida de la Madrina, encuentra expresión en religiones paganas. En este contexto, el disfrute del cuerpo queda relegado a la clandestinidad, oculto tras su fachada de devoción católica y no reconocido por los discursos hegemónicos de la época. La Madrina se encuentra constantemente atrapada entre su identidad pública como mujer devota y su deseo privado de liberarse de las restricciones morales impuestas por la Iglesia, con una inclinación mayor hacia su reconocimiento como una figura católica respetable, por encima de cualquier conexión con lo pagano. Su cuerpo funciona como un campo de batalla en el que se enfrentan su identidad de género y su posición dentro de una

2 La traducción al español: "La ambivalencia del choque de voces produce estados mentales y emocionales de perplejidad. La lucha interna produce inseguridad e indecisión. La personalidad dual o múltiple de la mestiza está plagada de inquietud psíquica." La traducción es mía.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.08

jerarquía racial, exponiendo las tensiones entre su conformidad pública y su resistencia privada.

Esta inestabilidad en la mezcla de identidades alcanza su punto de ruptura. Esta mujer dio a luz a un bebé monstruoso, una criatura anómala descrita con "un ombligo para los dos cuerpos. Lo curioso fue que una cabeza era de raza blanca y la otra negra" (Allende, 1993: p. 105). Este grotesco infante no es visto como una bendición divina por ella, sino como la prueba de sus transgresiones morales, desafiando así su identidad de mujer "religiosamente decente". La abyección se manifiesta no solo en la deformidad física del bebé, sino también en la escena del parto, simbolizando las tensiones y contradicciones que atraviesan la vida de esta pobre mujer:

> Pasada la media noche sintió un líquido caliente correr entre sus piernas y quiso ir al hospital, pero ya era tarde, le fallaron las fuerzas y no pudo bajar. Llamó con todo el aire de los pulmones, pero en el edificio solitario no había nadie para socorrerla. Resignada en ensuciar lo que acababa de limpiar, se echó en el suelo y pujó desesperada hasta expulsar a su hijo. Al ver al extraño ser bicéfalo que había parido, su desconcierto no tuvo límites y su primera reacción fue deshacerse de aquello lo antes posible. Apenas pudo tenerse en pie cogió al recién nacido, fue al pasillo y lo lanzó por el bajante de la basura, luego regresó jadeante a lavar de nuevo la alfombra (Allende, 1993: p. 106).

En este escenario, la abyección generada por la maternidad no deseada en la figura de la Madrina, la cual se manifiesta a través de diversos elementos perturbadores. El concepto de abyección, según la teórica Julia Kristeva, se refiere a aquello que "perturba una identidad, un sistema, un orden" y que "no respeta los límites, los lugares, las reglas" (2006: p. 11). Este término está estrechamente vinculado con la experiencia de lo que se considera socialmente inaceptable o impuro, provocando una crisis de identidad en quienes lo experimentan. En el caso de la Madrina, la llegada de su hijo, una criatura bicéfala, el líquido caliente que emana de su cuerpo y las manchas en el entorno que acaba de limpiar, representan manifestaciones tangibles de lo abyecto. Estos elementos le recuerdan que su identidad ya no se corresponde con los valores de su fe católica, situándola al margen de la moral religiosa y de la sociedad en general.

Para preservar la imagen de "buena mujer" dentro de las rígidas normas católicas, la Madrina experimenta una presión constante por protegerse de lo abyecto, que amenaza con arrastrarla hacia el pecado. Este impulso de autopreservación se manifiesta en los verbos que emplea: expulsar, lanzar y limpiar nuevamente. Estos actos evidencian que lo que le aterra no es únicamente la suciedad física del parto inesperado, sino también el miedo a que esa miseria y vileza penetren su identidad, generando una

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.08

crisis ontológica que la desestabiliza. La existencia de su hijo, una criatura que percibe como un castigo, funciona como un recordatorio constante de sus transgresiones: la pérdida de virginidad antes del matrimonio y la promiscuidad con hombres de diferentes razas.

La intención de la Madrina de deshacerse del bebé monstruoso evidencia su lucha interna. Esta acción refleja su deseo de recuperar su identidad como mujer decente dentro de la sociedad católica, reafirmando su valor moral en un entorno que la juzga severamente. Sin embargo, esta decisión contradice la ética materna, que exige a las madres proteger a sus hijos sin cuestionamientos. Al desafiar estas normas, se convierte en un objeto de repulsión pública, atrapada fuera de su identidad. Su lucha por liberarse del bebé es considerada por la sociedad católica una grave transgresión, intensificada por una moral religiosa que opera como un panóptico, regulando el comportamiento femenino y fomentando la auto-vigilancia. A pesar de sus intentos de evadir esta moralidad, la atención pública y la condena social crean un panóptico moral omnipresente. Tras el escándalo de su transgresión sexual, enfrenta condenas por el abandono del bebé, lo que culmina en su ostracismo y encarcelamiento, perpetuando así su marginalización bajo los discursos dominantes de la religión y el patriarcado.

El resultado de este proceso es la internalización de las moralidades religiosas en el propio cuerpo de la Madrina. Este cuerpo se convierte en un espacio donde se manifiestan y ejercen las fuerzas sociales de poder. Esta situación la conduce a una histeria incontrolable, que Deleuze y Guattari (1995) calificarían de paranoia, caracterizada por la obstinación extrema de aferrarse a la moral femenina y de restablecer su identidad previa como mujer religiosamente intachable. En su desesperación, se aferra de manera fanática a la religión, llegando al extremo de coserse la vagina, acto que casi le cuesta la vida por la infección (Allende, 1993: p. 107).

Por otro lado, el bebé con una cabeza blanca y otra negra no solo simboliza una transgresión moral, sino que representa el conflicto interno entre las dos identidades de la Madrina: la católica y la racialmente subalternizada. Esta criatura encarna su incapacidad para integrar estas facetas de manera equilibrada, reflejando físicamente la fractura que rige su vida y evidenciando una identidad fragmentada que la Madrina no logra armonizar. Su histeria se transforma, entonces, en una forma de resistencia frente a un sistema que regula su cuerpo y su identidad. La decisión de eliminar al bebé no es simplemente un rechazo a la maternidad no deseada, sino un intento desesperado de escapar de una dualidad irresoluble impuesta por las jerarquías raciales y morales que dominan su existencia. Así, la histeria de la Madrina no solo surge de la represión sexual dentro del marco moral católico, sino también de su lucha por mantener una identidad coherente en un sistema que no permite la coexistencia armoniosa de sus diversas facetas en el contexto latinoamericano poscolonial.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.08

Irónicamente, desaparece y reaparece con su única posesión: una cuerda de siete nudos que solía utilizar para medir su virginidad, una pureza que valoraba inmensamente pero que ahora ha perdido (Allende, 1993: p. 108). En este contexto, su cuerpo se transforma en un medio crucial para recuperar su antigua identidad de mujer devotamente religiosa y casta. Busca restablecer su seguridad ontológica aislándose de cualquier placer físico en todas sus formas. Aquí el cuerpo ya deja de ser un instrumento práctico para enfrentar situaciones y sucesos externos, un espacio para las negociaciones de diversas identidades; en cambio, como predica la religión, se convierte en un elemento separado del alma. Sin embargo, la mujer también pierde su alma y su subjetividad, convirtiéndose en una viva muerta, reificada y alienada.

3. Eugenia García del solar: histeria como una mímesis irigarayana

En este apartado, examinaremos otra figura femenina en la obra de Isabel Allende, quien, pese a las diferencias de raza y estatus social con la Madrina, también se encuentra sometida a estructuras opresivas. En *La isla bajo el mar* (2009), la narrativa se desarrolla en la colonia francesa de Saint-Domingue (actual Haití) durante el siglo XVIII, un periodo marcado por profundas divisiones raciales y el impacto de la Revolución Haitiana. En este contexto, el personaje de Eugenia García del Solar, una mujer blanca y primera esposa del plantador Toulouse Valmorain, resulta fundamental para analizar la relación entre el cuerpo femenino y el lugar de la mujer-madre en las dinámicas de poder doméstico. Aunque su participación en la trama es limitada, Eugenia ofrece una perspectiva reveladora sobre las tensiones y restricciones que enfrentan las mujeres, tanto por cuestiones de género como por su posición dentro de la estructura social colonial. Si bien no experimenta las mismas fracturas identitarias que afectan a la Madrina, su situación dentro de la sociedad colonial pone en evidencia importantes contradicciones y divisiones. Su condición de mujer blanca y de clase alta la sensibiliza frente a las complejas dinámicas de raza y clase que la rodean. Representa una forma de subordinación dentro del orden patriarcal-colonial, lo que evidencia que las jerarquías de género también afectan a las mujeres de las clases dominantes.

Proveniente de una familia empobrecida pero noble, Eugenia se casa con Valmorain, un plantador de esta colonia francesa. Su llegada a este lugar, que ella describe como un "purgatorio de enfermedades mortales y negros alzados" (Allende, 2009: p. 40), la sumerge en una profunda crisis psicológica. Su trastorno mental, identificado como histeria femenina, comienza a manifestarse tras su casamiento y, según su hermano, es un rasgo hereditario exclusivo de las mujeres de su propia familia.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.08

En primer lugar, la crisis psicológica de Eugenia está estrechamente vinculada con su rol dentro de un sistema patriarcal. Antes de mudarse a Cuba con su hermano, recibe su educación en un convento en Madrid, donde se le inculcan las virtudes necesarias para una dama. Sin embargo, el texto sugiere que Eugenia no se conforma con esa educación y tiene sus deseos sensuales escondidos, lo que lleva a las monjas a devolverla a su hermano Sancho por su falta de vocación religiosa.

En cierta medida, su matrimonio con Valmorain, aunque en apariencia impuesto, puede interpretarse también como un acto de autonomía. Al principio, Eugenia se opone a la decisión de su hermano de casarla con este hombre, pero cambia de opinión al conocerlo: "A Eugenia le gustó su forma de hablar sin rodeos y de mirarla como si la desnudara, provocándole un hormigueo pecaminoso que habría horrorizado a las monjas del lúgubre convento de Madrid" (Allende, 2009: pp. 40-41). Su elección de casarse revela su capacidad de actuar como un sujeto de deseo en un sistema que generalmente relega a las mujeres a la pasividad. En este sentido, Eugenia desafía las normas patriarcales al hacer visible su deseo dentro del marco de un matrimonio que, si bien patriarcal, no anula completamente su agencia.

No obstante, las crisis nerviosas de Eugenia están exacerbadas por su infelicidad en el matrimonio y la imposición de la maternidad. A diferencia de la figura de la Madrina en *Eva Luna*, cuya maternidad está marcada por una transgresión moral, la maternidad de Eugenia está directamente relacionada con la explotación sexual dentro del matrimonio y con el control patriarcal que su esposo ejerce sobre su cuerpo. La indiferencia de Valmorain tras el casamiento pone de manifiesto que no la percibe como una esposa en el sentido pleno del término, sino como un medio para asegurar su descendencia y mantener su estatus social. En las confidencias que Eugenia comparte con su criada Zarité ella revela la falta de afecto y atención por parte de su esposo:

> Le contaba [a Zarité] cómo su marido la cortejó en Cuba con galanterías y regalos, pero después, en Saint-Domingue, mostró su verdadero carácter: estaba corrompido por el mal clima y la magia de los negros, como todos los colonos de las Antillas. Ella, en cambio, era de la mejor sociedad de Madrid, de familia noble y católica […] Cuando la conoció, Eugenia era una joven robusta dispuesta a adaptarse a su vida de recién casada, pero en pocos meses enfermó del alma. Se asustaba por todo y lloraba por nada (Allende, 2009: p. 70).

La locura de Eugenia está relacionada con su experiencia de embarazo. Tras varios abortos espontáneos y complicaciones, la maternidad se convierte en una fuente de malestar físico y emocional. Sin embargo, durante el breve período en que su esposo la

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.08

envía al convento, su estado parece estabilizarse, como si retornara temporalmente a una etapa de libertad juvenil, marcada por deseos y fantasías, libre de las restricciones impuestas por el matrimonio y la familia. Al regresar al hogar conyugal, se ve atrapada nuevamente en un ciclo de sufrimiento: "Muy pronto volvió a quedar embarazada, se repitió el drama de perder el niño y nuevamente se salvó de morir por la intervención de Tante Rose" (Allende, 2009: p. 85). Un esposo distante, las violaciones maritales y la sucesión de embarazos y abortos que anulan su autonomía revelan la conexión entre su locura creciente y la maternidad no deseada.

La escritora parece sugerir que la histeria de Eugenia puede interpretarse como una manifestación de deseo por la autonomía femenina que la sociedad de su tiempo no logra comprender ni aceptar, lo que resulta en su castigo por parte de las estructuras de poder que ejercen control patriarcal. La condición de Eugenia es considerada una enfermedad que requiere tratamiento, siendo atendida por el doctor Parmentier, figura representativa de la medicina moderna de la época. A pesar de los tratamientos científicos a los que es sometida bajo la autoridad de Valmorain, su estado mental no mejora, sino que, por el contrario, se deteriora progresivamente.

En este marco, resulta pertinente evocar las reflexiones de Michel Foucault (1976) sobre las técnicas biopolíticas en su *Historia de la locura en la época clásica*, donde sostiene que los discursos científicos sobre la locura no son verdades objetivas, sino constructos sociales e históricos. Foucault argumenta que los discursos científicos sobre la locura no son verdades objetivas, sino construcciones sociales e históricas condicionadas por factores políticos, culturales y sociales, y se perpetúan un entramado de poder y conocimiento que define y controla las nociones de normalidad y desviación. A partir de esta interpretación foucaultiana, es posible cuestionar si la locura de Eugenia también es un producto de su contexto social, una amalgama de sensibilidad e inteligencia femenina que permanece oculta bajo el dominio de su esposo, del médico y de la racionalidad científica, y es precisamente a través de la perspectiva subalterna de Zarité, la esclava mulata, que nos revela un ángulo diferente al de estas voces privilegiadas.

Nuestro análisis sugiere que la locura femenina de Eugenia no puede atribuirse a causas hereditarias, sino que está más relacionada con el rol y las expectativas que se le imponen en el ámbito doméstico. Esta perspectiva podría explicar por qué dicho trastorno parece manifestarse exclusivamente entre las mujeres de la familia, lo que sugiere que representa una expresión simbólica de la opresión que sufren debido a su condición de género.

Asimismo, es fundamental considerar que, a diferencia de otras mujeres de su linaje, Eugenia vive en una sociedad colonial esclavista, lo que añade una tensión adicional a su desequilibrio. Su locura no solo refleja las presiones impuestas por el patriarcado,

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.08

sino también las tensiones derivadas del entorno esclavista en el que se encuentra. El contexto de tensiones raciales en la colonia intensifica su desequilibrio, convirtiéndola en una víctima de un doble proceso de opresión. Por lo tanto, podemos argumentar que su locura posee una doble dimensión: una relacionada con la opresión de género y otra con las tensiones sociales propias del sistema esclavista colonial. Estas formas de opresión operan de manera distinta a las que afectan a los esclavizados, lo que revela las múltiples capas de desigualdad y control que caracterizan las estructuras de poder de la época, tanto en términos de género como de clase y raza.

La locura de Eugenia se describe como estrechamente vinculada a la omnipresente leyenda de Macandal, el líder de los esclavos, cuyas hazañas la atormentan con alucinaciones de ataques imaginarios y revoluciones reales. Aunque estas visiones son tratadas como síntomas de locura que requieren intervención médica, también pueden interpretarse como premoniciones de la gran rebelión de esclavos que, efectivamente, ocurrió a finales del siglo XVIII, poco después de su muerte. En el texto se señala que el primer aborto de Eugenia coincide con su recaída en la locura que se precipita por la inminente y brutal ejecución de los cimarrones, escenario que le recuerda la sentencia de Macandal que su marido le ha relatado (Allende, 2009: pp. 79-80). Esta escena, que ella no está dispuesta a presenciar debido al temor a las alucinaciones que la acosan, provoca un rechazo profundo pero sutil, manifestado en su locura, lo que le permite evadir lo que contraviene su voluntad.

Por ende, el entorno colonial de Saint-Domingue, caracterizado por la brutalidad del sistema esclavista y la inminente revolución haitiana influye en la experiencia de locura de Eugenia. Sus alucinaciones, que incluyen una constante sensación de ser acechada por los espíritus de esclavos muertos y las amenazas de magia vudú, conectan su histeria con el miedo racial latente en la colonia. El vudú, como práctica religiosa de resistencia entre los esclavos, se convierte en una fuente de terror para Eugenia, quien percibe en los tambores de calenda no solo un símbolo de rebeldía, sino también una amenaza directa a su existencia. Durante el embarazo, Eugenia experimenta una inquietud recurrente y perturbadora ante el sonido de los tambores, fenómeno que Zarité capta antes que nadie:

> Tété fue la primera en darse cuenta de que las crisis de su ama coincidían con el llamado de los tambores en las noches de *calenda*, cuando los esclavos se reunían a bailar. Esas *calendas* solían convertirse en ceremonias vudú, que estaban prohibidas […] A Eugenia los tambores le anunciaba[n] espectros, brujerías y maldiciones, todas sus desgracias eran culpa del vudú[3] (Allende, 2009: p. 84).

3 La cursiva es de la escritora.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.08

La curandera confirma que el niño en el vientre de Eugenia está maldito por el vudú y nacerá como un niño zombi, un muerto vivo (Allende, 2009: p. 86). Los tambores, provenientes de los rituales religiosos del vudú -una creencia profundamente arraigada entre las comunidades afrodescendientes -se establecen como símbolos de cohesión comunitaria. Según el historiador Läennec Hurbon, durante el periodo colonial en Santo Domingo, el vudú desempeñó un papel esencial en la vida de los esclavos, actuando como un instrumento de resistencia contra la esclavitud (Handerson, 2010: p. 199). Para los colonos blancos, los tambores del vudú representaban una amenaza a su hegemonía en la isla y, por lo tanto, para Eugenia, en un augurio de su inminente destrucción. Estos rituales, que ella asocia con la magia negra y las revueltas, no solo exacerban su locura, sino que también ponen de manifiesto una sensibilidad particular que le permite reconocer la fragilidad del orden colonial. Mientras la sociedad blanca percibe a los esclavos como una amenaza controlable, Eugenia intuye la inminente revolución como un presagio inevitable, una percepción que la empuja al borde de la locura. Zarité, su criada mulata, se convierte en una figura clave que le permite a Eugenia acceder a una perspectiva que trasciende su propia experiencia, facilitándole así una comprensión más profunda de las dinámicas de la sociedad esclavista y potenciando su capacidad para observar y reconocer las injusticias que la rodean.

La relación entre Eugenia y Zarité puede interpretarse como una reconfiguración de la dinámica femenina entre Jane Eyre y Bertha Mason, la mujer recluida en el desván, de la obra clásica de Charlotte Brontë. A diferencia de Jane, quien se encuentra atrapada en una relación amorosa con un hombre y carece de comprensión de su opuesta, Zarité no considera la locura de su ama como una anomalía. En este contexto, la opresión masculina se manifiesta de manera más evidente, ejemplificada a través de la violación sexual de Zarité por parte del amo. En sus interacciones cotidianas, ambas mujeres desarrollan una sororidad que resalta la posibilidad de una conexión emocional entre mujeres que comparten la experiencia de la esclavitud y la opresión patriarcal. Para Eugenia, esta solidaridad no solo pone de manifiesto su sabiduría al trascender los prejuicios de clase y raza, sino que también revela la complicidad existente entre el patriarcado y la esclavitud en la sociedad de su época. Mientras que otras mujeres blancas en la plantación ven a sus esclavas como meros objetos de trabajo, Eugenia establece una sororidad implícita con Zarité, quien la cuida durante sus crisis nerviosas y la acompaña en sus momentos más vulnerables.

A través de su notable inteligencia y sensibilidad, Eugenia percibe la creciente irritabilidad y la latente rebelión entre los esclavos, interpretando estos signos como premoniciones de inestabilidad social. Su capacidad para descifrar tales indicios la posiciona en un papel profético, advirtiendo a la población blanca sobre su vulnerabilidad. No obstante, las crisis histéricas que experimenta son erróneamente

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.08

desestimadas como meras manifestaciones de locura, cuando, en realidad, reflejan un profundo entendimiento de las dinámicas sociales y de poder. Su bebé zombi, diagnosticado y rescatado por la curandera, se denomina posteriormente Maurice, quien en el futuro se convierte en un abolicionista que encarna la continuidad del legado intelectual y moral de Eugenia. A pesar de que su vínculo afectivo con ella es limitado, en gran medida debido a las restricciones impuestas por su padre, Maurice hereda la notable inteligencia de su madre y explora las fronteras de las identidades sociales, dedicándose a la lucha por la justicia y la emancipación de los esclavos.

Tras dar a luz a Maurice, la histeria de Eugenia la conduce a intentar el filicidio y posteriormente el suicidio, manifestando una frialdad hacia su esposo e hijo que sugiere una desconexión emocional profunda. Su rechazo al hijo simboliza su angustia ante todas las estructuras hegemónicas de la colonia racializada. El niño se percibe como una amenaza de control patriarcal que su esposo ejerce sobre ella. Al igual que Bertha Mason, "la loca del desván" en Jane Eyre, Eugenia lleva una vida recluida por orden de su esposo, quien teme que ella perjudique tanto a su heredero legítimo como a la reputación de la familia Valmorain. Su llegada a la familia tiene como único propósito garantizar un heredero varón que perpetúe el apellido de su marido. Su repudio hacia la criatura está directamente relacionado con la explotación de su cuerpo y su subordinación dentro del matrimonio, donde el deseo y la voluntad de la mujer son irrelevantes.

Además, el hijo "zombi" que Eugenia concibe es, al igual que el bebé bicéfalo de la Madrina, una representación de las tensiones raciales y del mestizaje en el contexto colonial, lo cual, en este contexto, está vinculado al miedo a la rebelión negra y al colapso del poder colonial que los blancos intentan desesperadamente preservar. En este sentido, su histeria no es simplemente un desorden mental, sino una manifestación de su lucha por escapar de las imposiciones que el sistema colonial y patriarcal han impuesto sobre ella.

> Luce Irigaray […] vincula el falo con la mímesis (platónica, modelo-copia): la mujer, al carecer del órgano de privilegio, incapaz de simbolizar sus fantasías y deseos en un simbólico masculino, es posicionada como espejo del hombre, reflejándole a él - y demostrando así la verdad de su centralidad - su propia imagen, su Mismo. Irigaray llama a esta operación especular de borrado femenino "mímesis impuesta", cuya alternativa es la histeria, una imitación femenina que no tiene referente reconocible (Diamond, 1989: p. 59).

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.08

Las perspicaces reflexiones de Eugenia, en su afán por desafiar el poder enfocado en lo fálico, se manifiestan mediante la habilidosa representación de la histeria femenina a través de una mímesis irigarayana. La escritora, al encarnar en Eugenia esta particularidad femenina, objeto de controversia entre los estudiosos freudianos, recrea la hipótesis falocéntrica sobre el potencial perjudicial que su desequilibrio podría tener en el entorno familiar. Sugiere, a través de esa representación de la histeria femenina y la redefinición de las interacciones entre mujeres, la complejidad de la experiencia de Eugenia, que se enmarca en las dinámicas de poder entre razas y géneros en el contexto colonial. Al explorar la potencia del cuerpo femenino que articula silenciosamente a través de la mímesis irigarayana de la histeria femenina, Allende nos lleva hacia una comprensión más amplia de la sabiduría subversiva inherente a la locura de Eugenia. Esta subversión, suprimida, tratada y confinada, ve sus palabras proféticas femeninas calladas antes de ser expresadas, solo para manifestarse de manera indirecta con su lenguaje corporal.

4. A modo de conclusión

En este análisis hemos examinado cómo Isabel Allende utiliza los personajes de la Madrina en Eva Luna y Eugenia García del Solar en La isla bajo el mar para abordar los complejos temas de la maternidad no deseada y la histeria femenina. Ambas narrativas demuestran que la maternidad no es únicamente una cuestión de género, sino que también refleja las tensiones raciales inherentes al mestizaje en América Latina.

En ambos personajes, Allende destaca cómo el cuerpo femenino se convierte en un campo de conflicto donde se chocan identidades de género, raciales y sociales. En ambos casos, la maternidad se presenta no como una elección voluntaria, sino como un imperativo cultural que perpetúa estructuras jerárquicas mediante el ejercicio del poder sobre el cuerpo de la mujer. No obstante, también se evidencia que el cuerpo femenino se puede transformar en un medio de resistencia contra estas fuerzas hegemónicas. La histeria femenina emerge como un lenguaje corporal de rebeldía, capaz de manifestar las crisis de identidad que derivan de las normas de género impuestas y de las tensiones raciales. A través de estos personajes, Allende nos invita a reflexionar sobre la maternidad no deseada y la histeria femenina, no solo como experiencias individuales, sino como manifestaciones de las profundas tensiones estructurales del mestizaje hegemónico en América Latina. Esta reflexión nos anima a trascender las narrativas simplistas y a adoptar una perspectiva más matizada sobre la identidad y el poder en la región.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.08

Referencias bibliográficas

Allende, Isabel (1993). *Eva Luna*. Barcelona: Plaza & Janés.

Allende, Isabel (2003). *Mi país inventado*. Barcelona: Random House Mondadori.

Allende, Isabel (2009). *La isla bajo el mar*. Barcelona: Plaza & Janés.

Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands/La frontera: The new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute.

Badinter, Elisabeth (1991). *¿Existe el amor maternal? Historia del amor maternal*. Siglos XVII al XX. Barcelona: Paidós.

Correas Zapata, C. (1998). *Isabel Allende: Vida y espíritus*. Barcelona: Plaza & Janés.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1995). *El anti-Edipo: Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós.

Diamond, Elin (1989). "Mimesis, Mimicry, and the 'True-Real'". *Modern Drama*, 32(1), pp. 58-72. https://doi.org/10.3138/md.32.1.6

Donath, Orna (2016). *Madres arrepentidas: Una mirada radical a la maternidad y sus falacias sociales* (Á. Leiva Morales, Trad.). Barcelona: Penguin Random House.

Fiasson, Lucía (2022). "Histeria femenina: La patologización del feminismo". *ECOS-Estudos Contemporâneos da Subjetividade*, 12(2), pp. 209-219.

Foucault, Michel (1976). *Historia de la locura en la época clásica*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Gough, Elizabeth (2004). "Vision and division: Voyeurism in the works of Isabel Allende". *Journal of Modern Literature*, 27(4), pp. 93-120. https://doi.org/10.2979/JML.2004.27.4.93

Handerson, Joseph (2010). "Religiosidad y nación. Reflexiones sobre el vudú haitiano a partir de la obra de Läennec Hurbon". *Apuntes CECYP*, 18, pp. 197-204.

Hooks, bell (2021). *El deseo de cambiar: Hombres, masculinidad y amor* (J. Sáez, Trad.). Manresa: Bellaterra.

Kristeva, Julia (1985). "Stabat mater" (A. Goldhammer, Trad.). *Poetics Today*, 6(1/2), pp. 133-152.

Kristeva, Julia (2006). *Poderes de la perversión: Ensayo sobre Louis Ferdinand Céline*. Ciudad de México: Siglo XXI Editora Iberoamericana.

Mulvey, Laura (1985). "Visual Pleasure and Narrative Cinema". En G. Mast & M. Cohen (Eds.), *Film theory and criticism: Introductory readings* (pp. 803-816). Oxford: Oxford University Press.

Quijano, A. (2019). "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". *Espacio Abierto*, 28(1), pp. 255-301.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.08

Quispe-Agnoli, Rocío (2015). "Women's Gaze and Travel Literature in Isabel Allende's *Inés del alma mía*". *Cuaderno Internacional de Estudios Humanísticos y Literatura (CIEHL)*, 22, pp. 62-72.

Rutherford, Jonathan (1990). "The Third Space. Interview with Homi Bhabha". En *Identity: Community, culture, difference*. London: Lawrence & Wishart.

Salsabila, Virgiena; Awaludin, Lili, y Assiddiqi, Hasbi (2022). "Refutation of Laura Mulvey's Male Gaze Theory in Film *Little Women* (2019)". *Saksama: Jurnal Sastra*, 1(2), pp. 100-118.

Showalter, Elaine (1985). *The Female Malady: Women, Madness, and English Culture, 1830–1980.* New York: Penguin.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.08

CREAR Y TRANSCENDER. MARGARITA CANTELMO Y EL MECENAZGO

CREATE AND TRANSCEND. MARGUERITA CANTELMO AND THE PATRONAGE

Ana Vargas Martínez, Universidad Carlos III de Madrid
María Dolores Ramírez Almazán, Universidad de Sevilla

Resumen:

Son muchas las mujeres que encontramos en la historia de Europa que han ejercido de mecenas de las letras y las artes, de espacios religiosos, educativos, culturales y políticos. El mecenazgo es una labor que se perpetúa a lo largo de los siglos y desempeñará una función fundamental entre figuras femeninas de la aristocracia y la alta burguesía. El mecenazgo era, además, un modo de intervenir en la sociedad, de perpetuar la propia memoria; es decir: un modo de "crear para trascender". Tal es el caso de la noble italiana Margarita Cantelmo (1474-1532). En esta comunicación nos proponemos ahondar en el conjunto de su figura y, más en concreto, en su labor como mecenas, tanto de espacios religiosos como de obras por la igualdad de los sexos en el contexto de la Querella de las Mujeres.

Palabras clave:

Margarita Cantelmo, mecenazgo, Querella de las Mujeres, Isabel de Este.

Abstract:

There are many women that we find in the history of Europe who have served as patrons of letters and the arts, of religious, educational, cultural and political spaces. Patronage is a task that is perpetuated throughout the centuries and will play a fundamental role among the female figures of the aristocracy and the upper bourgeoisie. Patronage was, furthermore, a way of intervening in society, of perpetuating one's own memory; that is, a way of "creating to transcend." Such is the case of the Italian noblewoman Margarita Cantelmo (1474-1532). In this communication we propose to delve deeper into her figure as a whole and, more specifically, her work as a patron, both of religious spaces and works for gender equality in the context of the Querelle des femmes.

Keywords:

Female patronage, Querelle des femmes, Isabella d'Este.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.09

1. Introducción

El mecenazgo femenino (o matronazgo)[1] es una constante en la historia de las mujeres en Europa, como ampliamente ha mostrado el abundante número de estudios que existe sobre ello[2]. Son muchas las mujeres, mujeres de la aristocracia y la alta burguesía, que en la historia de Europa han ejercido de matrocinadoras de las letras y las artes, pero también de espacios religiosos, educativos, culturales y políticos.

A finales de la Edad Media, muchos de los libros piadosos, libros de horas y tratados educativos, entre otros, fueron matrocinados por mujeres, hecho que supuso, entre otras cosas, la divulgación de la literatura en lenguas vernáculas. Una literatura en la que, en la actualidad, conocemos la significativa influencia que tuvo la intervención femenina en su proceso de desarrollo. Por otro lado, también en el periodo humanista, (siglos XV y XVI), el matronazgo tuvo una enorme trascendencia en el desarrollo artístico e intelectual: las mujeres se valían de su autoridad y de su riqueza "para moldear el pensamiento y la cultura" (King, 1993). En ese sentido, un claro ejemplo es el matrocinio de obras en defensa de las igualdad de los sexos compuestos, y traducidos, dentro del contexto de la Querella de las Mujeres[3]. El mecenazgo femenino de obras en defensa frente a la misoginia es un hacer que llevaron a cabo las mujeres, aquellas que por su estado social, nobles o mujeres de la burguesía, tenían capacidad, e interés, para hacerlo. Mujeres que por lo general pertenecían al ambiente cortesano. El mecenazgo era además un modo de intervenir en la sociedad, buscando perpetuar la propia memoria; es decir: un modo de "crear para trascender".

Lo que nos proponemos en esta comunicación es centrarnos en una de esas mujeres: Margarita Cantelmo, una mujer posicionada favorablemente en la corte de Ferrara y Mantua de finales del siglo XV, y en el matronazgo que llevó a cabo, tanto de obras en defensa de las mujeres dentro del contexto de la Querella de las Mujeres, como de espacios y obras religiosas. En este contexto, será de especial relevancia el llevado a cabo gracias a su relación con Isabel de Este, relación a la que se dedicará uno de los apartados en que se divide el presente trabajo. Con todo ello se pretende, ante todo, que Margarita Cantelmo pase a ocupar un lugar más significativo del atribuido

1 Utilizamos indistintamente el término mecenazgo - matronazgo, mecenas - matrocinadora, cuando se refiere al mecenazgo femenino.

2 Véase, entre otros, McCash (1996).

3 Un ejemplo significativo por el alcance que tuvo la obra es *De la nobleza y excelencia del sexo femenino* de Cornelio Agripa, escrito originalmente en latín (1509) que se tradujo rápidamente al francés a solicitud de la princesa Margarita de Austria y Borgoña. Está en preparación una nueva edición en español llevada a cabo por María Dolores Ramírez Almazán y Juan Francisco Reyes Montero para el proyecto *MenforWomen* (en prensa).

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.09

hasta el momento, y valorar su participación y protagonismo en el contexto político y cultural de su tiempo.

2. Conocer a Margarita Cantelmo. Una aproximación

Mujer educada en los estudios humanistas, al igual que otras mujeres nobles de la época, Margarita Cantelmo era una figura relevante en los círculos culturales de la segunda mitad del siglo XV del norte de Italia, en particular en Ferrara y Mantua. A la importancia de su figura ya se han referido algunos estudios, pero es preciso poder contar con más y de mayor profundidad para conocer y valorar su alcance, pues, cuanto más se la conoce, más se evidencia su importancia[4].

Margarita Cantelmo manutuvo relaciones intelectuales y de amistad con escritores, artistas y otras figuras relevantes de su época, como los humanistas Equicola y Battista Stabellino, el escultor y orfebre Gian Cristoforo Romano, y el caso particular del poeta Gian Giorgio Trissino, que se refiere a ella en varias de sus obras, por ejemplo en la obra *I Ritratti* (1524). Casos singulares son la relación de amistad e intelectual que mantuvo con Agostino Strozzi, y, sobre todo, su relación con Isabel de Este.

Margarita Maloselli Cantelmo (1475?-1532)[5] era hija de Lucia de Paride Ceresara, tía del erudito y cortesano humanista mantuano también llamado Paride[6], y del notario Bartolomeo Maloselli, un importante burócrata de la corte, perteneciente a una influyente familia mantuana. Se casaron en 1474, y es muy probable que Margarita, que era hija única y última descendiente de la familia Maloselli (tuvo un hermano que murió), naciera poco después de que se llevaran a cabo las nupcias. Seis años después del matrimonio, esto es, en 1480, quedó huérfana de padre (James y Kent, 2009: 88). Su abuela materna fue Anna Strozzi, y de ahí el vínculo entre las familias Ceresara y

4 Hasta el momento se cuenta con los estudios siguientes: Fahy (1956: 36-42); Equicola (2004:13-16); James y Kent (2009) y James (20011). Estos dos últimos son referencias imprescindibles para la vida de Margarita Cantelmo. Por nuestra parte, hemos conocido la figura de Margarita Cantelmo gracias a la edición que hemos tenido ocasión de realizar para el proyecto *MenforWomen* de *Defensione delle donne* (*En defensa de las mujeres*) de Agostino Strozzi (2004). En esta comunicación presentamos una versión de lo abordado en dicha edición y ahondamos en otras cuestiones, como es la relación entre Margarita Cantelmo e Isabel de Este.

5 Escrito también Cantelma (Hickson, 2003).

6 Este ideó el programa para una de las pinturas del famoso *studiolo* de Isabel de Este.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.09

Strozzi, y, en concreto, con Agostino Strozzi, religioso agustino (1450-c.1505?), primo de Margarita, con el que mantendrá un vínculo muy importante[7].

En 1491 Margarita Maloselli se casó con el noble Sigismondo Cantelmo, duque de Sora y conde de Alvio, exiliado napolitano que estaba al servicio de la corte ferraresa. Fue madre de dos hijos, Ercole y Francesco. El matrimonio Cantelmo se llevó a cabo con la intervención de Eleonor de Aragón (1450-1493)[8], duquesa de Ferrara, madre de su amiga Isabel de Este, cuyo matrimonio se había celebrado un año antes. El matrimonio Cantelmo gozaba de una buena situación económica y muy favorable políticamente en los ambientes cortesanos en Mantua y Ferrara, situación que les proporcionó, en gran parte, Hércules de Este, duque de Ferrara, de Módena y Reggio (de 1471 a 1505), padre de Isabel de Este[9].

Por su matrimonio, Margarita ostentaba el título de condesa de Sora, título que nunca hizo oficial, pues la familia Cantelmo lo había perdido a finales de la década de 1480, y su marido, a pesar de los intentos, nunca pudo recuperarlo[10]. Pero sí fue utilizado por Margarita a partir de su matrimonio para presentarse en los círculos de la nobleza.

En un primer momento, Margarita Cantelmo era conocida, sobre todo, por su estrecha relación de amistad con Isabel de Este (1464-1539), duquesa de Mantua, amistad que se mantuvo a lo largo de cuarenta años, y que es bien conocida a través de la correspondencia que mantuvieron durante todo ese tiempo[11]. Este vínculo especial que va a ser crucial en la vida de ambas, y que está documentado desde principios de la década de 1490, poco después de la llegada de Isabel a Mantua desde su Ferrara natal, perduró hasta la muerte de Margarita en 1532 (James y Kent, 2009: 88-89)[12].

La conquista del ducado napolitano de Sora se convirtió en una obsesión para Sigismondo Cantelmo, y en un tema cada vez más prominente en sus vidas (James

7 Aunque entre los genealogistas no hay acuerdo sobre sus patronímicos, y su conexión de sangre precisa con Margarita Cantelmo, a quien varias veces llama "sorella cusina" (prima hermana), no está clara (James y Kent, 2009: 89-90).

8 También conocida como Leonor de Nápoles, hija de Fernando I de Nápoles e Isabel de Chiaromonte, fue descendiente de la casa real de Trastámara por parte de su abuelo paterno, Alfonso V de Aragón y I de Nápoles y Sicilia, y duquesa de Ferrara, entre 1473 y 1493, por su matrimonio con Hércules I de Este.

9 Hércules de Este les otorgó un espléndido palacio y una generosa renta, y, además, el matrimonio Cantelmo aparecía regularmente en los séquitos, tanto del duque como de la duquesa, Eleonor de Aragón. Disponían también de otros ingresos obtenidos de propiedades y haciendas en San Matteo delle Chiaviche cerca de Viadana que Margarita había heredado por parte paterna (James y Kent, 2009: 89). Al final contaba con un gran patrimonio.

10 Las posesiones feudales que la familia Cantelmo tenía en Nápoles fueron confiscadas por la monarquía aragonesa a finales de 1480.

11 Para la relación entre Margarita Cantelmo e Isabel de Este, véase principalmente Hickson (2003, en particular el cap. II).

12 Su amiga Isabel murió siete años después, esto es, en 1539. También en su testamento especifica claramente lo que había que hacer con lo dispuesto por Margarita.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.09

y Kent, 2009: 89). En sus intentos de recuperación, la familia Cantelmo (Sigismondo, su padre Pietro Giampaolo y su hermano Ferrante) se aliarán con el rey francés, Carlos VIII, en sus campañas napolitanas[13]. Los acontecimientos políticos que se van a desarrollar sucesivamente, en los que están implicada la familia de su marido y el marido de Isabel de Este, Francisco Gonzaga, con intereses enfrentados, supusieron un gran malestar y pesar para Margarita.

Tras una serie de avatares por la reconquista del ducado que no podemos detallar aquí, se produce una fractura en la relación de estas dos familias, pero también el primer gesto de apoyo y solidaridad entre estas dos mujeres. Tanto Margarita como Isabel intervendrán como mediadoras para solucionar el conflicto y reconducir la relación entre las familias. Isabel, a petición de su amiga, escribe una carta a su marido (23 de julio de 1496), en la que le suplica que le devuelva las tierras que le había expropiado, ya que el señor Sigismondo no es culpable de nada, y que, en cualquier caso, "la esposa no debe sufrir por su esposo".

> ... ruego y suplico a Vuestra Señoría que por el amor que me tiene se digne restituirle las propiedades y su favor, considerando que como he dicho la señora de Segismundo no tiene nada que ver. Y la esposa no debe sufrir por culpa del marido. Lo consideraré como una de las mayores gracias que me hayáis concedido, además de un acto propio de un magnánimo príncipe, como es Usted. En buena gracia a la cual me encomiendo siempre[14].

Así pues, la relación entre ellas siempre fue más fuerte y se mantuvo independiente de los asuntos que podían enfrentar a sus maridos o a las dos familias, como así ocurre en esta ocasión. Un hecho curioso en relación con el asunto que se recoge en la carta es que más de 30 años después, a la muerte de Margarita, Isabel heredaría las propiedades de Cantelmo.

13 Como una oportunidad para recuperar sus propiedades, Sigismondo Cantelmo se pondrá al lado de Carlos VIII de Francia cuando este decide emprender la campaña italiana que tendría que haber finalizado con su coronación como rey de Nápoles. En esta contienda, Equicola, secretario de la familia, está presente junto a los Cantelmo del lado del monarca angevino en momentos tan críticos como la batalla de Atella (9 de julio de 1496) y la caída de Sora –feudo de los Cantelmo– en manos del ejército del rey Federico de Aragón. Después de ello, Segismundo, que también había intervenido en la contienda, se refugió en la corte ferraresa.

14 [Es nuestra la traducción] La carta ha sido publicada por Hickson (2003, Apéndice II,1: 329). " … prego et supplico a Vostra Signore che per mio amore se digni restituirli la roba et la gratia sua, attento che como ho dicto Ms. Sigismondo no' gli ha afare niente. Ne la mogliere per el marito debe patire et io la reputaro per una dele singulare gratie che mai da Vostra Excellenza habia obtenuto, ultra che la fara acto da magnanimo principe como lei. In bona gratia de la quale me raccomando sempre".

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.09

3. Margarita Cantelmo e Isabel de Este: una relación para toda la vida

Además de una estrecha amistad que se fue fraguando a lo largo de los años, Margarita era una de las personas más relevantes de la red de relaciones cortesanas de Isabel de Este; ambas mujeres compartían, también, interés por el arte y las letras[15]. Así Margarita fue en muchas ocasiones la intermediaria entre Isabel y los pintores, literatos y otros artistas con los que Isabel fue configurando su famoso *studiolo.*

Podríamos decir que esta relación fue más allá de la relación común entre señora y dama, entendida como variante femenina de lo que algunos han definido "vasallaje umbral" y que en el caso de otros autores y la misma Margarita también se ha estudiado en su relación con Mario Equicola, desde el momento en que establecen una especie de alianza para buscar alternativas que les permitieran prosperar en el mundo cortesano[16].

En el caso de Margarita, podría entenderse como algo fundamental, precisamente buscar la protección como miembro de la corte y afianzar así su posición, habiendo llegado a esa condición no por nacimiento, sino tras su matrimonio. Y por lo que hasta ahora sabemos, buscó y encontró en Isabella la protección y el apoyo necesarios; de modo que lo que quizá comenzara dentro de un esquema del mecenazgo umbral, repitiendo roles propios del vasallaje masculino, se convertiría a lo largo de los años en una forma de simbiosis de apoyo mutuo y verdadera amistad.

En efecto, y mirado desde otra perspectiva de análisis, más que de esa variante femenina de vasallaje umbral, podría decirse que la relación entre ambas es claramente indicativa de lo que se ha definido con el concepto de *affidamento* (Librería de Mujeres de Milán, 1992: 18-19). Es un término que contiene la raíz de palabras como fe, fidelidad, fiarse y confiar. La relación de *affidamento* es pensada como una relación de dos mujeres adultas, una relación social y pública, en la que se apoyan y se cuidan mutuamente, confiando la una en la otra para llevar a cabo sus proyectos y alcanzar sus deseos.

2.1. Isabel de Este, heredera universal de Margarita Cantelmo

15 La relación entre Isabel de Este y Margarita Cantelmo está ampliamente documentada a través de las cartas que intercambiaron a lo largo de sus 40 años de amistad, que hacen referencia a encargos de homenajes literarios, retratos, retablos, proyectos de construcción y otros tipos de proyectos artísticos por parte de Cantelmo. A través de las acciones de Cantelmo, se puede entender cómo su amistad influyó en la realización de proyectos literarios y artísticos. Quien más ampliamente ha tratado esta cuestión hasta el momento es Hickson (2003, en particular cap. 2).

16 Véase, por ejemplo Medina Martínez (2022: 51) o Rodríguez Mesa (2022: 315). En esa misma línea se ha trabajado estudiando también las relaciones entre Ludovico Ariosto e Isabel de Este (Regan, 2005).

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.09

En este sentido puede entenderse la importante decisión por parte de Margarita Cantelmo de nombrar a Isabel de Este heredera universal y albacea de su patrimonio. Y cabe destacar que esta decisión no era en absoluto algo habitual, pues si se aplicaba el privilegio ducal, cualquier propiedad mantuana debería haber estado bajo la jurisdicción de Federico II Gonzaga; pero Margarita Cantelmo parece haber ejercido el privilegio de elegir a Isabel de Este en su lugar. Su decisión se convirtió en el último acto mediante el cual manifestó públicamente, y una vez más, su reconocimiento y estima hacia Isabel y su plena confianza en que ella podría llevar a cabo su deseo de inmortalizar a la familia Cantelmo y, al mismo tiempo, dar forma a su intento de transcender, mediante la construcción del monasterio y la iglesia de Santa Maria della Presentazione, proyectados antes de su muerte.

El monasterio agustino de Santa Maria della Presentazione, fue diseñado por Battista Covo, y como otras construcciones de la época, ideado para acoger a muchas jóvenes que entregaban su vida a la orden agustina. El complejo monástico, conocido desde sus inicios como la Cantelma[17], incluía una iglesia que albergaba un monumento fúnebre a la familia Cantelmo (actualmente ubicado en la capilla Cantelmo de la iglesia de Sant'Andrea en Mantua). Además, Margarita deseaba que los restos de sus hijos Ercole y Francesco, quienes habían muerto en 1509 y 1528 respectivamente, fueran trasladados allí desde la Iglesia de san Francesco de Ferrara, donde reposaban.

Es precisamente con su estimada amiga Isabel con quien Margarita compartirá, en la carta que le escribiría en enero de 1510, su intenso dolor por la muerte de Ercole Cantelmo, su hijo pequeño, y que describe con estas palabras: "…en cada una de mis acciones, el dulce recuerdo de mi querido Ercole vuelve a mí; lloro por él, respiro por él, lamento por él y muerto y vivo aparece ante mí; pensando que lo veo, le hablo"[18]. Ludovico Ariosto recuerda la trágica muerte del joven Ercole en unos versos que le dedica en su *Orlando Furioso*[19].

Margarita redactó su testamento el 6 de marzo de 1532. Por su parte, Isabel dejó establecidas en su propio testamento en 1535 todas las indicaciones necesarias para la finalización de la construcción del complejo monástico ideado por Margarita. Así mismo, dio las pautas de redistribución de las propiedades legadas por su amiga en Mantua y en el territorio de Cremona (Hickson, 2003, Apéndice 1,2). El 12 de marzo de 1532, Isabel de Este escribió a Battista Stabellino en Ferrara para decirle que acababa

17 El convento desapareció como tal en 1797, y a primeros del siglo XX, el edificio albergó el cuartel Goito. Estamos convencidas de que muy probablemente en la actualidad no todos los mantuanos relacionarán el nombre del barrio de la Cantelma o de la Via Cantelma de Mantua con Margarita.

18 [Es nuestra la traducción] Se trata de un himno de duelo maternal, bellamente articulado, al parecer, con la ayuda de Mario Equicola (Hickson, 2003,Apéndice II, 10).

19 "Ferrufino escapó, quedó Cantelmo./¿Cuál tu dolor no fue, ¡oh insigne duque!/Cuando de tu hijo preso, desde el buque, /Despojada del yelmo /Rodar al agua la cabeza viste?/Cáusame maravilla/ Que vivo, al darle muerte la cuchilla/ Te dejara espectáculo tan triste." Canto XXXVI, 7 (Ariosto, 1857: Tomo III, 115).

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.09

de ser informada de la muerte de su amiga. Le confió que él, mejor que nadie, podría entender y empatizar con su extremo dolor por la noticia, ya que nunca en su vida había sentido tanto amor por otra persona.

2.2. Margarita e Isabel: mecenazgo religioso

Por otra parte, es destacable la influencia de Margarita Cantelmo en la vida de Isabel de Este, cuando se descubre que no simplemente se destinó a impulsar las ambiciones culturales de Isabel en el ámbito secular, facilitándole el contacto con cortesanos, escritores y artistas. La relación entre ambas es también significativa en los encargos de carácter religioso matrocinados por Isabel de Este, en los que Margarita colaboró.

Tal es el caso de la apasionada campaña de Isabel para la canonización de la beata local de Mantua Osanna Andreasi[20] (1449-1505), beatificada oficialmente en 1514. Margarita puede asociarse casi con toda seguridad con al menos un encargo artístico que conmemora a la Bienaventurada Osanna. Se trata del retablo encargado por Isabel a Francesco Bonsignori que representa la Veneración de la Bienaventurada Osanna Andreasi (hoy conservado en el Palazzo Ducale de Mantua), posterior a 1519, en el que aparecen tanto Isabel como Margarita, vestidas de negro tras su viudez, venerando la imagen de la santa. Isabel encargará, además, al escultor Gian Cristoforo Romano[21], con el que Margarita mantenía un larga amistad, el diseño de un gran monumento de la beata en la iglesia de San Domenico, en Mantua.

Hay que señalar que el interés devocional de Margarita aumentó significativamente después de que ambas enviudasen. Para apreciar en qué medida Margarita Cantelmo influyó en el patrocinio y mecenazgo religioso de Isabel durante los años de su viudez compartida, es pertinente aludir a las prácticas devocionales de Isabel. Como también se demuestra en las cartas, Margarita a menudo actuaba como 'oratrice' (Hickson, 2003: 140) o portavoz de Isabel en tratos con comunidades monásticas femeninas en Ferrara. Fue así, a través de la asociación directa con Margarita, como Isabel mantuvo un papel activo de matrocinio en la vida de varias comunidades religiosas femeninas.

Abundando en la idea de este fuerte vínculo y amistad entre ambas mujeres es de destacar la posesión de retratos y medallas que Margarita poseía de Isabel, considerados sustituto de la presencia física. Por las carta se conoce la fuerte carga emocional que hay en todo ello.

20 Sobre la cuestión de Isabel de Este y la beatificación de Osanna Andreassi véase, por ejemplo Cartwright (1903: 79).

21 Además de medallista, era músico y poeta (1470?-1512); se tiene constancia de su autoría en la realización de una las medallas de Isabel de Este.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.09

3. EN DEFENSA DE LA IGUALDAD DE LOS "SEXOS"

Si la amistad de Margarita Cantelmo con Isabel de Este fue crucial en su vida, otra importante relación de amistad es también la que la joven mantuvo con su primo y amigo Agostino Strozzi[22], intelectual reconocido y estimado por figuras relevantes de su época, perteneciente al círculo íntimo de amistadas de Isabel de Este. La amistad era precisamente uno de los temas de principal interés para Margarita. No es un hecho casual que una de las obras que solicitó a su primo Strozzi tratara sobre el tema[23]. Se ha sugerido por algunos sectores de la crítica que la amistad de la que disfrutaban Margarita y su primo Agostino Strozzi iba más allá del parentesco y abarcaba más que un interés intelectual compartido por el tema de la defensa de la igualdad de los sexos, como así muestra una serie de cartas que Strozzi dirige a Margarita, escritas entre el 2 de febrero y el 10 de marzo de 1497 (James y Kent, 2009: 93)[24]. Es también por esta correspondencia por la que se sabe que Strozzi regaló a su prima Margarita una medalla en la que figuraba su imagen de cuando era joven, regalo que es una muestra de amistad y que Margarita aceptó con gran agrado. Como lo era igualmente la posesión de retratos y medallas que Margarita poseía de Isabel, desde el momento en que, ante el sentimiento de vacío de su ausencia, las figuras de los retratados presentes en medallas y retratos parecían traer la presencia física del retratado ante la persona que los contemplaba[25].

En cuanto al tema que nos ocupa en este apartado, en defensa de la igualdad de los sexos, Margarita Cantelmo fue una de las más significativas matrocinadoras de obras en defensa de las mujeres y por la igualdad de sexos en el contexto italiano de finales del siglo XV. A su intervención e influencia se deben los tratados *De mulieribus* de Mario Equicola, su secretario (desde 1498 a 1502), y *Defensione delle donne*[26] de Agostino Strozzi, ambos tratados compuestos en 1501. Estos tratados no surgen en un contexto aislado, sino que forman parte de la gran proliferación de escritos filóginos que existen en esa época y que ponen de manifiesto el gran auge que la Querella de las

22 Para esta cuestión en particular, véase James y Kent (2009), y también, Equicola (2004: 23, 37, 39, 47, 49); Morsolin (1878: 60 y *passim*); Villa (2006: 233-244 y *passim*); Santoro (1906), en especial, el capítulo "L'Equicola a Ferrara secretario di Margherita Cantelmo", 39-69 y *passim*).

23 Nos referimos al *Trattato di amicizia*, del que nos hemos ocupado en otro lugar, Véase Strozzi (2024).

24 Para un estudio y análisis más detallado de esta correspondencia y, en general, para la relación entre Margarita Cantelmo y Agostino Strozzi, véase, en particular, James y Kent (2009) y también James (2011).

25 Tal como se desprende de alguna de las cartas de Margarita; por ejemplo la carta que escribe a Isabel en 1505 donde se recoge: "lo non scio s´io sia morta o viva scio ben ch'el essere priva dela presentia di V.S. mifa mancharo di grande sperancia di salute, mi aiutaro col caro ritratto..." (Hickson 2003:129).

26 Existe varias versiones de esta obra. Para la implicación que Margarita Cantelmo tiene en ello, véase Ramírez Almazán y Vargas Martínez (2023).

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.09

Mujeres, especialmente la escritura de obras profemeninas, está teniendo en Italia, y en concreto en la última década del siglo XV, en las cortes de Mantua y Ferrara (James, 2011:160)[27]. En estos ambientes existe un público femenino que tiene interés en que se escriban, circulen y se conozcan obras de este tipo. Por ello, las solicitan y matrocinan; al mismo tiempo, ellas son las receptoras de las dedicatorias, donde se les reconoce explícitamente su solicitud, como así ocurre con Margarita Cantelmo.

Así lo escribe Equicola:

> A la señora Margarita Cantelmo… Mi Pitágoras –el divino Pomponio Leto– !Oh, señora Margherita […] emprenderé sin dilación y con placer esta labor, escribiendo acerca de las mujeres, tal y como me ordenáis e independientemente del resultado de este imprevisto e inesperado encargo. (Equicola, 2004: 23)

Así lo hace Strozzi:

> A la ilustre señora Margarita Cantelmo, su respetadísima prima.
>
> …para vuestro deleite, ilustre prima, me dispongo a empuñar este alegato en defensa de las mujeres contra sus envidiosos y maldicientes detractores. […], a pesar de las posibles desazones o peligros, he pensado que no debía rechazar esta obra, la que usted me ha encomendado y que la razón me obligaba a concebir como alegato en defensa de los inocentes. (Strozzi, 2024: 135)

Las obras filóginas, como las aquí mencionadas, se solicitan a hombres de prestigio intelectual, tanto clérigos como laicos cortesanos, con los que además las mujeres mantenían intercambios intelectuales y relaciones de amistad. Por otra parte, fomentar y matrocinar el que se escriba este tipo de textos era una forma de intervención femenina en la Querella de las Mujeres, una forma de crear una opinión favorable a su "sexo" (como se decía en esos momentos). El matrocinio femenino de obras en defensa frente a la misoginia es un hacer que llevaron a cabo las mujeres, aquellas que por su estado social, nobles o mujeres de la burguesía, tenían capacidad, e interés, para hacerlo. Como es el caso de Margarita Cantelmo, una mujer posicionada favorablemente en la corte ferrarense y mantuana.

Retomando de nuevo la labor de Margarita, Kolsky (2005: 159) ha sugerido que los tratados de defensa de las mujeres que Margarita Cantelmo encargó, tanto a Strozzi como a Equicola fueron concebidos como respuestas al *De plurimis claris selectisque*

27 Para los antecedentes de la Querella de las Mujeres en Italia, y en particular los escritos profemeninos, véase Arriaga Flórez; Cerrato y Rosal Nadales (2012). Para una visión general de la Querella italiana, véase, entre otros estudios, Zimmermann (1995: 14-33). Arriaga Flórez y Cerrato (2021). Este último presenta una ampia revisión bibliográfica de la Querella de las Mujeres en Italia.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.09

mulieribus del agustino observador Foresti, publicado en 1497. El tratado en latín de Foresti era una colección de biografías femeninas socialmente conservadora y lujosamente ilustrada que intentaba neutralizar algunos de los aspectos radicales de la literatura anterior de defensa de las mujeres patrocinada por la duquesa de Ferrara, Leonor de Aragón, (James y Kent, 2009: 100).

Parte de la crítica ha sugerido que el protagonismo de Margarita Cantelmo en los tratados mencionados habría ido más allá de su solicitud, llevando a cabo incluso una intervención importante en el proceso creativo de la obra, en concreto de *Defensione delle donne* de Strozzi (James y Kent, 2009: 92). En ese sentido, cabe recordar que Margarita y su primo Agostino Strozzi mantenían una relación de intercambio intelectual, y disfrutaban de una relación de amistad que iba más allá del parentesco y abarcaba también un interés intelectual compartido por el tema, como así muestra una serie de cartas que Strozzi dirige a Margarita, y a las que ya nos hemos referido.

Es también a través de las cartas de 1497 por lo que se conoce más directamente la relación intelectual y, en particular, la influencia de Margarita en la composición del tratado en *Defensione delle donne*, ya que unos años antes de que Strozzi lo escribiera, en 1501, ya se reflexionaba sobre algunos de los temas que unos años más tarde se plasmarán de forma explícita en *Defensione delle donne.* Baste recordar, por ejemplo, el hecho de que Strozzi le dice a Margarita que Dios dio a cada individuo un "alma racional e inmortal". Este tema lo trata en las primeras cartas y lo reitera de nuevo en la última que se conserva, escrita el 10 de marzo, lo que evidencia que ya había un diálogo entre los dos sobre la igualdad entre hombres y mujeres antes de que Strozzi lo plasmara en el tratado que escribirá unos años más tarde por requerimiento de Margarita. Su autor hace una radical defensa de la igualdad física e intelectual entre hombres y mujeres, y denuncia que la situación en la que ellas se encuentran no se debe a que por naturaleza las mujeres sean inferiores, sino que se trata de una cuestión social.

En la firmeza de sus argumentos, sin lugar a dudas, es de gran peso la relación y colaboración con Margarita Cantelmo. Quizá por esta razón, en general, el tratado de Strozzi es considerado el más radical de los escritos en defensa de las mujeres en lengua italiana de finales del siglo XV.

4. Conclusiones

Como se ha expuesto hasta ahora, la labor de mecenazgo llevada a cabo por Margarita Cantelmo a lo largo de su vida fue amplia y diversa, tanto en Ferrara como en Mantua. Junto con su amiga Isabel de Este colaboró en actos de piadoso matrocinio

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.09

en el convento de élite del Corpus Christi en Ferrara y, sobre todo, en la construcción de una iglesia y convento en Mantua para monjas agustinas de los canónigos regulares. Antes de su muerte, Margarita nombró a Isabel de Este como su heredera universal para que su amiga pudiera implementar sus deseos. Iba a ser enterrada allí, reunida con los restos de sus dos hijos, cuyos cuerpos yacían en Ferrara.

Por otra parte, Margarita había sido una inspiradora y matrocinadora de gran calado de tratados en defensa de las mujeres y por la igualdad de sexos en el contexto de la Querella de las Mujeres italiana de finales del siglo XV. Una labor de mecenazgo que, como se ha comentado, ha sido valorada como una forma femenina de intervenir en la Querella. Pero más aún, a través de las cartas de 1497, se tiene la certeza de la influencia y colaboración de Margarita Cantelmo en la composición de la obra *Defensiones delle donne* de Agostino Strozzi. Su intervención en la Querella de las Mujeres, por consiguiente, habría ido más allá.

Para concluir, las actividades de Cantelmo sugieren que el mecenazgo femenino en general, y el de Margarita en particular, no se puede desmarcar claramente entre lo sagrado y lo secular, sino que existía una relación fluida entre las dos esferas. Con todo ello, además de sus vínculos con los intelectuales de su época y otras figuras importantes políticamente y que, en mayor o menor medida, dan testimonio del recuerdo de su figura para la posteridad, Margarita Cantelmo fue una mujer que quiso dejar constancia de su existencia, cuya importancia, cuanto más se conoce, más se valora.

Margarita fue una mujer que logró crear más allá de los límites que la sociedad patriarcal imponía a las mujeres, silenciando, a su vez, sus creaciones.

Hacemos aquí nuestras las palabras de Strozzi, cuando al denunciar la cancelación de tantas obras y la grandeza de las mujeres, recuerda: "muchos escritores elocuentes han debido avergonzarse mientras conscientemente callaban la gloria de muchas mujeres ilustres y recogían solamente las gestas de los hombres" (Strozzi, 2024:157).

La labor de mecenazgo lleva a cabo por Margarita durante su vida, fue un forma de crear y un camino para transcender. Por nuestra parte, esperamos haber contribuido con este trabajo a ahondar un poco más en el conocimiento y favorecer la transcendencia de su figura.

Referencias bibliográficas

Ariosto, Ludovico (1857). *Orlando Furioso*, traducción de D. A. de Burgos. Barcelona: Juan Oliveres, Tomo III.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.09

Arriaga Flórez, Mercedes; Cerrato, Daniele (2021). "La Querella de las mujeres en Italia y España. Una revisión bibliográfica". *Revista Internacional de Pensamiento Político*, (I Época), 16, pp.125-147

Arriaga Flórez, Mercedes; Cerrato, Daniele y Rosal Nadales, María (2012). Poetas italianas de los siglos XIII y XIV en la Querella de las mujeres. Sevilla: Arcibel Editores.

Mccash, June Hall (ed.) (1996). *The Cultural Patronage of Medieval Women*. Atenas/ Londres: The University of Georgia Press.

Cartwright, Julia (1903). *Isabella d'Este Marchioness of Mantua (1474-1539). A study of Renaissance*, Vol. 1. London: John Murray.

Equicola, Mario (2004). *De mulieribus. Delle donne*. Giuseppe Lucchesini e Pina Totaro (ed. y trad.). Pisa-Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.

Fahy, Conor (1956). "Three Early Renaissance Tretraises on Women". *Italian Studies*, 11 (1), pp. 30-55.

Hickson, Sally (2003). *Female Patronage and the Language of Art in the Circle of Isabella d'Este in Mantua (c.1470-1560)*, tesis doctoral, University Kingston Canada, Recuperado de: https://openpublishing.psu.edu/ahd/content/female-patronage-and-language-arts-circle-isabella-deste-mantua-c-1470-1560

James, Carolyn Patricia (2011). "Margherita Cantelmo and the Worth of Women in Renaissance Italy". En K. Green, C. J. Mews (ed.). *Virtue Ethics for Women 1250–1500* (pp.145-163). London, New York: Springer DOI 10.1007/978-94-007-0529-6

James, Carolyn Patricia y Kent, Francisco William (2009). "Margherita Cantelmo and Agostino Strozzi: friendship's gifts and a portrait medal by Costanzo da Ferrara". *I Tatti Studies in the Italian Renaissance*,12, pp. 85-115.

King, Margaret L. (1993). *Mujeres renacentistas. La búsqueda de un espacio*. Madrid: Alianza.

Liberia de Mujeres de Milán (1992). *No creas tener derechos. La generación de la libertad femenina en las ideas y vivencias de un grupo de mujeres*. Madrid: Horas y Horas la editorial.

Medina Martínez, Fernando (2022). "Margarita Cantelmo in Gian Giorgio Trissino and Mario Equicola Works". En Daniele Cerrato (ed.), *Nuevos Itinerarios e investigaciones en la literatura y cultura italiana* (pp. 47-57). Madrid: Dykinson.

Morsolin, Bernardo (1870). *Giangiorgio Trissino o Monografia di un letterato nel secolo XVI*. Vicenza: Tipografía Burato.

Ramírez Almazán, María Dolores y Vargas Martínez, Ana (2023): "*Defensione delle donne* de Agostino Strozzi. Dos misteriosos manuscritos". *Ingenium*, 17, pp. 47-55.

Regan, Lisa K. (2005). "Ariosto's Threshold Patron: Isabella d'Este in the *Orlando Furioso*". *MLN* 120 (1), pp. 50-69.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.09

Rodríguez Mesa, Francisco José (2022). " 'Et sic feminis naturalis libertas aut legibus interdicta, aut consuetudine intercisa': La denuncia della situazione femminile nel *Perigynaecon* di Mario Equicola **".** *Études Romanes de BR,* 43, pp. 305-319.

Santoro, Domenico (1906). *Della vita e delle opere di Mario Equicola*. Chieti: Nicola Jecco.

Strozzi, Agostino (2024). *En defensa de las mujeres*, edición y traducción de María Dolores Ramírez Almazán y Ana Vargas Martínez. Madrid: Dykinson.

Vicentini, Pietro (1604). *Historia della famiglia Cantelma*. Napoli: presso Gio. Battista Sottile.

Villa, Alessandra (2006). *Istruire e rappresentare Isabella d'Este. Il libro de natura de amore di Mario Equicola*. Lucca: Pacini Fazzi.

Zimmermann, Margarete (1995). "Vom Streit der Geschlechter. Die französische und italienische Querelle des Femmes des 15. bis 17. Jahrhunderts". En B. Baaumgärtel; S. Neysters (eds.), *Die Galerie der Starken Frauen. Regentinnen, Amazonen, Salondamen* (pp. 14-33). München: Klinkhardt & Biermann.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.09

BERTHA MASON: REPRESENTACIÓN DEL CUERPO FEMENINO DESCONTROLADO EN JANE EYRE DE CHARLOTTE BRONTË

BERTHA MANSON: REPRESENTATION OF THE UNCONTROLLED BODY IN CHARLOTTE BRONTË'S JANE EYRE

Inmaculada Caro Rodríguez

Universidad de Sevilla

Resumen:

La figura de Bertha Mason sirve como una poderosa encarnación del cuerpo femenino descontrolado y percibido como una amenaza en la sociedad victoriana en la novela Jane Eyre de Charlotte Brontë. A través de la caracterización de Bertha, Brontë explora las ansiedades de la época respecto a la independencia de las mujeres. Bertha es representada como lo exótico e incontrolable, reflejando preocupaciones sociales victorianas. Su locura aparente la convierten en un peligro que debe ser confinado, simbolizado por su encarcelamiento en el ático de Thornfield Hall. Este confinamiento físico es una metáfora de la represión social y psicológica impuesta sobre las mujeres. En contraste, la protagonista Jane Eyre representa el ideal victoriano de autodisciplina y control corporal. El trágico destino de Bertha, culminando en su posible suicidio y la destrucción de Thornfield, constituyen tanto una liberación ambigua como la eliminación de una amenaza. El análisis de estos personajes tiene como objetivo analizar la lucha por la emancipación femenina dentro de las normas restrictivas de su tiempo con la intención de dar a conocer las dinámicas de poder y control en la literatura victoriana, teniendo en cuenta la aproximación foucaultiana en términos de control social.

Palabras clave:

Control, destino, emancipación, ideal.

Abstract:

The figure of Bertha Mason serves as a powerful embodiment of the uncontrolled female body perceived as a threat in Victorian society, as depicted in Charlotte Brontë's Jane Eyre. Through Bertha's characterization, Brontë explores the anxieties of the time regarding women's independence. Bertha is portrayed as exotic and uncontrollable, reflecting Victorian social concerns. Her apparent madness turns her into a danger that must be confined, symbolized by her imprisonment in the attic of Thornfield Hall. This physical confinement serves as a metaphor for the social and psychological repression imposed on women. In contrast, the protagonist Jane Eyre represents the Victorian ideal of self-discipline and bodily control. Bertha's tragic fate, culminating in her possible suicide and the destruction of Thornfield, constitues both ambiguous liberation and the elimination of a threat. The analysis of these characters aims to examine the struggle for female emancipation within the restrictive norms of their time, with the intention of uncovering the dynamics of power and control in Victorian literature, taking into account Foucault's approach to social control.

Keywords:

Control, destinity, emancipation, ideal.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.10

1. Introducción

El mecenazgo femenino (o matronazgo)[1] es una constante en la historia de las mujeres en Europa, como ampliamente ha mostrado el abundante número de estudios que existe sobre ello[2]. Son muchas las mujeres, mujeres de la aristocracia y la alta burguesía, que en la historia de Europa han ejercido de matrocinadoras de las letras y las artes, pero también de espacios religiosos, educativos, culturales y políticos.

A finales de la Edad Media, muchos de los libros piadosos, libros de horas y tratados educativos, entre otros, fueron matrocinados por mujeres, hecho que supuso, entre otras cosas, la divulgación de la literatura en lenguas vernáculas. Una literatura en la que, en la actualidad, conocemos la significativa influencia que tuvo la intervención femenina en su proceso de desarrollo. Por otro lado, también en el periodo humanista, (siglos XV y XVI), el matronazgo tuvo una enorme trascendencia en el desarrollo artístico e intelectual: las mujeres se valían de su autoridad y de su riqueza "para moldear el pensamiento y la cultura" (King, 1993). En ese sentido, un claro ejemplo es el matrocinio de obras en defensa de las igualdad de los sexos compuestos, y traducidos, dentro del contexto de la Querella de las Mujeres[3]. El mecenazgo femenino de obras en defensa frente a la misoginia es un hacer que llevaron a cabo las mujeres, aquellas que por su estado social, nobles o mujeres de la burguesía, tenían capacidad, e interés, para hacerlo. Mujeres que por lo general pertenecían al ambiente cortesano. El mecenazgo era además un modo de intervenir en la sociedad, buscando perpetuar la propia memoria; es decir: un modo de "crear para trascender".

Lo que nos proponemos en esta comunicación es centrarnos en una de esas mujeres: Margarita Cantelmo, una mujer posicionada favorablemente en la corte de Ferrara y Mantua de finales del siglo XV, y en el matronazgo que llevó a cabo, tanto de obras en defensa de las mujeres dentro del contexto de la Querella de las Mujeres, como de espacios y obras religiosas. En este contexto, será de especial relevancia el llevado a cabo gracias a su relación con Isabel de Este, relación a la que se dedicará uno de los apartados en que se divide el presente trabajo. Con todo ello se pretende, ante todo, que Margarita Cantelmo pase a ocupar un lugar más significativo del atribuido

1 Utilizamos indistintamente el término mecenazgo - matronazgo, mecenas - matrocinadora, cuando se refiere al mecenazgo femenino.

2 Véase, entre otros, McCash (1996).

3 Un ejemplo significativo por el alcance que tuvo la obra es *De la nobleza y excelencia del sexo femenino* de Cornelio Agripa, escrito originalmente en latín (1509) que se tradujo rápidamente al francés a solicitud de la princesa Margarita de Austria y Borgoña. Está en preparación una nueva edición en español llevada a cabo por María Dolores Ramírez Almazán y Juan Francisco Reyes Montero para el proyecto *MenforWomen* (en prensa).

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.10

hasta el momento, y valorar su participación y protagonismo en el contexto político y cultural de su tiempo.

2. Conocer a Margarita Cantelmo. Una aproximación

Mujer educada en los estudios humanistas, al igual que otras mujeres nobles de la época, Margarita Cantelmo era una figura relevante en los círculos culturales de la segunda mitad del siglo XV del norte de Italia, en particular en Ferrara y Mantua. A la importancia de su figura ya se han referido algunos estudios, pero es preciso poder contar con más y de mayor profundidad para conocer y valorar su alcance, pues, cuanto más se la conoce, más se evidencia su importancia[4].

Margarita Cantelmo manutuvo relaciones intelectuales y de amistad con escritores, artistas y otras figuras relevantes de su época, como los humanistas Equicola y Battista Stabellino, el escultor y orfebre Gian Cristoforo Romano, y el caso particular del poeta Gian Giorgio Trissino, que se refiere a ella en varias de sus obras, por ejemplo en la obra *I Ritratti* (1524). Casos singulares son la relación de amistad e intelectual que mantuvo con Agostino Strozzi, y, sobre todo, su relación con Isabel de Este.

Margarita Maloselli Cantelmo (1475?-1532)[5] era hija de Lucia de Paride Ceresara, tía del erudito y cortesano humanista mantuano también llamado Paride[6], y del notario Bartolomeo Maloselli, un importante burócrata de la corte, perteneciente a una influyente familia mantuana. Se casaron en 1474, y es muy probable que Margarita, que era hija única y última descendiente de la familia Maloselli (tuvo un hermano que murió), naciera poco después de que se llevaran a cabo las nupcias. Seis años después del matrimonio, esto es, en 1480, quedó huérfana de padre (James y Kent, 2009: 88). Su abuela materna fue Anna Strozzi, y de ahí el vínculo entre las familias Ceresara y

4 Hasta el momento se cuenta con los estudios siguientes: Fahy (1956: 36-42); Equicola (2004:13-16); James y Kent (2009) y James (20011). Estos dos últimos son referencias imprescindibles para la vida de Margarita Cantelmo. Por nuestra parte, hemos conocido la figura de Margarita Cantelmo gracias a la edición que hemos tenido ocasión de realizar para el proyecto *MenforWomen* de *Defensione delle donne* (*En defensa de las mujeres*) de Agostino Strozzi (2004). En esta comunicación presentamos una versión de lo abordado en dicha edición y ahondamos en otras cuestiones, como es la relación entre Margarita Cantelmo e Isabel de Este.

5 Escrito también Cantelma (Hickson, 2003).

6 Este ideó el programa para una de las pinturas del famoso *studiolo* de Isabel de Este.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.10

Strozzi, y, en concreto, con Agostino Strozzi, religioso agustino (1450-c.1505?), primo de Margarita, con el que mantendrá un vínculo muy importante[7].

En 1491 Margarita Maloselli se casó con el noble Sigismondo Cantelmo, duque de Sora y conde de Alvio, exiliado napolitano que estaba al servicio de la corte ferraresa. Fue madre de dos hijos, Ercole y Francesco. El matrimonio Cantelmo se llevó a cabo con la intervención de Eleonor de Aragón (1450-1493)[8], duquesa de Ferrara, madre de su amiga Isabel de Este, cuyo matrimonio se había celebrado un año antes. El matrimonio Cantelmo gozaba de una buena situación económica y muy favorable políticamente en los ambientes cortesanos en Mantua y Ferrara, situación que les proporcionó, en gran parte, Hércules de Este, duque de Ferrara, de Módena y Reggio (de 1471 a 1505), padre de Isabel de Este[9].

Por su matrimonio, Margarita ostentaba el título de condesa de Sora, título que nunca hizo oficial, pues la familia Cantelmo lo había perdido a finales de la década de 1480, y su marido, a pesar de los intentos, nunca pudo recuperarlo[10]. Pero sí fue utilizado por Margarita a partir de su matrimonio para presentarse en los círculos de la nobleza.

En un primer momento, Margarita Cantelmo era conocida, sobre todo, por su estrecha relación de amistad con Isabel de Este (1464-1539), duquesa de Mantua, amistad que se mantuvo a lo largo de cuarenta años, y que es bien conocida a través de la correspondencia que mantuvieron durante todo ese tiempo[11]. Este vínculo especial que va a ser crucial en la vida de ambas, y que está documentado desde principios de la década de 1490, poco después de la llegada de Isabel a Mantua desde su Ferrara natal, perduró hasta la muerte de Margarita en 1532 (James y Kent, 2009: 88-89)[12].

La conquista del ducado napolitano de Sora se convirtió en una obsesión para Sigismondo Cantelmo, y en un tema cada vez más prominente en sus vidas (James

7 Aunque entre los genealogistas no hay acuerdo sobre sus patronímicos, y su conexión de sangre precisa con Margarita Cantelmo, a quien varias veces llama "sorella cusina" (prima hermana), no está clara (James y Kent, 2009: 89-90).

8 También conocida como Leonor de Nápoles, hija de Fernando I de Nápoles e Isabel de Chiaromonte, fue descendiente de la casa real de Trastámara por parte de su abuelo paterno, Alfonso V de Aragón y I de Nápoles y Sicilia, y duquesa de Ferrara, entre 1473 y 1493, por su matrimonio con Hércules I de Este.

9 Hércules de Este les otorgó un espléndido palacio y una generosa renta, y, además, el matrimonio Cantelmo aparecía regularmente en los séquitos, tanto del duque como de la duquesa, Eleonor de Aragón. Disponían también de otros ingresos obtenidos de propiedades y haciendas en San Matteo delle Chiaviche cerca de Viadana que Margarita había heredado por parte paterna (James y Kent, 2009: 89). Al final contaba con un gran patrimonio.

10 Las posesiones feudales que la familia Cantelmo tenía en Nápoles fueron confiscadas por la monarquía aragonesa a finales de 1480.

11 Para la relación entre Margarita Cantelmo e Isabel de Este, véase principalmente Hickson (2003, en particular el cap. II).

12 Su amiga Isabel murió siete años después, esto es, en 1539. También en su testamento especifica claramente lo que había que hacer con lo dispuesto por Margarita.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.10

y Kent, 2009: 89). En sus intentos de recuperación, la familia Cantelmo (Sigismondo, su padre Pietro Giampaolo y su hermano Ferrante) se aliarán con el rey francés, Carlos VIII, en sus campañas napolitanas[13]. Los acontecimientos políticos que se van a desarrollar sucesivamente, en los que están implicada la familia de su marido y el marido de Isabel de Este, Francisco Gonzaga, con intereses enfrentados, supusieron un gran malestar y pesar para Margarita.

Tras una serie de avatares por la reconquista del ducado que no podemos detallar aquí, se produce una fractura en la relación de estas dos familias, pero también el primer gesto de apoyo y solidaridad entre estas dos mujeres. Tanto Margarita como Isabel intervendrán como mediadoras para solucionar el conflicto y reconducir la relación entre las familias. Isabel, a petición de su amiga, escribe una carta a su marido (23 de julio de 1496), en la que le suplica que le devuelva las tierras que le había expropiado, ya que el señor Sigismondo no es culpable de nada, y que, en cualquier caso, "la esposa no debe sufrir por su esposo".

> ... ruego y suplico a Vuestra Señoría que por el amor que me tiene se digne restituirle las propiedades y su favor, considerando que como he dicho la señora de Segismundo no tiene nada que ver. Y la esposa no debe sufrir por culpa del marido. Lo consideraré como una de las mayores gracias que me hayáis concedido, además de un acto propio de un magnánimo príncipe, como es Usted. En buena gracia a la cual me encomiendo siempre[14].

Así pues, la relación entre ellas siempre fue más fuerte y se mantuvo independiente de los asuntos que podían enfrentar a sus maridos o a las dos familias, como así ocurre en esta ocasión. Un hecho curioso en relación con el asunto que se recoge en la carta es que más de 30 años después, a la muerte de Margarita, Isabel heredaría las propiedades de Cantelmo.

13 Como una oportunidad para recuperar sus propiedades, Sigismondo Cantelmo se pondrá al lado de Carlos VIII de Francia cuando este decide emprender la campaña italiana que tendría que haber finalizado con su coronación como rey de Nápoles. En esta contienda, Equicola, secretario de la familia, está presente junto a los Cantelmo del lado del monarca angevino en momentos tan críticos como la batalla de Atella (9 de julio de 1496) y la caída de Sora –feudo de los Cantelmo– en manos del ejército del rey Federico de Aragón. Después de ello, Segismundo, que también había intervenido en la contienda, se refugió en la corte ferraresa.

14 [Es nuestra la traducción] La carta ha sido publicada por Hickson (2003, Apéndice II,1: 329). " … prego et supplico a Vostra Signore che per mio amore se digni restituirli la roba et la gratia sua, attento che como ho dicto Ms. Sigismondo no' gli ha afare niente. Ne la mogliere per el marito debe patire et io la reputaro per una dele singulare gratie che mai da Vostra Excellenza habia obtenuto, ultra che la fara acto da magnanimo principe como lei. In bona gratia de la quale me raccomando sempre".

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.10

3. Margarita Cantelmo e Isabel de Este: una relación para toda la vida

Además de una estrecha amistad que se fue fraguando a lo largo de los años, Margarita era una de las personas más relevantes de la red de relaciones cortesanas de Isabel de Este; ambas mujeres compartían, también, interés por el arte y las letras[15]. Así Margarita fue en muchas ocasiones la intermediaria entre Isabel y los pintores, literatos y otros artistas con los que Isabel fue configurando su famoso *studiolo.*

Podríamos decir que esta relación fue más allá de la relación común entre señora y dama, entendida como variante femenina de lo que algunos han definido "vasallaje umbral" y que en el caso de otros autores y la misma Margarita también se ha estudiado en su relación con Mario Equicola, desde el momento en que establecen una especie de alianza para buscar alternativas que les permitieran prosperar en el mundo cortesano[16].

En el caso de Margarita, podría entenderse como algo fundamental, precisamente buscar la protección como miembro de la corte y afianzar así su posición, habiendo llegado a esa condición no por nacimiento, sino tras su matrimonio. Y por lo que hasta ahora sabemos, buscó y encontró en Isabella la protección y el apoyo necesarios; de modo que lo que quizá comenzara dentro de un esquema del mecenazgo umbral, repitiendo roles propios del vasallaje masculino, se convertiría a lo largo de los años en una forma de simbiosis de apoyo mutuo y verdadera amistad.

En efecto, y mirado desde otra perspectiva de análisis, más que de esa variante femenina de vasallaje umbral, podría decirse que la relación entre ambas es claramente indicativa de lo que se ha definido con el concepto de *affidamento* (Librería de Mujeres de Milán, 1992: 18-19). Es un término que contiene la raíz de palabras como fe, fidelidad, fiarse y confiar. La relación de *affidamento* es pensada como una relación de dos mujeres adultas, una relación social y pública, en la que se apoyan y se cuidan mutuamente, confiando la una en la otra para llevar a cabo sus proyectos y alcanzar sus deseos.

2.1. Isabel de Este, heredera universal de Margarita Cantelmo

15 La relación entre Isabel de Este y Margarita Cantelmo está ampliamente documentada a través de las cartas que intercambiaron a lo largo de sus 40 años de amistad, que hacen referencia a encargos de homenajes literarios, retratos, retablos, proyectos de construcción y otros tipos de proyectos artísticos por parte de Cantelmo. A través de las acciones de Cantelmo, se puede entender cómo su amistad influyó en la realización de proyectos literarios y artísticos. Quien más ampliamente ha tratado esta cuestión hasta el momento es Hickson (2003, en particular cap. 2).

16 Véase, por ejemplo Medina Martínez (2022: 51) o Rodríguez Mesa (2022: 315). En esa misma línea se ha trabajado estudiando también las relaciones entre Ludovico Ariosto e Isabel de Este (Regan, 2005).

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.10

En este sentido puede entenderse la importante decisión por parte de Margarita Cantelmo de nombrar a Isabel de Este heredera universal y albacea de su patrimonio. Y cabe destacar que esta decisión no era en absoluto algo habitual, pues si se aplicaba el privilegio ducal, cualquier propiedad mantuana debería haber estado bajo la jurisdicción de Federico II Gonzaga; pero Margarita Cantelmo parece haber ejercido el privilegio de elegir a Isabel de Este en su lugar. Su decisión se convirtió en el último acto mediante el cual manifestó públicamente, y una vez más, su reconocimiento y estima hacia Isabel y su plena confianza en que ella podría llevar a cabo su deseo de inmortalizar a la familia Cantelmo y, al mismo tiempo, dar forma a su intento de transcender, mediante la construcción del monasterio y la iglesia de Santa Maria della Presentazione, proyectados antes de su muerte.

El monasterio agustino de Santa Maria della Presentazione, fue diseñado por Battista Covo, y como otras construcciones de la época, ideado para acoger a muchas jóvenes que entregaban su vida a la orden agustina. El complejo monástico, conocido desde sus inicios como la Cantelma[17], incluía una iglesia que albergaba un monumento fúnebre a la familia Cantelmo (actualmente ubicado en la capilla Cantelmo de la iglesia de Sant'Andrea en Mantua). Además, Margarita deseaba que los restos de sus hijos Ercole y Francesco, quienes habían muerto en 1509 y 1528 respectivamente, fueran trasladados allí desde la Iglesia de san Francesco de Ferrara, donde reposaban.

Es precisamente con su estimada amiga Isabel con quien Margarita compartirá, en la carta que le escribiría en enero de 1510, su intenso dolor por la muerte de Ercole Cantelmo, su hijo pequeño, y que describe con estas palabras: "…en cada una de mis acciones, el dulce recuerdo de mi querido Ercole vuelve a mí; lloro por él, respiro por él, lamento por él y muerto y vivo aparece ante mí; pensando que lo veo, le hablo"[18]. Ludovico Ariosto recuerda la trágica muerte del joven Ercole en unos versos que le dedica en su *Orlando Furioso*[19].

Margarita redactó su testamento el 6 de marzo de 1532. Por su parte, Isabel dejó establecidas en su propio testamento en 1535 todas las indicaciones necesarias para la finalización de la construcción del complejo monástico ideado por Margarita. Así mismo, dio las pautas de redistribución de las propiedades legadas por su amiga en Mantua y en el territorio de Cremona (Hickson, 2003, Apéndice 1,2). El 12 de marzo de 1532, Isabel de Este escribió a Battista Stabellino en Ferrara para decirle que acababa

17 El convento desapareció como tal en 1797, y a primeros del siglo XX, el edificio albergó el cuartel Goito. Estamos convencidas de que muy probablemente en la actualidad no todos los mantuanos relacionarán el nombre del barrio de la Cantelma o de la Via Cantelma de Mantua con Margarita.

18 [Es nuestra la traducción] Se trata de un himno de duelo maternal, bellamente articulado, al parecer, con la ayuda de Mario Equicola (Hickson, 2003,Apéndice II, 10).

19 "Ferrufino escapó, quedó Cantelmo./¿Cuál tu dolor no fue, ¡oh insigne duque!/Cuando de tu hijo preso, desde el buque, /Despojada del yelmo /Rodar al agua la cabeza viste?/Cáusame maravilla/ Que vivo, al darle muerte la cuchilla/ Te dejara espectáculo tan triste." Canto XXXVI, 7 (Ariosto, 1857: Tomo III, 115).

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.10

de ser informada de la muerte de su amiga. Le confió que él, mejor que nadie, podría entender y empatizar con su extremo dolor por la noticia, ya que nunca en su vida había sentido tanto amor por otra persona.

2.2. Margarita e Isabel: mecenazgo religioso

Por otra parte, es destacable la influencia de Margarita Cantelmo en la vida de Isabel de Este, cuando se descubre que no simplemente se destinó a impulsar las ambiciones culturales de Isabel en el ámbito secular, facilitándole el contacto con cortesanos, escritores y artistas. La relación entre ambas es también significativa en los encargos de carácter religioso matrocinados por Isabel de Este, en los que Margarita colaboró.

Tal es el caso de la apasionada campaña de Isabel para la canonización de la beata local de Mantua Osanna Andreasi[20] (1449-1505), beatificada oficialmente en 1514. Margarita puede asociarse casi con toda seguridad con al menos un encargo artístico que conmemora a la Bienaventurada Osanna. Se trata del retablo encargado por Isabel a Francesco Bonsignori que representa la Veneración de la Bienaventurada Osanna Andreasi (hoy conservado en el Palazzo Ducale de Mantua), posterior a 1519, en el que aparecen tanto Isabel como Margarita, vestidas de negro tras su viudez, venerando la imagen de la santa. Isabel encargará, además, al escultor Gian Cristoforo Romano[21], con el que Margarita mantenía un larga amistad, el diseño de un gran monumento de la beata en la iglesia de San Domenico, en Mantua.

Hay que señalar que el interés devocional de Margarita aumentó significativamente después de que ambas enviudasen. Para apreciar en qué medida Margarita Cantelmo influyó en el patrocinio y mecenazgo religioso de Isabel durante los años de su viudez compartida, es pertinente aludir a las prácticas devocionales de Isabel. Como también se demuestra en las cartas, Margarita a menudo actuaba como 'oratrice' (Hickson, 2003: 140) o portavoz de Isabel en tratos con comunidades monásticas femeninas en Ferrara. Fue así, a través de la asociación directa con Margarita, como Isabel mantuvo un papel activo de matrocinio en la vida de varias comunidades religiosas femeninas.

Abundando en la idea de este fuerte vínculo y amistad entre ambas mujeres es de destacar la posesión de retratos y medallas que Margarita poseía de Isabel, considerados sustituto de la presencia física. Por las carta se conoce la fuerte carga emocional que hay en todo ello.

20 Sobre la cuestión de Isabel de Este y la beatificación de Osanna Andreassi véase, por ejemplo Cartwright (1903: 79).

21 Además de medallista, era músico y poeta (1470?-1512); se tiene constancia de su autoría en la realización de una las medallas de Isabel de Este.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.10

3. EN DEFENSA DE LA IGUALDAD DE LOS "SEXOS"

Si la amistad de Margarita Cantelmo con Isabel de Este fue crucial en su vida, otra importante relación de amistad es también la que la joven mantuvo con su primo y amigo Agostino Strozzi[22], intelectual reconocido y estimado por figuras relevantes de su época, perteneciente al círculo íntimo de amistadas de Isabel de Este. La amistad era precisamente uno de los temas de principal interés para Margarita. No es un hecho casual que una de las obras que solicitó a su primo Strozzi tratara sobre el tema[23]. Se ha sugerido por algunos sectores de la crítica que la amistad de la que disfrutaban Margarita y su primo Agostino Strozzi iba más allá del parentesco y abarcaba más que un interés intelectual compartido por el tema de la defensa de la igualdad de los sexos, como así muestra una serie de cartas que Strozzi dirige a Margarita, escritas entre el 2 de febrero y el 10 de marzo de 1497 (James y Kent, 2009: 93)[24]. Es también por esta correspondencia por la que se sabe que Strozzi regaló a su prima Margarita una medalla en la que figuraba su imagen de cuando era joven, regalo que es una muestra de amistad y que Margarita aceptó con gran agrado. Como lo era igualmente la posesión de retratos y medallas que Margarita poseía de Isabel, desde el momento en que, ante el sentimiento de vacío de su ausencia, las figuras de los retratados presentes en medallas y retratos parecían traer la presencia física del retratado ante la persona que los contemplaba[25].

En cuanto al tema que nos ocupa en este apartado, en defensa de la igualdad de los sexos, Margarita Cantelmo fue una de las más significativas matrocinadoras de obras en defensa de las mujeres y por la igualdad de sexos en el contexto italiano de finales del siglo XV. A su intervención e influencia se deben los tratados *De mulieribus* de Mario Equicola, su secretario (desde 1498 a 1502), y *Defensione delle donne*[26] de Agostino Strozzi, ambos tratados compuestos en 1501. Estos tratados no surgen en un contexto aislado, sino que forman parte de la gran proliferación de escritos filóginos que existen en esa época y que ponen de manifiesto el gran auge que la Querella de las

22 Para esta cuestión en particular, véase James y Kent (2009), y también, Equicola (2004: 23, 37, 39, 47, 49); Morsolin (1878: 60 y *passim*); Villa (2006: 233-244 y *passim*); Santoro (1906), en especial, el capítulo "L'Equicola a Ferrara secretario di Margherita Cantelmo", 39-69 y *passim*).

23 Nos referimos al *Trattato di amicizia*, del que nos hemos ocupado en otro lugar, Véase Strozzi (2024).

24 Para un estudio y análisis más detallado de esta correspondencia y, en general, para la relación entre Margarita Cantelmo y Agostino Strozzi, véase, en particular, James y Kent (2009) y también James (2011).

25 Tal como se desprende de alguna de las cartas de Margarita; por ejemplo la carta que escribe a Isabel en 1505 donde se recoge: "Io non scio s´io sia morta o viva scio ben ch'el essere priva dela presentia di V.S. mifa mancharo di grande sperancia di salute, mi aiutaro col caro ritratto..." (Hickson 2003:129).

26 Existe varias versiones de esta obra. Para la implicación que Margarita Cantelmo tiene en ello, véase Ramírez Almazán y Vargas Martínez (2023).

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.10

Mujeres, especialmente la escritura de obras profemeninas, está teniendo en Italia, y en concreto en la última década del siglo XV, en las cortes de Mantua y Ferrara (James, 2011:160)[27]. En estos ambientes existe un público femenino que tiene interés en que se escriban, circulen y se conozcan obras de este tipo. Por ello, las solicitan y matrocinan; al mismo tiempo, ellas son las receptoras de las dedicatorias, donde se les reconoce explícitamente su solicitud, como así ocurre con Margarita Cantelmo.

Así lo escribe Equicola:

> A la señora Margarita Cantelmo… Mi Pitágoras –el divino Pomponio Leto– !Oh, señora Margherita […] emprenderé sin dilación y con placer esta labor, escribiendo acerca de las mujeres, tal y como me ordenáis e independientemente del resultado de este imprevisto e inesperado encargo. (Equicola, 2004: 23)

Así lo hace Strozzi:

> A la ilustre señora Margarita Cantelmo, su respetadísima prima.
>
> …para vuestro deleite, ilustre prima, me dispongo a empuñar este alegato en defensa de las mujeres contra sus envidiosos y maldicientes detractores. […], a pesar de las posibles desazones o peligros, he pensado que no debía rechazar esta obra, la que usted me ha encomendado y que la razón me obligaba a concebir como alegato en defensa de los inocentes. (Strozzi, 2024: 135)

Las obras filóginas, como las aquí mencionadas, se solicitan a hombres de prestigio intelectual, tanto clérigos como laicos cortesanos, con los que además las mujeres mantenían intercambios intelectuales y relaciones de amistad. Por otra parte, fomentar y matrocinar el que se escriba este tipo de textos era una forma de intervención femenina en la Querella de las Mujeres, una forma de crear una opinión favorable a su "sexo" (como se decía en esos momentos). El matrocinio femenino de obras en defensa frente a la misoginia es un hacer que llevaron a cabo las mujeres, aquellas que por su estado social, nobles o mujeres de la burguesía, tenían capacidad, e interés, para hacerlo. Como es el caso de Margarita Cantelmo, una mujer posicionada favorablemente en la corte ferrarense y mantuana.

Retomando de nuevo la labor de Margarita, Kolsky (2005: 159) ha sugerido que los tratados de defensa de las mujeres que Margarita Cantelmo encargó, tanto a Strozzi como a Equicola fueron concebidos como respuestas al *De plurimis claris selectisque*

27 Para los antecedentes de la Querella de las Mujeres en Italia, y en particular los escritos profemeninos, véase Arriaga Flórez; Cerrato y Rosal Nadales (2012). Para una visión general de la Querella italiana, véase, entre otros estudios, Zimmermann (1995: 14-33). Arriaga Flórez y Cerrato (2021). Este último presenta una ampia revisión bibliográfica de la Querella de las Mujeres en Italia.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.10

mulieribus del agustino observador Foresti, publicado en 1497. El tratado en latín de Foresti era una colección de biografías femeninas socialmente conservadora y lujosamente ilustrada que intentaba neutralizar algunos de los aspectos radicales de la literatura anterior de defensa de las mujeres patrocinada por la duquesa de Ferrara, Leonor de Aragón, (James y Kent, 2009: 100).

Parte de la crítica ha sugerido que el protagonismo de Margarita Cantelmo en los tratados mencionados habría ido más allá de su solicitud, llevando a cabo incluso una intervención importante en el proceso creativo de la obra, en concreto de *Defensione delle donne* de Strozzi (James y Kent, 2009: 92). En ese sentido, cabe recordar que Margarita y su primo Agostino Strozzi mantenían una relación de intercambio intelectual, y disfrutaban de una relación de amistad que iba más allá del parentesco y abarcaba también un interés intelectual compartido por el tema, como así muestra una serie de cartas que Strozzi dirige a Margarita, y a las que ya nos hemos referido.

Es también a través de las cartas de 1497 por lo que se conoce más directamente la relación intelectual y, en particular, la influencia de Margarita en la composición del tratado en *Defensione delle donne*, ya que unos años antes de que Strozzi lo escribiera, en 1501, ya se reflexionaba sobre algunos de los temas que unos años más tarde se plasmarán de forma explícita en *Defensione delle donne.* Baste recordar, por ejemplo, el hecho de que Strozzi le dice a Margarita que Dios dio a cada individuo un "alma racional e inmortal". Este tema lo trata en las primeras cartas y lo reitera de nuevo en la última que se conserva, escrita el 10 de marzo, lo que evidencia que ya había un diálogo entre los dos sobre la igualdad entre hombres y mujeres antes de que Strozzi lo plasmara en el tratado que escribirá unos años más tarde por requerimiento de Margarita. Su autor hace una radical defensa de la igualdad física e intelectual entre hombres y mujeres, y denuncia que la situación en la que ellas se encuentran no se debe a que por naturaleza las mujeres sean inferiores, sino que se trata de una cuestión social.

En la firmeza de sus argumentos, sin lugar a dudas, es de gran peso la relación y colaboración con Margarita Cantelmo. Quizá por esta razón, en general, el tratado de Strozzi es considerado el más radical de los escritos en defensa de las mujeres en lengua italiana de finales del siglo XV.

4. Conclusiones

Como se ha expuesto hasta ahora, la labor de mecenazgo llevada a cabo por Margarita Cantelmo a lo largo de su vida fue amplia y diversa, tanto en Ferrara como en Mantua. Junto con su amiga Isabel de Este colaboró en actos de piadoso matrocinio

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.10

en el convento de élite del Corpus Christi en Ferrara y, sobre todo, en la construcción de una iglesia y convento en Mantua para monjas agustinas de los canónigos regulares. Antes de su muerte, Margarita nombró a Isabel de Este como su heredera universal para que su amiga pudiera implementar sus deseos. Iba a ser enterrada allí, reunida con los restos de sus dos hijos, cuyos cuerpos yacían en Ferrara.

Por otra parte, Margarita había sido una inspiradora y matrocinadora de gran calado de tratados en defensa de las mujeres y por la igualdad de sexos en el contexto de la Querella de las Mujeres italiana de finales del siglo XV. Una labor de mecenazgo que, como se ha comentado, ha sido valorada como una forma femenina de intervenir en la Querella. Pero más aún, a través de las cartas de 1497, se tiene la certeza de la influencia y colaboración de Margarita Cantelmo en la composición de la obra *Defensiones delle donne* de Agostino Strozzi. Su intervención en la Querella de las Mujeres, por consiguiente, habría ido más allá.

Para concluir, las actividades de Cantelmo sugieren que el mecenazgo femenino en general, y el de Margarita en particular, no se puede desmarcar claramente entre lo sagrado y lo secular, sino que existía una relación fluida entre las dos esferas. Con todo ello, además de sus vínculos con los intelectuales de su época y otras figuras importantes políticamente y que, en mayor o menor medida, dan testimonio del recuerdo de su figura para la posteridad, Margarita Cantelmo fue una mujer que quiso dejar constancia de su existencia, cuya importancia, cuanto más se conoce, más se valora.

Margarita fue una mujer que logró crear más allá de los límites que la sociedad patriarcal imponía a las mujeres, silenciando, a su vez, sus creaciones.

Hacemos aquí nuestras las palabras de Strozzi, cuando al denunciar la cancelación de tantas obras y la grandeza de las mujeres, recuerda: "muchos escritores elocuentes han debido avergonzarse mientras conscientemente callaban la gloria de muchas mujeres ilustres y recogían solamente las gestas de los hombres" (Strozzi, 2024:157).

La labor de mecenazgo lleva a cabo por Margarita durante su vida, fue un forma de crear y un camino para transcender. Por nuestra parte, esperamos haber contribuido con este trabajo a ahondar un poco más en el conocimiento y favorecer la transcendencia de su figura.

Referencias bibliográficas

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.10

Ariosto, Ludovico (1857). *Orlando Furioso*, traducción de D. A. de Burgos. Barcelona: Juan Oliveres, Tomo III.

Arriaga Flórez, Mercedes; Cerrato, Daniele (2021). "La Querella de las mujeres en Italia y España. Una revisión bibliográfica". *Revista Internacional de Pensamiento Político*, (I Época), 16, pp.125-147

Arriaga Flórez, Mercedes; Cerrato, Daniele y Rosal Nadales, María (2012). Poetas italianas de los siglos XIII y XIV en la Querella de las mujeres. Sevilla: Arcibel Editores.

Mccash, June Hall (ed.) (1996). *The Cultural Patronage of Medieval Women*. Atenas/ Londres: The University of Georgia Press.

Cartwright, Julia (1903). *Isabella d'Este Marchioness of Mantua (1474-1539). A study of Renaissance*, Vol. 1. London: John Murray.

Equicola, Mario (2004). *De mulieribus. Delle donne*. Giuseppe Lucchesini e Pina Totaro (ed. y trad.). Pisa-Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.

Fahy, Conor (1956). "Three Early Renaissance Tretraises on Women". *Italian Studies*, 11 (1), pp. 30-55.

Hickson, Sally (2003). *Female Patronage and the Language of Art in the Circle of Isabella d'Este in Mantua (c.1470-1560)*, tesis doctoral, University Kingston Canada, Recuperado de: https://openpublishing.psu.edu/ahd/content/female-patronage-and-language-arts-circle-isabella-deste-mantua-c-1470-1560

James, Carolyn Patricia (2011). "Margherita Cantelmo and the Worth of Women in Renaissance Italy". En K. Green, C. J. Mews (ed.). *Virtue Ethics for Women 1250–1500* (pp.145-163). London, New York: Springer DOI 10.1007/978-94-007-0529-6

James, Carolyn Patricia y Kent, Francisco William (2009). "Margherita Cantelmo and Agostino Strozzi: friendship's gifts and a portrait medal by Costanzo da Ferrara". *I Tatti Studies in the Italian Renaissance*,12, pp. 85-115.

King, Margaret L. (1993). *Mujeres renacentistas. La búsqueda de un espacio*. Madrid: Alianza.

Liberia de Mujeres de Milán (1992). *No creas tener derechos. La generación de la libertad femenina en las ideas y vivencias de un grupo de mujeres*. Madrid: Horas y Horas la editorial.

Medina Martínez, Fernando (2022). "Margarita Cantelmo in Gian Giorgio Trissino and Mario Equicola Works". En Daniele Cerrato (ed.), *Nuevos Itinerarios e investigaciones en la literatura y cultura italiana* (pp. 47-57). Madrid: Dykinson.

Morsolin, Bernardo (1870). *Giangiorgio Trissino o Monografia di un letterato nel secolo XVI*. Vicenza: Tipografía Burato.

Ramírez Almazán, María Dolores y Vargas Martínez, Ana (2023): "*Defensione delle donne* de Agostino Strozzi. Dos misteriosos manuscritos". *Ingenium*, 17, pp. 47-55.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.10

Regan, Lisa K. (2005). "Ariosto's Threshold Patron: Isabella d'Este in the *Orlando Furioso*". *MLN* 120 (1), pp. 50-69.

Rodríguez Mesa, Francisco José (2022). " 'Et sic feminis naturalis libertas aut legibus interdicta, aut consuetudine intercisa': La denuncia della situazione femminile nel *Perigynaecon* di Mario Equicola **".** *Études Romanes de BR,* 43, pp. 305-319.

Santoro, Domenico (1906). *Della vita e delle opere di Mario Equicola*. Chieti: Nicola Jecco.

Strozzi, Agostino (2024). *En defensa de las mujeres*, edición y traducción de María Dolores Ramírez Almazán y Ana Vargas Martínez. Madrid: Dykinson.

Vicentini, Pietro (1604). *Historia della famiglia Cantelma*. Napoli: presso Gio. Battista Sottile.

Villa, Alessandra (2006). *Istruire e rappresentare Isabella d'Este. Il libro de natura de amore di Mario Equicola*. Lucca: Pacini Fazzi.

Zimmermann, Margarete (1995). "Vom Streit der Geschlechter. Die französische und italienische Querelle des Femmes des 15. bis 17. Jahrhunderts". En B. Baaumgärtel; S. Neysters (eds.), *Die Galerie der Starken Frauen. Regentinnen, Amazonen, Salondamen* (pp. 14-33). München: Klinkhardt & Biermann.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.10

LA NARRATIVA DEL CUERPO FEMENINO EN LAS PLATAFORMAS DE VÍDEO CORTO

THE NARRATIVE OF THE FEMALE BODY ON SHORT VIDEO PLATFORMS

Xinyi Zhao

Dalian University of Foreign Languages

Resumen:

En el contexto del rápido desarrollo de la tecnología digital, la exhibición de videos cortos se ha convertido en la nueva forma narrativa corporal más popular, donde el grupo de mujeres se ha convertido en la principal fuerza de participación. Este estudio se centra en la lógica de difusión y las prácticas culturales detrás de este fenómeno, investigando el impacto de la narrativa corporal de los vídeos cortos en el sentido de la existencia social y el significado de la vida de las mujeres .

Palabras clave:

Plataforma de vídeos cortos, narrativa corporal femenina, lógica de difusión.

Abstract:

In the context of the rapid development of digital technology, the display of short videos has become the most popular new form of bodily narrative, with women's groups becoming the primary force of participation. This study focuses on the dissemination logic and cultural practices behind this phenomenon, investigating the impact of the bodily narrative of short videos on women's sense of social existence and the meaning of life.

Keywords:

Short video platform, female bodily narrative, dissemination logic.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.11

1. Narrativa corporal: una forma de expresión simbólica que utiliza el cuerpo como sujeto y vehículo

Como forma de comunicación, la narrativa, al igual que el lenguaje y la escritura, es el medio más importante que tiene el ser humano para construir un mundo de significado. Inicialmente, se manifiesta como un medio de expresión y transmisión cultural en la literatura y la producción audiovisual. La conexión entre la narrativa y el cuerpo que da lugar a la narrativa corporal se debe, en primer lugar, al hecho de que el cuerpo es el "sujeto de la narrativa". Según el estudioso de la comunicación Walter R. Fisher, "los seres humanos son, por naturaleza, narradores de historias. Utilizamos historias para tomar decisiones, transmitir información y evaluamos la persuasión narrativa de manera racional" (Fisher, 1987: 39). En segundo lugar, el cuerpo también sirve como "vehículo de la narrativa". Como entidad física, el cuerpo es una entidad material, social y mental, que tiene una "mediación" intrínseca. Un cuerpo capaz de percibir y actuar no solo establece una conexión entre el "yo" y el mundo, sino que también actúa como un recipiente de la historia y la cultura. Según el renombrado dramaturgo británico Peter Brook, "en la narrativa contemporánea, sin el cuerpo como el principal medio de expresión narrativa, las historias no podrían contarse" (Brooks, 1993: 156). En tercer lugar, el cuerpo es también "el contenido de la narrativa". En la sociedad de consumo, la ordenación de los objetos y la creación de códigos han dado lugar a nuevas formas de producción social. En consecuencia, las relaciones sociales han comenzado a extenderse al ámbito del cuerpo. "El cuerpo, codificado como un símbolo que puede ser imaginado, observado y consumido, se convierte en un "material de intercambio" extremadamente valioso", según lo expresado por Baudrillard (Baudrillard, 2008: 127). Por lo tanto, la narrativa corporal implica el uso del cuerpo, ya sea estático o dinámico, presente o virtual, como vehículo para expresar un significado específico. Con el cambio de los tiempos, el desarrollo de la tecnología de los medios y la evolución de las ideas culturales y económicas, la narrativa corporal se ha expandido desde la literatura hasta la narrativa visual. En la cultura visual contemporánea, el cuerpo se ha convertido en un objeto de representación y mediación en varios medios, y las plataformas de videos cortos han emergido como el paisaje mediático más popular para la narrativa corporal.

2. Tecnología, contenido e industria: la lógica de la narrativa corporal femenina en las plataformas de videos cortos

2.1. La tecnología de las plataformas de videos cortos: liberación de la producción

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.11

de contenido de las restricciones de la profesionalidad

Desde la entrada al siglo XXI, con el continuo desarrollo de la tecnología móvil, el ecosistema tecnológico de los videos cortos ha madurado. En primer lugar, el constante desarrollo de hardware y software de grabación de video incorporado en dispositivos móviles portátiles ha hecho que la producción de contenido audiovisual, que antes requería equipos profesionales, se convierta en un proceso que todos pueden aprender y usar en su vida cotidiana. En segundo lugar, además de las múltiples funciones de producción de video y audio, embellecimiento facial y corporal integradas en las propias plataformas de videos cortos, hay una gran cantidad de aplicaciones y módulos de funciones como "InShot" y "Facetune" que satisfacen la generación de escenarios virtuales y edición de mezclas, lo que hace que todo el proceso técnico, desde la filmación hasta la edición y la difusión, sea más "automático" y "sencillo". En tercer lugar, la producción de videos cortos en dispositivos móviles tiene efectos instantáneos, y con la fuerte interactividad de las plataformas, los creadores de contenido pueden ajustar y modificar sus videos según las preferencias de los usuarios de manera oportuna. Impulsado por la tecnología de los medios de comunicación de los videos cortos y su ecosistema, la producción de contenido de videos cortos ha comenzado a liberarse de las restricciones de la profesionalidad. No solo responde a la demanda de "autoexpresión" individual y proporciona un importante espacio imaginativo para que los individuos escapen de la realidad mediocre y reproduzcan los mitos del éxito amateur, sino que también logra una alta unificación de los roles de intérprete, creador, productor y espectador, lo que resulta en características típicas de interactividad y construcción en la narrativa corporal.

2.2. Contenido de las plataformas de videos cortos: la integración de contenido cotidiano que se ajusta a las demandas culturales de participación en línea de las mujeres

Desde la perspectiva de los usuarios de videos cortos, los datos de QuestMobile muestran que hasta finales de 2022, el número de usuarias femeninas en China alcanzó los 547 millones en el ámbito de Internet móvil, y también se ha encontrado en investigaciones académicas que, en comparación con los usuarios masculinos que prefieren aplicaciones de noticias y juegos, las usuarias femeninas tienden a usar más aplicaciones de consumo y video (Yu, Geng; 2020).

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.11

Por otro lado, desde el punto de vista de la creación de videos cortos, el número de creadoras de videos cortos es 1,52 veces mayor que el número de creadores masculinos y, además, las mujeres publican más videos cortos al día que los hombres. Todos estos datos indican claramente que las mujeres son una fuerza importante en los videos cortos. La razón principal de esto radica en que las características fragmentadas y cotidianas del contenido en las plataformas de videos cortos se ajustan perfectamente a las demandas culturales de participación en línea de las mujeres. Específicamente, los videos cortos en términos de cultura en línea tienen un tono cultural "cotidiano" que va desde el ámbito privado hacia el público y desde la cultura popular hacia la difusión pública. Este tono cultural coincide con las características estéticas y las preferencias de contenido del grupo de mujeres, especialmente en áreas como la moda y la belleza, los videos casuales, las mascotas etc. A medida que las mujeres expanden su participación en la cultura en línea a través de los videos cortos, se ha ido desarrollando gradualmente un mecanismo narrativo que incluye la estructura del contenido, la expresión verbal, y la presentación visual.

2.3. La industria de las plataformas de videos cortos: la "economía femenina" libera el entusiasmo de las mujeres por la creación de contenido

Los intereses comerciales son la fuerza impulsora detrás del surgimiento de los vídeos cortos, lo que inevitablemente somete la operación industrial de los mismos a las leyes de la economía de la atención y da forma a la construcción y difusión de su contenido. Para los numerosos usuarios de vídeos cortos, la producción de contenido no solo es una forma importante de participar en la escritura cultural, sino también una oportunidad para el emprendimiento en contenido propio (Xi, Cheng, 2022: 67). Con el surgimiento del aumento de conciencia personal debido a la educación y el crecimiento en los niveles de ingresos de las mujeres, sus demandas de consumo y culturales se liberan gradualmente, dando lugar a la aparición de la "economía femenina", que no solo afecta el consumo de contenido por parte de las mujeres, sino que también libera enormemente el entusiasmo de las mujeres por la producción y difusión de contenido basado en vídeos cortos. Sin embargo, en este proceso, debido a la fragmentación de la exposición a la información traída por el desarrollo de los medios sociales, la atención del público se vuelve cada vez más escasa. Por lo tanto, debido a la necesidad de agrupar tráfico, la narrativa del cuerpo de las mujeres se convierte en un método importante para atraer la atención del usuario. Además de los beneficios económicos, el desarrollo industrial de las plataformas de vídeos cortos también satisface las necesidades emocionales más sutiles y la mejora del capital social personal de las

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.11

mujeres. La clave para que los medios logren conectar a una cantidad extremadamente grande de usuarios radica en las diversas narrativas y emociones implícitas en estas plataformas mediáticas. Las plataformas de vídeos cortos han construido una red de relaciones mediáticas interactivas ricas en contenido, aprovechando su sólida capacidad de agregación de contenido y tecnología de presentación de múltiples textos. Según lo que señala Zizi Papacharissi, dentro de esta red de relaciones, las mujeres pueden producir contenido combinando diferentes temas para expresar una diversidad de emociones (Paracharissi, 2015: 126). Al mismo tiempo, la narrativa del cuerpo también es un medio importante para que las personas en línea construyan rápidamente su propia imagen. Según el académico estadounidense Peter M. Blau, la interacción social puede generar recompensas sociales, y los individuos a menudo se benefician de las relaciones sociales (Blau, 2008: 51). El contenido y las técnicas presentes en la narrativa del cuerpo de los vídeos cortos de mujeres representan productos personales con marcas personales distintivas y estratégicas, cuya difusión y participación en plataformas permite que la imagen o identidad ideal del individuo se moldee en línea, elevando así su capital social personal.

3. Exhibición corporal, presentación de personajes y difusión de escenarios: el camino de prácticas culturales de narrativa corporal femenina en plataformas de videos cortos

Es precisamente dentro del ámbito de la tecnología, el contenido y la lógica industrial relacionada con los videos cortos, donde el impulso interno para la participación femenina en la narrativa corporal en estos videos continúa fortaleciéndose. Desde la perspectiva de las mujeres, se están llevando a cabo prácticas concretas de narrativa corporal cultural en plataformas de videos cortos, centrándose en dimensiones como la exhibición corporal, la presentación de personajes y la difusión de escenarios.

3.1. Exhibición corporal: expresión diversa, atención al cuerpo y transformación corporal

Primero, a través de la narrativa corporal en videos cortos, las mujeres están presentando al exterior los aspectos tradicionalmente ocultos de sus cuerpos, lo que les permite construir una expresión mediática femenina más rica y diversa. A diferencia de la imagen mediática femenina tradicional, que solía estar dominada por una estética

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.11

única bajo el sistema patriarcal, en las narrativas femeninas en plataformas de videos cortos, aunque están influenciadas por sus propios valores y las demandas estéticas de la audiencia, las mujeres tienen un grado de libertad relativa sobre sus cuerpos: podemos ver tanto actuaciones corporales apasionadas con insinuaciones sexuales (como exhibiciones de figura, talento en danza, entre otros) como exhibiciones de talento más poéticas y literarias (recitaciones literarias, habilidades en música, ajedrez, caligrafía y pintura, entre otros). También podemos ver imágenes de mujeres con una delicadeza y gracia tradicionales (como en desfiles de moda histórica) y otras con características más masculinas y audaces (como en el manejo de objetos pesados, conducción de camiones, entre otros).

En segundo lugar, a través de la narrativa corporal en videos cortos, las mujeres están fortaleciendo la exploración de sus propios cuerpos, lo que promueve la construcción de la subjetividad femenina. "La significación social atribuida al cuerpo se internaliza en el individuo y tiene un profundo impacto en la percepción de su propio valor" (Song,Yang y Yu, 2020: 50). Especialmente para las mujeres, la apertura y la inclusividad de las plataformas de videos cortos les brindan un lugar óptimo para moldear una imagen positiva de sí mismas, buscar la identidad personal y establecer su yo ideal.

Además, a través de la narrativa corporal en videos cortos, las mujeres logran una "transformación corporal" libre, destacando el derecho de las mujeres a controlar sus propios cuerpos. Al observar este tipo de narrativa corporal femenina en videos cortos, se puede notar que tanto el "embellecimiento" como el "feísmo" son herramientas narrativas importantes. El "embellecimiento" se logra a través del maquillaje, la selección de prendas de vestir, el uso de aplicaciones de embellecimiento digital e incluso cirugías estéticas, lo que transforma el cuerpo de lo común a lo bello. En medio de esto, suelen incluirse demostraciones de procedimientos específicos o compartimientos de experiencias, centrándose en la relación entre su propio cuerpo y el de la audiencia femenina, narrando su búsqueda de una apariencia externa ideal y ejerciendo influencia sobre la audiencia femenina en las plataformas de videos cortos para que mejoren constantemente su imagen externa o proyecten una autopercepción basada en la mirada. Por otro lado, el "feísmo" implica todo lo contrario, mediante el uso de efectos especiales o disfraces para ocultar intencionalmente el aspecto facial, esta narrativa corporal, aunque dramática y entretenida para aumentar el tráfico de clics, expresa en cierta medida la resistencia de las mujeres contemporáneas al escrutinio masculino arraigado en la sociedad patriarcal.

3.2. Presentación de personajes: destacando el poder de la narrativa femenina en diferentes contextos relacionales

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.11

3.2.1 La presentación de roles en relaciones del mismo sexo

En la presentación de roles en las narrativas de relaciones del mismo sexo en vídeos cortos centrados en la narrativa del cuerpo femenino, se destaca principalmente la relación de "hermanas" (que incluye amistades cercanas, relaciones entre colegas de trabajo y relaciones madre-hija, entre otras). Generalmente, en muchas obras de cine y literatura del pasado, las relaciones entre hermanas presentaban características típicas de antagonismo, como rivalidad amorosa o luchas basadas en intereses laborales. Sin embargo, en las narrativas actuales de videos cortos centrados en el cuerpo femenino, la presentación de las relaciones entre hermanas adopta más frecuentemente una narrativa que refleja el "apoyo mutuo". Esta narrativa se manifiesta de varias maneras: una de ellas es cuando la protagonista se presenta como una figura mediadora de "mujer fuerte", mostrando su amor y apoyo hacia otras mujeres. Por ejemplo, en la serie de vlogueros de comedia "Hermanas Actrices", que cuenta con tres hermanas, la hermana mayor Peach Xiaomi interpreta el papel de mujer fuerte, mientras que las otras dos hermanas son más ingenuas. Aunque siempre enfrentan problemas ya sea cocinando, limpiando o en el amor y el trabajo, ella asume tanto el rol de madre como de padre, brindándoles a sus hermanas ayuda y orientación completa. Estas tramas transmiten una relación de apoyo entre mujeres fuertes y mujeres más débiles, incluso se puede decir que muestran cómo las mujeres pasan de ser "segundarias" marginadas a acercarse e incluso superar a las "primarias".

Un ejemplo más típico es el de la vloguera de comedia "Tía Detective", que construye la imagen de una detective femenina y desarrolla tramas narrativas en torno a la seguridad de las mujeres, analizando varios fenómenos de abuso dirigidos a las mujeres y proporcionando pautas de seguridad. Aunque desde una perspectiva de comunicación, este tipo de contenido puede parecer explotar la ansiedad, sin duda también satisface la necesidad psicológica de seguridad de las usuarias femeninas.

Otro tipo de relación es diferente al apoyo unidireccional mencionado anteriormente, sino que implica un apoyo mutuo igualitario entre hermanas. Estas narrativas suelen representarse con tramas cómicas y dramatizadas, utilizando el conflicto humorístico del "amor-odio". Por ejemplo, la vloguera de comedia Tianqi Zhang, desde la perspectiva de Jiaying Pei muestra diversas situaciones cómicas cotidianas entre ella y su mejor amiga Tianqi Zhang. A pesar de su habitual pelea y crítica mutua, muestran su apoyo mutuo en los detalles más sutiles.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.11

Es importante señalar que en las narrativas de relaciones corporales en vídeos cortos, la relación madre-hija también comienza a ser considerada como una forma especial de "relación entre hermanas" y adopta la misma estrategia narrativa. Por ejemplo, la vloguera de comercio electrónico agrícola "Productos agrícolas de Nana", desde una tercera persona, muestra la independencia femenina y la sólida relación madre-hija al "pelearse" cotidianamente en el campo.

3.2.2 Roles en relaciones heterosexuales

A excepción de las narrativas de relaciones entre hermanas, las narrativas del cuerpo femenino en plataformas de videos cortos también incluyen narrativas de relaciones de género, como parejas, hermanos, esposos, colegas de sexo opuesto, entre otros. En este tipo de narrativas, hay técnicas de presentación similares, donde los roles de las mujeres están en posiciones centrales o dominantes, que incluyen específicamente los siguientes tipos:

En el primer tipo de narrativas de relaciones de género, las mujeres ocupan una posición central y son el objeto del amor del sexo opuesto. Por ejemplo, "Shuzhong Taizi Jie" describe la vida rural de una mujer de Sichuan. Como vloguera de cocina, aunque el contenido de sus videos son recetas y cocina, las imágenes están llenas de vitalidad, sin platos lujosos ni utensilios delicados, ni descripciones verbales sobre sabores culinarios. En su lugar, están llenos de escenas en las que su esposo y sus hijos la ayudan a cortar leña, lavar verduras, lavar platos, etc. De esta manera, se muestra silenciosamente una relación familiar cálida y armoniosa, centrada en ella como esposa virtuosa y amorosa, con su esposo.

El segundo tipo muestra a las mujeres ocupando una posición dominante en las relaciones de género, más comúnmente en videos sobre la vida familiar y en el lugar de trabajo. Por ejemplo, la pareja de TikTok "Loli y el Tío" crean una relación de pareja centrada en el hogar, donde el carácter fuerte de la mujer contrasta con la sumisión del hombre. A través de segmentos como "Cómo criar un esposo calificado" o "Cómo encontrar el dinero oculto de tu esposo", se refleja una relación familiar donde la mujer es fuerte y el hombre es débil. Del mismo modo, en videos de tramas laborales, las vlogueras femeninas tienden a presentarse como favoritas de sus jefes o dispuestas a resistir la opresión laboral de los jefes de la empresa (generalmente hombres), como lo hace la protagonista femenina de "El ingreso al trabajo de Rostro Redondo" en TikTok, quien, en torno a temas comunes en el lugar de trabajo como salarios, trabajo los fines

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.11

de semana, reuniones de último minuto, muestra de manera exagerada y humorística cómo "lucha" con su jefe de la empresa.

En estas narrativas de relaciones de género, podemos ver tanto el respeto, el cariño y el apoyo que las mujeres esperan recibir de los hombres, como también la lucha de las mujeres como "combatientes" contra las diversas desigualdades existentes en las relaciones familiares y laborales en la sociedad actual.

3.2.3 Definir la vida de las mujeres mediante narrativas corporales basadas en "cuerpo-escenario"

La "entrada en escena" del cuerpo en los videos cortos es una práctica específica de producción de espacio que se inicia en forma de actuación, y no se puede separar de escenarios de actuación concretos. Por lo tanto, además de las dos narrativas mencionadas anteriormente, en las narrativas corporales de los videos cortos actuales de las mujeres también existe una narrativa corporal basada en el escenario. El "escenario" es un concepto importante que proviene de la "teoría de la actuación" de Erving Goffman, que está compuesto por el "escenario (físico)" y el "escenario psicológico" de los personajes. La información se intercambia y choca constantemente en el escenario físico y psicológico, generando así una tensión dramática. Por lo tanto, Goffman ve la actuación como una práctica de interacción en la vida cotidiana, donde los individuos crean situaciones de interacción beneficiosas para la expresión individual durante el proceso de expresión. Estas situaciones no son simplemente un fondo "silencioso", sino que participan directamente en la generación de significado en la expresión individual (Li, 2019: 43). Se puede decir que, en el transcurso de la vida individual, el escenario define toda la vida de una persona.

La construcción de escenarios define las relaciones entre los emisores y los espectadores, así como la relación entre el cuerpo y el espacio, y también construye la imagen del cuerpo que se encuentra en el escenario (Lin y Huang, 2022: 98). En este sentido, es importante destacar que la creatividad y el contenido visual encuentran su fundamento en la riqueza de la experiencia cotidiana. Así, la abundancia de la vida proporciona temas y material inagotables para la creación y expresión de videos cortos (Chen, 2022: 117). En la narrativa corporal de los videos cortos de mujeres basada en la interacción entre el cuerpo y el escenario, diferentes escenarios reflejan las diferentes sensaciones de vida de las mujeres contemporáneas, pero en su mayoría apuntan a definiciones de la vida moderna de las mujeres que son libres e independientes. Estas narrativas corporales de videos cortos implican principalmente dos tipos de escenarios. Uno es escenarios dominados por entornos naturales puros, que antes solían ser dominados por hombres en la creación de videos cortos relacionados con

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.11

caminatas, campamentos salvajes, viajes en autocaravana, playas o trabajos agrícolas, ahora vemos cada vez más figuras femeninas. Por ejemplo, la vloguera de TikTok "Nana ama acampar" comparte consejos para acampar y alimentos salvajes en su viaje. En sus videos cortos, presenta cómo una persona y un gato se adentran en la naturaleza y abandonan el bullicio de la ciudad.

En este tipo de narrativa corporal, podemos sentir la belleza tranquila de la naturaleza, la estética exquisita de los escenarios de campamento, y también podemos ver la armoniosa convivencia entre las vlogueras y la naturaleza, que demuestra la "ecofeminismo", una lógica social que refleja la liberación de las mujeres y la liberación de la naturaleza (Xu, Liu y Lu; 2013: 10).

El otro tipo son escenarios artificiales. Aparte de las principales temáticas de vida familiar y laboral, danza en plazas o actuaciones, también incluye una gran cantidad de imitaciones de narrativas corporales que se llevan a cabo en escenarios específicamente diseñados. Por ejemplo, la vloguera de TikTok "Kaka Cookie" se especializa en imitar a las estudiantes universitarias, remodelando y vistiendo sus dormitorios de estudiantes y diseñando su ropa y maquillaje, imitando escenas populares de películas y programas de talentos actuales. Aunque este tipo de narrativa corporal tiene una fuerte cualidad cómica, es un símbolo social visible que, además de atraer a los usuarios para que miren, también puede evocar recuerdos colectivos o resonancias emocionales hacia una vida mejor.

En resumen, la narrativa corporal de las mujeres en las plataformas de videos cortos no se limita a documentar la vida hermosa de las mujeres En este proceso, el cuerpo, las relaciones y los escenarios se entrelazan e impregnan mutuamente, dando forma a una imagen mediática de las mujeres más diversa, destacando el poder de la voz de las mujeres en las relaciones de género, y redefiniendo así los estilos de vida y las ideologías de las mujeres contemporáneas.

4. Conclusiones

Bajo la influencia de la tecnología de la comunicación móvil, la narrativa corporal en los videos cortos es el resultado inevitable del cambio hacia la participación y la expresión femenina en el espacio en línea, lo que tiene un fuerte impacto en el sentido de existencia social y el significado de la vida para las mujeres. Sin embargo, es importante tener en cuenta que, bajo el estímulo del consumismo y la presión de la "economía de tráfico", el cuerpo ya ha sido objeto de explotación y se ha convertido en un símbolo comercial intercambiable. Por lo tanto, en el proceso de narración

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.11

corporal basada en plataformas de videos cortos, las mujeres, para crear una imagen "ideal" que satisfaga los deseos de los espectadores, han ignorado en cierta medida la construcción de la imagen verdadera de las mujeres en la vida real, e incluso han surgido fenómenos de alienación del valor corporal y de desviación en la comunicación, lo que lleva nuevamente a las mujeres a la mirada masculina y dificulta la verdadera liberación espiritual. Por lo tanto, cómo reconstruir el valor comunicativo del cuerpo en la narrativa corporal y resaltar la subjetividad comunicativa es un problema al que los creadores de videos cortos, especialmente las mujeres creadoras, deben enfrentarse activamente.

Referencias bibliográficas

Baudrillard, Jean (2008). *La sociedad de consumo*. Traducido por Liu Chengfu. Nanjing: Editorial de la Universidad de Nanjing.

Brooks, Peter (1993). Body work: *Objects of desire in modern narrative*. Cambridge: Harvard University Press.

Blau, Peter Michael (2008). *Intercambio y poder en la vida social.* Traducido por Li Guowu. Beijing: Comercial Press.

Chen, Ji (2022). "Narrativa de cuerpo, relaciones y escenarios: Estrategias de participación y empoderamiento de mujeres en videos cortos". *Comunicación moderna* (*Revista de la Universidad de comunicación de China*), 44(2). pp. 114-121.

Fisher, Walter. R (2021). *Human communication as narration: Toward a philosophy of reason, value, and action.* Columbia: South Carolina Press.

Li, Jing (2019). "Análisis exploratorio de la narrativa corporal en videos cortos". *Joven periodista*, 35(5). pp. 43-44.

Lin, Wen Lin y Huang, Han (2022). "Reconstrucción de la relación entre la narrativa corporal femenina en videos cortos y la comunicación en el contexto ciberespacial". *Aficionado a las Noticias*,33 (6). pp. 97-99.

Peng, Lan (2019). "Videos cortos: *Transgénesis* y repotenciación de la productividad del video". *Periodismo*, 73(1). pp. 34-43.

Papacharissi, Zizi (2015). *Affective publics: sentiments, technology, and politics*. New York: Oxford University Press.

Song, Suhong; Yang, Liqi y Yu, Bingyue (2020). "La valoración de la presentación corporal en la monetización de las redes sociales: Entrevistas basadas en el uso de aplicaciones de edición de imágenes por género". Investigación en medios de comunicación educativa, 96(3). pp. 46-51.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.11

Xi, Luyang y Cheng, Ming (2022). "La comunicación mimética en los videos cortos: lógica de acción e implicaciones socioculturales". *Observatorio de Medios*, 38(7). pp. 65-72.

Yu, Guoming y Geng, Xiaomeng (2020). "Cómo las personas utilizan los medios de comunicación: el impacto de las características sociales de los usuarios - Uno de los resultados de la encuesta "Uso de medios de comunicación y percepciones de los medios de comunicación para toda la población"."*. Revista de la Universidad de Liaoning. (Edición de Filosofía y Ciencias Sociales)*, 48(3). pp. 1-18.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.11

SOR MARÍA DE JESÚS (1602-1665). LA HISTORIA DE UNA MONJA ENTRE ÁGREDA Y NUEVA ESPAÑA

SISTER MARÍA DE JESÚS (1602-1665): THE STORY OF A NUN BETWEEN ÁGREDA AND NEW SPAIN

María Luisa Pérez Berardo

University of Dallas

Resumen:

En este artículo se estudia cómo Sor María de Jesús mostró una particular vivencia sobrenatural: la bilocación en Nueva España sin salir de su convento de Ágreda. De una manera más particular, exploramos cómo mediante estos trayectos, sor María mostró un papel activo en la evangelización del Nuevo Mundo, a pesar de su estado de clausura. Finalmente, se analiza cómo su figura fue clave ya que son muchas las crónicas históricas que documentan su presencia física en estos territorios.

Palabras clave:

Sor María de Jesús, bilocación, proto-evangelizadora, Nueva España.

Abstract:

In this article, we study how Sister María de Jesús exhibited a supernatural experience: the phenomenon of bilocation in New Spain without leaving her convent in Ágreda. We explore how Sister María played an active role in the evangelization of the New World despite her cloistered state. Furthermore, we will show how her figure was pivotal in the evangelization, as many sources document her physical presence in these territories.

Keywords:

Sister María de Jesús, bilocation, proto evangelist, New Spain.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.12

1. Introducción

Sor María de Jesús (1602-1665), también conocida como María de Ágreda, es una de las mujeres más sobresalientes de la España del siglo XVII. La monja castellana destaca como teóloga, escritora, mística, evangelizadora de Nueva España y consejera del rey Felipe IV. Esta religiosa concepcionista desarrolló toda su actividad dentro de la villa de Ágreda, sin embargo, no le impidió convertirse en una de las mujeres más influyentes y relevantes del Siglo de Oro español. Aunque durante muchos años la obra y vida de María de Ágreda permaneció en el olvido, desde finales de siglo XIX, gracias a la publicación *Vida de la Virgen María de la venerable Sor María de Jesús de Ágreda* (1899) de la escritora Emilia Pardo Bazán y *Cartas de sor María de Ágreda y Felipe IV (1885)* de Francisco Silvela, se ha reavivado el estudio en torno a esta mística castellana. A comienzos del siglo XX, Eduardo Arroyo inició la edición de los escritos de sor María, en un intento de publicar de nuevo las obras más importantes de esta mística castellana. En los últimos años, los trabajos de Beatriz Ferrús Antón (2008), Marilyn Fedewa (2009), Ana Morte Acín (2010), Consolación Baranda Leturio (2013) y Anna Nogar (2018) han abierto de nuevo un interés por el legado de esta religiosa y se ha vuelto a valorar la figura de esta mujer tan polifacética.

En este artículo, trazaremos unas breves pinceladas sobre su vida y obra y procuraremos entender algunas de las incógnitas que la definieron a partir de sus palabras y escritos, sobre todo, el misterioso caso de la bilocación. Para ello, mostraremos diferentes textos coloniales del siglo XVII que revelan cómo sor María se trasladaba a Texas, Nuevo México y Sonora, sin abandonar su convento de Ágreda. Por ello, la monja castellana se convirtió en una de las figuras claves de la colonización y cristianización de Nueva España, dejando un legado duradero en estas primeras comunidades y misiones franciscanas.

2. Biografía de sor María de Jesús

Los rasgos principales de la vida de sor María de Jesús aparecen descritos en la biografía que recogió y publicó el famoso hagiógrafo de la segunda mitad del siglo XVII, Josef Jiménez Samaniego (1621-1692). Partiendo de sus propios escritos, de los testimonios narrados por las personas más cercanas a su entorno, y de las narraciones hechas por los historiadores de su época, se pueden reconstruir críticamente su vida y su obra. No se trata, por tanto, de datos biográficos que plasman del todo hechos

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.12

reales, sino de tratados espirituales redactados por un esquema similar –todos indican las cualidades extraordinarias y virtudes de la monja–.

María Coronel y Arana nació en Ágreda el 2 de abril de 1602 en el seno de una familia hidalga y de ascendencia judía. Desde pequeña, mostró cualidades extraordinarias para el estudio: literatura, teología, arte e incluso música. Leyó con avidez tanto los clásicos, como las obras religiosas más importantes de su época[1]. Aunque en 1559, Fernando de Valdés, el Inquisidor General, publicó el *Index*, parece ser que Coronel y Arana pudo tener acceso a muchos libros que habían sido aprobados por la Iglesia. Por lo que se deduce de la biblioteca del convento, la joven estaba familiarizada con *Subida del Monte Sión* de Bernardino de Laredo, *Tercer abecedario espiritual* de Francisco de Osuna, *Via spiritus* de Bernabé de Palma y *Flos Sanctorum* de Jacobo de Vorágine. También parece que leyó las obras de santa Teresa –*Camino de perfección* y *Castillo interior*– que habían sido publicadas por fray Luis de León en 1588. Una formación que seguiría ampliando con las conversaciones y correspondencia que mantenía con las figuras más importantes de su época: los Borja, Juan Chumacero, Francisco Chiriboga, Mariana de Austria y el mismo rey, Felipe IV.

Desde la adolescencia, Coronel sintió una inclinación a la vida religiosa, e incluso quiso ingresar en el convento de las Carmelitas Descalzas de Tarazona. Ahora bien, en 1615, su madre, Catalina de Arana, tuvo una revelación, según la cual, debía transformar su casa en convento, mientras que su marido e hijos –Francisco y José– entrarían en la Orden Franciscana. Catalina quiso que el monasterio perteneciera a la Orden Concepcionista que originariamente había sido fundada en Toledo por Beatriz de Silva y Meneses (1424-1492). La regla concepcionista, con una clausura estricta, constituía el modelo acabado de comunidad monástica femenina promovida por el cardenal Cisneros, y cuya aprobación como orden religiosa, dentro de la familia mendicante, fue constatada por Julio II en 1511.

La vida de sor María de Jesús en el convento de la Concepción, aunque muy fervorosa y edificante desde el comienzo, sufrió algunos altibajos, debido principalmente a sus muchas enfermedades, a la falta de comprensión por algunos de sus confesores, y también a las críticas y murmuraciones por parte de algunas de sus hermanas religiosas. También hay que destacar que desde el inicio de su vocación, la monja concepcionista tuvo arrobos, levitaciones, éxtasis, revelaciones místicas y toda una serie de fenómenos espirituales. Además, sor María de Jesús experimentó otro suceso extraordinario: el fenómeno de la bilocación en tierras de lo que hoy en día se conoce como Nuevo México y Texas, y que en aquella época pertenecía a Nueva España.

1 Según Luis Gómez Canseco: "Los libros devotos, las vidas de los santos, las horas y los tratados de enseñanza morales fueron las lecturas que más ávidamente gastaron los lectores contrarreformistas, nobles o villanos, y los libros que más repetidamente se imprimieron" (2004: 323).

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.12

Ahora bien, a causa de estos fenómenos místicos y bilocaciones, la Inquisición intervino: se abrió una investigación en 1635 para analizar las pruebas y testimonios presentados[2]. Efectivamente, el Tribunal del Santo Oficio actuó contra la histeria religiosa que rebasaba los límites considerados razonables, las falsas beatas, los engaños místicos, la brujería o las prácticas mágicas. En este sentido, la Iglesia estaba preocupada por aquellos herejes, "alumbrados", que trataban de infiltrar prácticas luteranas y protestantes: "Se trataba de una mística que aspiraba a la completa unión con Dios por medio de la iluminación interior y la oración mental. En contra de la doctrina de la Iglesia, propugnaron el abandono de las obras externas y de los sacramentos y cuestionaron la jerarquía eclesiástica" (Gómez Canseco, 2004: 366). Parece ser que la investigación se inició porque sor María de Jesús era objeto de críticas malévolas y corría el rumor de que era favorecida con visiones y revelaciones extraordinarias. El proceso se llevó a cabo en la Audiencia de Logroño y tomaron declaración varios testigos: Francisco González de Álvaro, Vitores Díaz, fray Juan de Santa María y fray Sebastián Marcilla. El interrogatorio versó sobre las cuestiones relacionadas con los arrobos, la circulación de cuentas y cruces, unas letanías que había escrito y sobre la bilocación. La monja concepcionista habló de sus visiones en el Nuevo Mundo; identificó lugares concretos de la geografía, incluso describió datos específicos del clima, la flora y la fauna de estos territorios. También afirmó que asistió al franciscano Cristóbal Quirós en la administración del bautismo y detalló información precisa sobre el religioso[3]. Aunque en este año, la Inquisición dio por cerrado el caso, en 1650 se volvió a abrir la investigación, aunque de nuevo los encargados del Santo Oficio certificaron que la doctrina y vida de sor María se ajustaban perfectamente a la ortodoxia católica y avalaron la legitimidad de sus visiones. Además, sor María de Jesús no fue la única religiosa que supuestamente viajó a América a evangelizar a los indios. Según Ana Morte Acín:

> En la documentación inquisitorial referente a sor María, se cita el proceso abierto contra fray Francisco de la Fuente, condenado a salir en el auto de fe de 1632, en el que el religioso, además de afirmar que él era transportado a las Indias a predicar, señala que lo hacía de la misma manera que sor María de Ágreda. Fray Francisco añade que sabe por un cuaderno manuscrito de la agredana, que esta había viajado a las Indias muchas veces y que lo hacía acompañada de santa Inés.

2 Como ha documentado Marilyn Fedewa: "In 1635 the Holy Office in Madrid opened an inquiry about Sor María's bilocation accounts, relegated to a category the Inquisition labeled as to *maravilloso*, or "sensational marvels" potentially attributed to witchcraft" (2009: 88).

3 De acuerdo con García Royo: "Asimismo asistió al padre fray Cristóbal Quirós a unos bautismos, dando las señas verdaderas de su persona y rostro, hasta decir que aunque era viejo no se le echaban de ver las canas, que era carilargo y colorado de rostro, y que una vez, estando el padre bautizando en su iglesia, iban entrando muchos indios, y se iban amontonando a la puerta, y que ella por sus mismas manos los estaba empujando y acomodando en sus lugares para que no le estorbasen" (1951: 261).

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.12

> Así, pues, vemos cómo la orden franciscana tenía efectivamente mucho interés en dar publicidad a su misión en América (2010: 186).

En cuanto a los rasgos de su carácter, parece ser Sor María de Jesús tenía unas cualidades específicas muy atractivas y una personalidad muy carismática. A los veinticinco años fue elegida priora del convento, para lo cual, tuvo que recibir una dispensación papal, al no tener la edad suficiente para ejercer el cargo[4]. La monja desempeñó esta posición hasta el final de su vida, excepto durante tres años (1652-1655), cuando disfrutó de un periodo sabático para dedicarse a la redacción de *Mística Ciudad de Dios*. Además poseía muchos talentos, como el administrativo y el financiero, al poder reconstruir el monasterio y dotarlo de todo tipo de necesidades apropiadas para las religiosas.

El 24 de mayo de 1665, sor María de Jesús, después de recibir los últimos sacramentos, falleció en el monasterio concepcionista, rodeada de todas las monjas de la comunidad. Fue asistida en los últimos momentos por el provincial Samaniego y por el mismo general de la Orden franciscana, el padre Salizanes, que de camino a Santo Domingo de la Calzada se desvió a Ágreda y así pudo estar presente en el funeral. Tras su fallecimiento, muchos fueron los que abogaron por su rápida beatificación y canonización, pero desgraciadamente, su obra *Mística Ciudad de Dios* impidió dichos procesos. Hasta la fecha, sor María de Jesús de Ágreda no ha sido beatificada formalmente, pero sigue siendo venerada como una figura santa y mística dentro de la Iglesia Católica. Lo cierto es que la religiosa ha dejado un legado significativo a través de sus muchos escritos, su correspondencia con el monarca Felipe IV, su ejemplo de vida religiosa y sus múltiples apariciones en el Nuevo Mundo.

3. El fenómeno de la bilocación

Como previamente hemos indicado, junto a los arrobos, visiones místicas y levitaciones, sor María experimentó otro suceso extraordinario: el fenómeno de la bilocación en tierras de lo que hoy en día se conoce como Nuevo México y Texas, y que en aquella época pertenecía al norte de Nueva España. El interés de María Arana

4 Sor María de Jesús, en su autobiografía, al inicio de *Mística Ciudad de Dios* comenta: "El año octavo de la fundación del convento, a los veinticinco de mi edad, me dio la obediencia el oficio que hoy indignamente tengo de prelada del; hallándome turbada y afligida con gran tristeza cobardía, porque mi edad y deseo no me enseñaba a gobernar ni mandar, sino a obedecer y ser gobernada, y el saber que para darme el oficio se había pedido dispensación, y otras justas razones, aumentaban mis temores con que el Altísimo ha tenido toda la vida crucificado mi corazón, con un pavor continuo que no puedo explicar, de si mi camino es seguro, si perderé o tendré su amistad y gracia" (1860: 347).

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.12

por el continente americano comenzó en 1609, cuando la pequeña contaba con siete años, y se representó en la villa de Ágreda la obra de Lope de Vega *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón* (1599). La niña se conmovió al conocer el famoso drama histórico, donde se exponía la cuestión de la evangelización del Nuevo Mundo y la conversión de la población Guanahaní. Tras la representación de la obra de teatro, empezó a interesarse por aquellas tierras lejanas a las que todavía no habían llegado los misioneros franciscanos. Era tanto el celo que sentía por aquellas almas, que a partir del año 1620 se produjeron los primeros casos de bilocación. En efecto, según lo que posteriormente se supo, sor María se trasladaba a catequizar a los indígenas de lo que hoy en día es el suroeste de Estados Unidos, sin abandonar su convento de Ágreda. El padre Josef Jiménez Samaniego relata todos estos fenómenos sobrenaturales que experimentó sor María:

> En una ocasión que oraba constantemente por la salud de estas almas, habiéndola el Señor arrebatado en éxtasis, inopinadamente sin percibir el modo, le pareció que se hallaba en otra diversa región, muy diferente clima, y en medio de un pueblo de aquel modo, traza y disposición de gente, que se le había manifestado, por especies abstractivas aquellos indios (Jiménez Samaniego, 1860: 207).

En efecto, según lo que posteriormente se supo, sor María se trasladaba a catequizar a los indios jumanos del suroeste de Estados Unidos, sin abandonar su convento de Ágreda. Estas experiencias fueron más tarde comunicadas a sus confesores: fray Juan de Jesús de Torrecilla, Juan Bautista de Santa María y Tomás Gonzalo, quienes pidieron al recién nombrado obispo de Nueva España, Francisco Manso de Zúñiga, que se asegurara de la veracidad de los hechos. Los misioneros franciscanos confirmaron las apariciones cuando enseñaron a los indios jumanos un retrato de sor Luisa de la Ascensión, también conocida como la monja de Carrión –otra religiosa que también poesía el don de la bilocación– y estos dijeron que no se trataba de esa mujer, sino de otra mucho más joven y con el mismo hábito. Según lo confirmado por estos, una bella mujer, vestida de azul, se les aparecía, pidiéndoles que se trasladaran a las misiones franciscanas de Nuevo México para ser bautizados. Entre estos jumanos, se encontraba el "Capitán Trueno", el jefe de la tribu, que aseguró que entre 1620 y 1623, la Dama Azul les pedía que se convirtieran al catolicismo e iniciaran la construcción de una misión. Tras lo ocurrido, en 1629, fray Juan de Salas y fray Diego López, acompañados por algunos soldados españoles, partieron hacia el norte y después de un recorrido de cien leguas encontraron al grupo de los jumanos. Cuando el provincial de Nuevo México comunicó la extraña noticia a sus superiores de Madrid, el general de la orden no dudó en identificar a sor María de Jesús.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.12

Efectivamente, en 1630, el padre Alonso de Benavides (1578-1635), un franciscano misionero de origen portugués, que había sido el custodio en la misión de Nuevo México, se entrevistó con el general de la Orden franciscana, el padre Bernardino de Siena, quien ya había oído hablar de sor María. Benavides viajó a Ágreda y, junto con otros dos franciscanos, fray Sebastián Marcilla y fray Andrés de la Torre, entrevistaron a la monja y se convencieron de que la historia era cierta. Sor María de Jesús aseguró que se había aparecido más de quinientas veces, de cómo hablaba a los indios en castellano y que estos comprendían a la perfección lo que les decía. La monja concepcionista en una carta dirigida a los padres de Nuevo México les informaba sobre lo maravilloso de la bilocación y les daba datos concretos sobre las numerosas tribus americanas:

> Así digo, que es lo que me ha sucedido en las Provincias de Nuevo México, Quivira, y Jumanas, y otras naciones, aunque no fueron estos los primeros reynos donde fui llevada, por la voluntad de Dios, y por mano y asistencia de sus ángeles, fui llevada donde me sucedió, vi, e hize todo lo que al Padre he dicho: y otras cosas que por ser muchas, no es posible referirlas, para alumbrar en nuestra Santa Fe Católica todas aquellas naciones: y los primeros donde fui, creo están al Oriente, y se ha de caminar a él, para ir a ellos, desde el reyno de Quivira, y llamo estos reynos, respecto de nuestros términos de hablar, Titlas, Chillescas y Caburcos, los quales no están descubiertos, y para ir a ellos, de gente muy belicosa, los quales no dexarán pasar los Indios christianos del Nuevo México, de quien ellos recelan lo son, y mucho más a los religiosos de nuestro Seráfico Padre San Francisco, porque el demonio los tiene engañados, haciéndoles creer, que está el veneno donde está la triaca, y que han de estar sujetos, y esclavos, siendo christianos, consistiendo su libertad, y felicidad en esta vida (De Jesús, 1787: 338).

Tras el viaje a Ágreda, Benavides escribió dos versiones de *Memorial* (1630 y 1634), que junto con la versión de sor María, constituyen la piedra angular de lo que hoy se conoce como la leyenda de la Dama Azul[5]. En este *Memorial*, Benavides relató cómo una delegación de tribus de jumanos se había acercado a su misión de San Antonio de Isleta, portando crucifijos y pidiendo ser bautizados:

> En este estado dejaron estos religiosos aquella milagrosa conversión y se vinieron entre nosotros a darnos parte de lo que habían visto y a llevar más compañeros y adherentes para fabricar allí una iglesia. Por lo cual nos persuadimos que aquella religiosa era la madre María de Jesús contenida en aquella relación del Arzobispo, que merecía ser apóstol de Dios milagrosamente (2021: 117-118).

5 De acuerdo con Beatriz Ferrús Antón: "Fray Alonso de Benavides no solo demuestra conocer a fondo las crónicas de la conquista; sino dominar los escritos legales de su tiempo, de los que habrá de servirse para conseguir sus objetivos" (2008: 62).

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.12

Pero lo cierto es que este religioso ya conocía la existencia de las visitas de sor María de Jesús a Texas y Nuevo México, porque en 1627, el arzobispo novohispano, Manso y Zúñiga, había enviado a treinta frailes liderados por Esteban de Perea en busca de la Dama Azul. Algunos historiadores han visto este fenómeno de bilocación de la monja de Ágreda como un punto clave en el interés que tenían los franciscanos por corroborar los hechos, en un momento en que las diferentes órdenes religiosas estaban llevando a cabo la evangelización y competían entre ellas. Además, existía una pugna entre los religiosos por contar entre sus filas con el mayor número de santos, ya que según Morte Acín:

> La evangelización de América era la mayor empresa que la orden franciscana estaba llevando a cabo fuera de las fronteras, y la que podía colocarles un paso por delante de jesuitas y dominicos, así que la aparición de una joven religiosa catequizando a los indios americanos era algo que no podía ser desaprovechado en su labor publicista" (2011: 300).

Así pues, parece ser que los jumanos acudieron a los franciscanos no solamente por un interés espiritual, sino también pragmático. Como bien se sabe, los apaches, tribu que vivía en las llanuras del suroeste de Estados Unidos, eran una amenaza para los jumanos que se dedicaban al comercio. De hecho, para estos últimos una misión implicaría una ruta protegida entre la población de Santa Fe y sus asentamientos, puesto que los frailes siempre venían acompañados y escoltados por destacamentos militares.

En todo caso, el *Memorial* se convertiría en un elemento decisivo en la evangelización de esa zona de Nueva España y sería promovido un siglo después por el propio san Junípero Serra (1713-1784), e incluso por los jesuitas de los territorios de Baja California y Sonora[6]. También, el *Memorial* de Benavides fue clave para que Felipe IV llegara a conocer la existencia de la monja de Ágreda, y para que los franciscanos se convencieran de la importancia que había tenido la religiosa como la proto-evangelizadora de Nueva España, ya que según Marilyn Fedewa: "Los datos históricos incluidos en el informe le ha llevado a ocupar un lugar de honor en la documentación de la historia colonial de América, porque contiene, documentación de primera mano muy valiosa y, por

6 Como ha documentado Anna Nogar: "Jesuits in Baja California and Sonora openly discussed the Lady in Blue, and Sor María's writing emerges in eighteenth-century Jesuit mission libraries there. Expeditions involving Jesuit friars (including Fray Eusebio Kino) reported on Sor María's evangelization in Arizona and Sonora" (2018: 168).

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.12

primera vez, se tiene información de un territorio explorado recientemente" (2015: 169).

Además de Benavides, otro franciscano, fray Gerónimo Zárate Salmerón, escribió *Relaciones de todas las cosas que en el Nuevo-Mexico se han visto y sabido, así por mar como por tierra, desde el año 1538 hasta el 1626*. En esta crónica, Zárate narra la historia de Nuevo México, tratando con detalle la expedición de Francisco Coronado, así como la conquista y el asentamiento de Juan de Oñate. La narrativa de la Dama Azul aparece en la última sección del manuscrito, titulada "Relación de la Santa Madre María de Jesús, abadesa del convento de Santa Clara de Ágreda". En este capítulo, Zárate vuelve a atribuir la primera evangelización de esta parte de Texas y Nuevo México a la monja concepcionista, ya que como bien ha señalado Anna M. Nogar: "Zárate Salmerón's version connects specific places (Tidam and Quivira) and specific tribes (Chillescas, Guismanes, and Aburcos) to Sor María and to the project of evangelization" (2018: 16).

También fray Agustín de Vetancourt (1620-1700), un fraile franciscano, que se dedicó al estudio de la historia colonial de México, aseguró la presencia de la abadesa de Ágreda en Nueva España. De esta forma, Ventacourt escribió *Teatro mexicano. Crónica de la Provincia del Santo Evangelio de México* (1698), donde menciona sucesivamente la figura que tuvo sor María de Jesús en la cristianización de Nueva España[7]. En el capítulo IV titulado "De la conversión de los xumanos", afirma cómo la monja de Ágreda fue la principal evangelizadora, mucho antes de que llegaran los franciscanos a esos territorios de Nuevo México y Texas:

> Súpese allí de cierto cómo varias veces se les apareció la venerable madre María de Jesús, abadesa del convento de Ágreda, y cómo después se lo refirió ella misma al padre fray Alonso de Benavides, custodio que fue, y después arzobispo de Goa. Y desde allí tuvieron noticia de otras naciones, de los hijos, escanjaques, urracas, lupies, chillescas, jambujos, tulas y quiviras, cuya relación se imprimió en México, año de 1630, en la imprenta de Bernardo Calderón, por orden del señor arzobispo don Francisco Manzo, a quien le remitió el padre fray Esteban de Perea" (De Ventacourt, 1871: 303).

De la misma manera, Juan Mateo Mange, un militar que había acompañado al jesuita Eusebio Francisco Kino en sus exploraciones por la Pimería Alta y por el desierto del

7 Según Anna Nogar: "Sor María the mystical evangelist functioned as a protomissionary model: her conversions were a touchstone and reference for religious and secular explorers, and the accounts became a fundamental episode in the history of the region" (2018: 2).

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.12

noroeste[8], menciona la importancia de sor María en su *Diario de las exploraciones en Sonora*. *Luz de la tierra incógnita* (1720). Este diario es una valiosa fuente de información sobre los esfuerzos misioneros de los jesuitas en la zona y las interacciones con las comunidades nativas. En los capítulos "XXVI" y "XXVII" se narran las apariciones de la monja de Ágreda a unos indios de Sonora:

> Que siendo ellos muchachos, vino a sus tierras una mujer blanca y hermosa vestida de blanco, pardo y azul, hasta los pies y un paño o velo con que cubría la cabeza, la cual les hablaba, gritaba, y reñía, con una cruz en lengua que no entendían y que las naciones del río Colorado la flecharon y dejaron por muerta dos veces y que resucitando se iba por el aire sin saber donde era su casa y vivienda, y a pocos días volvía muchas veces a reñirlos: lo mismo nos habían dicho cinco días antes en la ranchería de San Marcelo a que nos dábamos ascenso, pero confirmando estos lo mismo y en lugares tan apartados, discurríamos si acaso la venerable María de Jesús de Ágreda, por decir en la relación de su vida que por los años de 1630 predicó a los indios gentiles de esta septentrional América contornos de Nuevo México y habiendo pasado 68 años hasta el corriente en que nos dan esta noticia los viejos que parecen según el aspecto 80 años pueden acordarse (Mange, 1985: 81).

Además de estos escritos que evidencian la presencia de sor María de Jesús en el continente americano, Junípero Serra, el misionero y evangelizador de California, tuvo una gran devoción a esta monja. Su biógrafo, Francisco Palou, un franciscano y uno de los principales cronistas de la historia de las misiones de los españoles en California, escribió cómo la religiosa concepcionista fue una figura clave en la vida de san Junípero, sobre todo, tras la fundación de la misión de San Antonio de Padua en California: "Es ocioso el tocar las campanas. Dexeme Padre explayar el corazón, que quisiera que esta campana se oyese por todo el Mundo, como deseaba a la V. Madre Sor María de Jesús de Ágreda, o que a lo menos la oyese toda la Gentilidad que vive en esa Sierra" (Palou, 1787: 122). También parece ser que el santo llevaba consigo una copia de un manuscrito de sor María de Jesús, y que acudía frecuentemente a la intercesión de la monja castellana:

> Al oír de los Padres esta noticia, me acordé luego de la carta que en el año 1631 escribió la V. M. Sor María de Jesús de Ágreda a los misioneros empleados en las

8 De acuerdo con Anna Maria Kelly, Eusebio Francisco Kino, un jesuita italiano, fue el principal evangelizador de Sonora y Arizona: "The next area of Kino's labor was to be the northwestern part of Mexico, in Pimería Alta. He had received permission to go in the early part of 1687, and it was there, in what is now northern Sonora and southern Arizona, that he was to achieve his greatest success. When Kino arrived in Pimería Alta in March 1687, he began without hesitation a work of exploration, conversion and town building that lasted for twenty-four years, until he drew his last breath" (1977: 136).

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.12

> espirituales conquistas de Nuevo México, en que entre otras cosas le dice, que N. P. S. Francisco llevó a estas naciones del Norte religiosos de su Orden para que predicasen la fe de Jesucristo (los cuales no eran españoles) y después de haber hecho muchas conversiones, padecieron martirio. Y habiendo cotejado el tiempo, me hice juicio, podría haber sido alguno de estos religiosos el que decía la neófita de Ágreda (Palou, 1787: 124).

4. Conclusiones

En suma, el papel de sor María de Jesús en el suroeste de Estados Unidos es de vital importancia, ya que desde el siglo XVII hasta nuestros días, se ha reconocido a la monja de Ágreda como la proto-evangelizadora y cimentadora del catolicismo en esta región. Efectivamente, el caso de bilocación que hoy en día nos resulta un poco extraño, parece digno de atención, no solo desde el punto de vista religioso, sino desde el histórico y literario. Como hemos podido mostrar, muchos son los historiadores que confirman la presencia de sor María de Jesús en lo que es hoy en día, California, Sonora, Arizona, Nuevo México y Texas, siendo una mujer la principal figura de la evangelización. Lo cierto es que tanto san Junípero Serra, como Eusebio Francisco Kino, Alonso de Benavides, Agustín de Vetancourt y Juan Mateo Mange, respaldaron las apariciones de la monja de Ágreda entre las diferentes tribus norteamericanas. En definitiva, sor María de Jesús se ha erigido como un arquetipo femenino digno de admiración, no solo por aquellos que la valoran como mística y evangelizadora, sino por su papel como una de las escritoras más relevantes del Siglo de Oro español.

Referencias bibliográficas

DE BENAVIDES, Alonso (2021). El memorial de 1634 de fray Alonso de Benavides. Misiones de frontera en Nuevo México. Ed. Belén Navajas Josa. Madrid: Editorial Francisco de Vitoria.

DE JESÚS, Sor María (1860). Mística Ciudad de Dios. Milagro de su Omnipotencia y abismo de la gracia: Historia divina y vida de la Madre de Dios, Reina y Señora Nuestra, María Santísima, restauradora de la culpa de Eva y medianera de la Gracia: manifestada en estos últimos siglos por la misma Señora a su esclava Sor María de Jesús. Barcelona: Imprenta de Pablo Riera.

DE JESÚS, sor María (1787). "Traslado de las razones, que la bendita madre María de Jesús escribe a los dichos PP. del Nuevo México". En F. Palou, Relación histórica de la vida y apostólicas tareas del venerable padre fray Junípero Serra, y de las misiones que fundó en California septentrional, y nuevos establecimientos de Monterey. (pp. 337-340). Madrid: Imprenta de don Felipe Zúñiga y Ontiveros.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.12

DE VETANCOURT, Agustín (1871). Teatro mexicano. Crónica de la Provincia del Santo Evangelio de México. Tomo III. Cuarta parte del Teatro Méxicano. México: Imprenta de Escalante.

FEDEWA, Marilyn H. (2009). Maria de Agreda, Mystical Lady in Blue. Albuquerque: University of New Mexico Press.

FEDEWA, Marilyn H. (2015). "Una nueva visión de la primera misión en Texas 1632". Revista de Soria, 89, pp. 161-179.

FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (2003). Iconografía de sor María de Ágreda. Imágenes para la mística y la escritora en el contexto del maravilloso del Barroco. Soria, Espacegrafic.

FERRÚS ANTÓN, Beatriz (2008). La monja de Ágreda. Historia y leyenda de la dama azul en norteamérica. Valencia: Publicacions de la Universitat de València.

GARCÍA ROYO, Luis (1951). La aristocracia española y sor María de Jesús de Ágreda. Madrid: Espasa Calpe.

GÓMEZ CANSECO, Luis (2004). "Ideas, estética y culturas de la Contrarreforma". En A. Alvar Ezquerra (ed.), La cultura española en la Edad Moderna (pp. 207-307). Madrid: Ediciones Istmo.

JIMÉNEZ SAMANIEGO, Josef (1860). "Relación de la vida de la Venerable Madre Sor María de Jesús, escritora de esta obra". En M. De Jesús, Mística Ciudad de Dios (pp. 163-344). Barcelona: Imprenta de Pablo Riera.

KELLY, Anna Maria (1977). "Eusebio Chino. Pioneer of the American Southwest". Italian Americana, 3 (2). pp. 131-143.

MANGE, Juan Mateo (1985). Diario de las exploraciones en Sonora. Luz de la tierra incógnita. Hermosillo: Publicaciones del Gobierno del Estado de Sonora.

MORTE ACÍN, Ana (2010). Misticismo y conspiración. Sor María de Ágreda en el reinado de Felipe IV. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

MORTE ACÍN, Ana (2011). "Sor María de Ágreda y la orden franciscana en América". Antíteses, 4 (7). pp. 291-316.

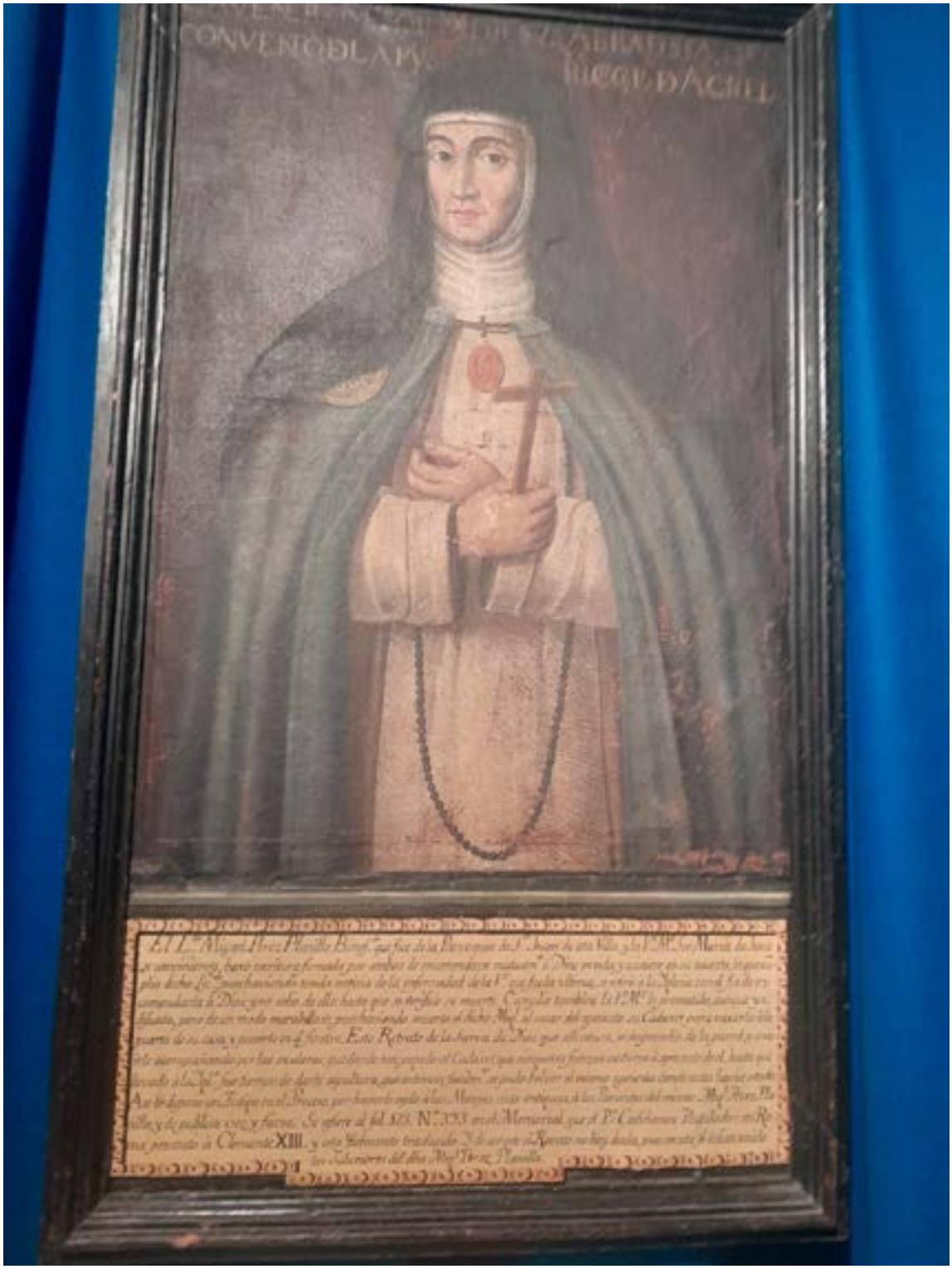
NOGAR, Anna (2018). Quill and Cross in the Borderland. Sor María de Ágreda and the Lady in Blue. Southbend: University of Notre Dame Press.

PALOU, Francisco (1787). Relación histórica de la vida y apostólicas tareas del venerable padre fray Junípero Serra, y de las misiones que fundó en California septentrional, y nuevos establecimientos de Monterey. México: Imprenta de don Felipe Zúñiga y Ontiveros.

ZÁRATE SALMERÓN, Gerónimo (1770). Relaciones de todas las cosas que en el Nuevo-México se han visto y sabido, así por mar como por tierra, desde el año 1538

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.12

hasta el 1626. Recuperado de https://collections.carli.illinois.edu/digital/collection/nby_dig/id/10049/ [Fecha de consulta: 15/05/2024].



Retrato de Sor María de Jesús conservado en el Monasterio de la Inmaculada Concepción de Ágreda.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.12

Revista Internacional de Culturas y Literaturas
ISSN: 1885-3625

ENTRE LA RAZÓN POÉTICA Y PENSAR CON EL CUERPO: UNA LECTURA DE *CHAMANES ELÉCTRICOS EN LA FIESTA DEL SOL*

BETWEEN POETIC REASON AND THINKING WITH THE BODY: A READING OF CHAMANES ELÉCTRICOS EN LA FIESTA DEL SOL

Alexandra Astudillo-Figueroa
Universidad San Francisco de Quito

Resumen:

Este artículo aborda la novela de Mónica Ojeda (Ecuador,1988) Chamanes eléctricos en la fiesta del sol (2024), con la intención de aproximarnos a un texto que hace de la hibridez el eje de la construcción de un mundo en el que, vida y muerte, música y silencio, miedo y celebración, atraviesan los cuerpos para resignificarlos y resituarlos en un mundo hostil. Utilizaremos tres vías de análisis: la percepción corpórea de la música como resistencia a la objetivación de los cuerpos que son violentados, y como experiencia que puede dar sentido al estar en el mundo; la vivencia creacional del sonido que a partir de vestigios de un pasado extinto puede hacer presente a la vida y conjurar a la muerte; y la recurrencia a metamorfosis y transformaciones que borran los límites entre la corporalidad animal y la humana, y empodera el cuerpo femenino para mostrar que la normalidad es solamente una construcción entre muchas otras, visión que, apoyada en la tradición andina, deslegitima la epistemología de la racionalidad moderna cómo única posible.

Palabras clave:

Mónica Ojeda, chamanes, saberes rotos, razón poética.

Abstract:

This article approaches the novel Chamanes eléctricos en la fiesta del sol [Electric Shamans in the Sun Celebrations] (2024) written by Mónica Ojeda. In the universe here contained, hybridization is the cornerstone of a world in which life and death, music and silence, fear and celebration interweave and penetrate bodies both to re-signify and to relocate them in a hostile environment. Three analysis elements are employed in approaching this text: firstly, the combined corporeal and emotional experience of music as a way of resistance to the objectification of the abused bodies, and as a way to give meaning to the existence of self; secondly, the emotional experience related to the creation of sound which, based on the traces of an extinct past, has the two-fold ability of making life a present experience and of repelling death. Thirdly, the recurrence of metamorphoses and transformations that blur the lines between the animal body and the human body. These metamorphoses also empower the feminine body to show that normalcy is but a mere construction among many others. This latter view, supported by the aboriginal Andean tradition, discredits the soleness of the epistemology of modern rationale.

Keywords:

Mónica Ojeda, shamans, different knowledges, poetic reason.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.13

1. Introducción

Chamanes eléctricos en la fiesta del sol (2024), la última novela de Mónica Ojeda (Ecuador, 1988), ambientada en los Andes ecuatorianos, en el año 5540 del calendario andino, es una invitación a escuchar con el cuerpo y leer con un oído atento para adentrarnos en la vida de un grupo de jóvenes que huyen de la violencia narco-criminal de Guayaquil, en busca de un anclaje existencial en un concierto de música electrónica en las faldas de un volcán. Es una novela coral, narrada desde distintas voces, en la que va cobrando relevancia la vida de Noa y Nicole, acompañadas por otros personajes y por Cantoras que intervienen en la historia narrada, a manera de coro griego. Los jóvenes desarrollan un proceso de exploración individual y colectiva de cómo se puede vivir en medio de la crueldad, qué posibilidad de rearmar la existencia queda cuando la violencia narcodelictiva desestructura cualquier certeza y quiebra la esperanza, cuando el arraigo ha sido vaciado de la vida y de lo que ella implica. Esta novela se constituye en un intento por responder a las expectativas de quienes ven sus posibilidades vitales llevadas al límite.

La proximidad con lo más aterrador de la muerte, la degradación de la vida humana hasta convertir a las personas en objetos "colgados, decapitados o desmembrados" (Ojeda, 2024, p. 51) reclama con urgencia la búsqueda de un espacio de subjetivación donde se pueda anclar un significado, que es más que estar fuera del área de peligro, porque "estar a salvo no es vivir" (Ojeda, 2024, p. 153), como se afirma reiteradamente a lo largo del texto. La novela pone énfasis en que "solo a partir del cuerpo propio resulta posible acceder al mundo y a los otros cuerpos vivos" (Firenze, 2016, p. 85) y es esta exploración corpórea la que lleva a los jóvenes a buscar en la montaña y en la música producida en las estribaciones de un volcán, la percepción corpórea de una razón de ser. Huyen de la banalización de la existencia, de la vida escamoteada por la agresión, en busca de la condición de posibilidad de su estar en el mundo, como señala Nicole:

> Noa y yo subimos a la cordillera para recordar que tenía que haber algo más en la vida que la muerte. Tenía que haber algo distinto a los cuerpos pudriéndose en las calles y en las casas, algo que nos permitiera refugiarnos de lo que el terror y la crueldad estaban haciendo con nosotros (Ojeda, 2024, p. 153).

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.13

Se alejan de la costa y sus paisajes de horror y se adentran en las montañas andinas para participar de un concierto electrónico en torno a la fiesta del sol, celebración prehispánica de gratitud a la tierra, que coincide con el solsticio de invierno. Los jóvenes, junto a personas que ya han experimentado el recorrido, se aventuran por una senda complicada para llegar al lugar donde se lleva a cabo el concierto. Parece que quisieran rastrear en los mitos y tradiciones ancestrales un espacio de acogida. Como señala Gusdorf: "la conciencia mítica permite constituir una envoltura protectora en cuyo interior el hombre encuentra su lugar en el universo" (en Firenze, 2016, p. 15).

Paulatinamente y cada uno, desde sus propias oscuridades, temores y búsquedas, participan de un pogo, como si la emoción y el movimiento permitieran resguardar la corporalidad amenazada, en medio de encuentros frenéticos que en recorridos cíclicos parecen "conjurar a los sucesos (…) relacionados con la caducidad y la fragilidad del cuerpo, garantizando la continuidad de la vida" (Firenze, 2016, p. 91). Excepto Nicole, todos los demás se abren a la resonancia de la naturaleza y se entregan a un dejarse hacer por la música, a manifestarse por lo que escuchan, y es que,

> el oído, esa antesala de la música, goza de una capacidad primordial para captar mundos todavía desconocidos, no formulados por la palabra, no conceptualizados. Un zumbido, el silbido del viento, el retumbar del trueno, el merodeo de unos pasos, el estallido del mar, aportaron—aportan—una ancestral forma de zozobra, una tensión psicológica que en el seno humano se transforma en premonición, en un estar alerta: el sonido nos crea como individualidad, y la música como parte de la colectividad (Andrés, 2008, p. 14).

Los jóvenes se conceden la posibilidad de encontrar, por medio de la vivencia corporal de una pasión compartida, una fuerza que restaure su condición humana y alguna noción de pertenencia, frente a la atomización y disgregación que la violencia está produciendo en sus vidas. Es "un estar con otro basado en la afectividad en lugar de la razón, donde el «nosotros» es más importante que el «yo» como forma de reaccionar afectivamente con el otro frente a un mundo hostil" (Firenze, 2016, p. 121), un nosotros donde tampoco se pierde la individualidad de cada uno, sino que se potencia.

Nos interesa analizar este proceso exploratorio de significancia a través de tres ejes discursivos: la música como existencia y resistencia, la experiencia sonora como espacio/tiempo que une la vida con la muerte, y la presencia de corporeidades híbridas, metamorfoseadas, que empodera al cuerpo femenino para poner en entredicho la normalidad de interpretaciones, para deslegitimar la epistemología de la racionalidad moderna cómo única válida.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.13

2. Análisis temático

2.1. La música como existencia y resistencia

La transición del sonido a la música es un elemento fundamental en este proceso exploratorio que viven los jóvenes y que relaciona el mundo interior con el exterior. El registro audible es una percepción que se vive corporalmente incluso antes del nacimiento, como lo recuerda Pamela, otro personaje, cuando piensa en lo que puede estar o no oyendo su hije que está gestando. El oído, es

> un elemento sensorial determinante en la formación de la conciencia, un sistema que contribuye a construir un ser perceptivo, que existe en tanto que es capaz de escuchar, no importa si el viento o el desgajarse de una rama. Oír, escuchar, es presentir, y presentir conduce a pensar (Andrés, 2008, pp. 13-14).

En su ascenso por las estribaciones montañosas, se aventuran a otro registro auditivo fuera de las balas y los gritos de terror, que les acerca a otros modos de sentir y de pensar. La niebla reduce las posibilidades de la visión y es el oído el que se agudiza para escuchar el viento, el trueno, la lluvia y la música, como si la percepción visual disminuyera en beneficio de la auditiva, como vía de exploración de un nuevo entendimiento. La conexión entre el mundo exterior y el interior, que se da por la mediación del sonido, comienza a cobrar nuevos matices a medida que se adentran en un paisaje diferente al habitual, donde las emisiones sonoras de la naturaleza se vuelven más audibles, así como el silencio, sensación que no los acoge, sino que, con sus rayos, truenos, lluvia, lodo, los sobrecoge.

A través de una narración poética, se puede reconocer el esfuerzo de la autora por no encapsular la práctica audible con las palabras, para hacer perceptible la naturaleza como el escenario de "representaciones de un silabario sonoro, o partituras de un temblor vital" (Lemebel, 2018, p. 166), que todavía no llega a ser cifrado, que no alcanza la verbalización y que obliga a cada uno a volver la mirada hacia adentro, para conocer y reconocer las voces que impulsan su ser, los murmullos que quieren o pueden oír, las formas en que aceptan poblar de significado su estar en el mundo. En la montaña, reconocen que hay un universo oral primigenio, que puede renombrar lo existente, con nuevas sensibilidades sonoras de significados aún ocultos, que atraviesan todo su ser. La diversa percepción audible les exige nuevos modos de entendimiento.

2.2. Del sonido a la música

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.13

La fuerza sonora y vital que experimentan alcanza un nuevo nivel de internalización cuando se explora los procesos de transición del sonido a la música, a través de la mediación de los instrumentos y de la voz, vivencia que los lleva a reflexionar sobre la proximidad de la música con la muerte como estadio originario, pero también por su capacidad para conjurarla.

Una de las vías de interiorización es la reflexión sobre el proceso de elaboración de los instrumentos musicales, que conecta al ser humano con la música desde tiempos primigenios de los que han quedado vestigios, así como leyendas de cómo el instrumento surge de la muerte, para dar vida a otra realidad, esta vez sonora. Así detallan:

> Nosotros hacíamos nuestros instrumentos: matábamos cabras, venados, ciervos, borregos y los desollábamos y limpiábamos su piel y la secábamos y tallábamos la figura del animal en el cuerpo del tambor. Esto último era importante porque hacía que el animal se quedara encerrado allí, o al menos su espíritu, y era un gesto de respeto, de reconocimiento de que tras la muerte llegan esos sonidos bestiales con los que uno hace música. Nosotros sí nos tragábamos la violencia original de los instrumentos, no como otros que quería tocar sin mancharse, sin mirar el origen del sonido que es el mismo fantasma del muerto (Ojeda, 2024, p. 38-9).

Esta visión andina del dolor unido al sonido, del desgarro unido al canto, les faculta a aproximarse de otra manera a los instrumentos, y hace para ellos audible una sensibilidad sonora, que no está en la visión occidental, por eso afirman:

> los músicos de conservatorio no sienten el muerto del instrumento, pero un músico es un mago y sabe que el tambor abre puertas, que modifica tu mente con vibraciones, que desordena los sentidos y los reorganiza de la manera correcta, de la manera pluridimensional, la que te hará ver la revolución (…) de las emociones. (Ojeda, 2024, p. 40).

Experimentan que interpretar música desde la cosmovisión andina implica también una violencia, que en vez de destruir edifica, que a diferencia de anonadar llena de saberes el espacio en que se expande. Tocar los instrumentos les concede entender que no se puede huir del dolor que está dentro, y que es a partir del desgarro desde donde hay que encontrar la armonía y la melodía vital.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.13

> Quien es arrancado de su origen, anhela el instante de su unión (…) una flauta canta porque ha sido alejada de la naturaleza. Es la pérdida lo que la hace cantar (…) De eso hablamos: de que la música y el baile salen del más allá para devolvernos las ganas de vivir. Sin la pérdida no habría nada sonando ni nada bailando. Ciegos estaríamos si no sufriéramos. Ciegos y sordos (Ojeda, 2024, p. 162).

El descubrimiento sonoro les convoca a hacer música con sus propias muertes, a transformar el final en comienzo, a cantar desde el llanto, lo que les permite dar un nuevo significado tanto a la muerte como a la vida, verlas de otra manera.

La relación entre música y sufrimiento es la que le lleva a Nicole a recordar que conoció a Noa la primera vez que vieron un cadáver en la calle y luego se fueron a bailar, cuenta que "ni siquiera pensamos en llamar a la policía. Huimos a una fiesta cercana y Noa me dijo: hay que bailar para librarnos del peso del muerto. Sí, le dije yo, bailando haremos flotar el espíritu del cuerpo sin cabeza" (Ojeda, 2024, p. 152). Moverse con la música es el conjuro para resucitar de las muertes de cada día, es la constatación de la vida en medio de tanta fatalidad, es la celebración de la existencia que aún está encarnada.

Esta búsqueda de vitalidad, de certezas para estar vivos tiene su contraparte en las cantoras que, como personaje colectivo y con su aspecto siniestro, van a utilizar su voz para, a través de una suerte de letanía reiterativa y ascendente, exteriorizar el desgarro de la voz convertida en canto.

> "¿Qué es la voz? La pérdida es. ¿Qué es la voz? La falta es. ¿Qué es la voz? El abandono es. ¿Qué es la voz? La tristeza es. Una voz nueva y celeste nace del corazón" (…) La fuerza es la voz que dice: escúchame traigo vivo al animal del tiempo. Un canto antiguo es. Un canto de garra es. Escúchame: la voz oscura es, pero resplandece (…) ¿Qué es la voz? El miedo es. ¿Qué es la voz? La pasión es. ¿Qué es la voz? La fiesta del sol es (Ojeda, 2024, p. 227).

La estrategia reiterativa muestra la fuerza de lo que significa que "el vocabulario est(é) estrechamente hermanado con el valor sonoro de cada palabra" (Andrés, 2008, p. 14). La pregunta por la voz no es duda, porque está acompañada por respuestas, es nemotécnica, está hecha para recordar, para no olvidar que antes de las palabras está los susurros "que se camuflan en el pliegue del labio para no ser detectados por la (palabra) vigilante"; (Lemebel, 2018, p. 167) ya que, "mientras el lenguaje era el encargado de fijar el concepto, fueron la evocación y la trascendencia las que seguían perteneciendo y originándose en un plano considerado superior, el de la sonoridad

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.13

(Andrés, 2008, p. 14-15). El rol de las cantoras es perpetuar en la memoria el sentido multidimensional y evocativo de nombrar.

Adentrarse en el mundo oral andino y su transformación en música los devuelve a la certeza de que la vida no puede darse sin pasar por la trascendencia de la muerte. Como dirá, Pamela, uno de los personajes: "la música ama la muerte porque la vence y ama la vida porque la eleva" (Ojeda, 2024, p. 228).

2.3 El cuerpo deslegitimador de la unicidad de la racionalidad moderna

Una vez iniciado el festival, sumergidos en un poder acústico y bajo el efecto de sustancias sicotrópicas que agudizan su percepción, entran en el ritmo frenético de un pogo que no solo les deja marcas por la fuerza del contacto, sino que resulta en una sensación de rebeldía y revelación.

En el baile, participan con máscaras típicas de las celebraciones de la fiesta del sol, máscaras de Diabluma. "Un Diabluma tiene dos rostros limpios y dos lenguas: una por delante y otra por detrás. Son lenguas revoltosas, lenguas de perro alunado" (Ojeda, 2024, p. 28). Esta doble faz da la impresión de que quien las porta mira y se mueve simultáneamente hacia adelante y hacia atrás, y cuando danza a través de saltos y desplazamientos vertiginosos conjuga su mirada bidireccional con una fuerza centrífuga y centrípeta que centra y descentra el movimiento y las posibilidades de interpretación. La fiesta dedicada al sol en la alta montaña, al que apenas se lo percibe detrás de la espesura de nubes y niebla, es una invitación a agudizar los sentidos, a sensibilizarse, a tratar de entender lo que la entraña de la montaña les revela, a percibir que lo que se piensa que está detrás, puede estar delante y viceversa.

Esta danza exige una apertura generosa a nuevas sensibilidades que no todos están dispuestos a vivirlas. Mario comenta que "A la Nicole no le interesaba mi baile de diablo solar, yo veía que le intimidaba. Dicen que sentir mucho es riesgoso, solo que estar a salvo no es vivir. Estar a salvo es estar muerto" (Ojeda, 2024, p. 74). Mario entiende que estar en la montaña para escapar de la violencia de su ciudad, es más que un refugio momentáneo, es la oportunidad de vivir, y es que "el canto es la unión entre lo presente y lo ausente, el ritual de la seducción insistiendo en que la vida continúe" (Ojeda, 2024, p. 82). El movimiento al que son convocados los atraviesa devolviéndoles la certeza de poder encontrar la razón de estar vivos.

> Cuando el cuerpo baila, no siente dolor, por eso la fiesta se arma encima de la muerte. Una cabeza endiablada siente el corazón del universo. Pega la oreja y

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.13

> oye el pecho de la tierra. El éxtasis es despertar el oído, a eso íbamos al Altar[1]: a encontrar un amor fuerte por el futuro. No poseíamos nada, pero el amor resucita. El baile resucita (Ojeda, 2024, p. 162).

Noa es la más decidida a experimentar, tal vez por su condición de abandono, su padre la dejó cuando tenía ocho años, y planea ir a verlo después de la fiesta del sol, porque está radicado en la cordillera. Su arrojo no conoce límites, está dispuesta a oír, a sentir, a hacer de todo su ser sede del encuentro entre lo que conoce, lo que intuye y lo que desconoce. En ella se da un proceso de transformación que es perceptible para el grupo; comentan que "se mantenía abstraída o murmurando ideas extrañas sobre sueños y sonidos pasados. Oigo truenos que ya ocurrieron, dijo. (…). Oigo a la tierra en llamas" (Ojeda, 2024, p. 62). En contraste, Nicole no quería escuchar ni sentir, ya que "la música, igual que la máscara, saca un rostro nuevo que ya existe en el interior de los hombres" (Ojeda, 2024, p. 201). Se resistía a saber lo que se puede oír con la música, se negaba a entender lo que "la música podía decirme. Tuve miedo de mi interior", afirma (Ojeda, 2024, p. 64).

Los cambios en Noa se van agudizando a medida que transcurre el festival. Les sorprende verla salir de la tienda de campaña, a altas horas de la noche, caminando hacia atrás dormida, con los ojos en blanco volteados hacia arriba, dando saltos como si "el «ir hacia atrás», hacia el «regreso u origen», (no fuera) un regreso lineal hacia atrás, sino un parar, e ir hacia adentro, hacia el sentir donde se encuentra el «saber de experiencia»" (Chávez Salguero, 2016, p. 5). Noa en el baile se queda ciega de un ojo, lo que le ayuda a mirar más hacia el interior. La ceguera parcial refuerza la idea de que "la escucha con los ojos cerrados no sólo agudiza la percepción auditiva, sino que la hace más honda, más inteligible y nítida en nuestro interior" (Andrés, 2008, p. 15).

Este movimiento que se da en el sueño, que no es voluntario, empieza a conectarla con saberes desconocidos, en ella se opera una "reforma del entendimiento humano para interpretar mejor la realidad" (Sánchez-Gey, 2009, p. 190), un ejercicio que habilita

> deconstruir las categorías de entendimiento que han sustituido a la vida, (…) (un ejercicio que) recupera la autenticidad de la vida misma, a modo de revelación de las entrañas, en la cual pone en movimiento una nueva episteme desde el ámbito del sentir (Chávez Salguero, 2016, p. 5).

1 Es un volcán extinto, localizado en la Cordillera Oriental de los Andes ecuatoriales, su nombre se deriva de la forma que adquiere su cono, parecido al altar de una iglesia colonial.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.13

La filósofa María Zambrano ubica esta forma de conocimiento en la profundidad del ser, en la interiorización, vivencia que ella denomina, "Descensus ad inferos" o Descenso a los infiernos (2009, p. 70), lo que vuelve significativa la máscara de Diabluma.

Se trata de una búsqueda espiritual ancestral vestigial en la memoria, que se va recuperando y actualizando. La conexión con las fuentes primigenias de la música y de la danza que Noa experimenta, activa otras formas de aproximación y conocimiento de lo circundante y sobre todo de la existencia misma, ella vive la fiesta no desde el miedo, sino desde el descubrimiento. Como afirma uno de los personajes "Hubo un tiempo en que las cosas se hacían bien y al Diabluma se lo llamaba Aya Uma, que significa cabeza espiritual. Fueron los españoles quienes lo endiablaron" (Ojeda, 2024, p. 28). Noa empieza a entender un saber ancestral, sustentado en el lenguaje de las entrañas, en los ínferos, un encuentro con lo originario entendido como "un saber que viene desde el origen y (…) ayuda a conocer lo más hondo de la vida y lo más cierto" (Sánchez-Gey, 2009, p. 191).

Noa ha podido, a través de este trance físico y sicológico, descubrir otras formas de existencia que hacen estallar los límites de lo conocible, su vida pasa por sentir el dolor físico, el sicológico, por un estremecimiento vital, donde lo humano con lo animal se mezclan, para explorar otras modulaciones del saber y del ser.

La permanencia en el volcán viabiliza conocer el dolor de los animales heridos y de su proximidad a la muerte. Cuando los jóvenes se acercan a ver a una yegua alcanzada por un rayo comentan que Noa

> tenía la cara de la yegua en la suya (...) Larga me pareció su nariz, grandes sus dientes. Un ojo se le puso blanco, el izquierdo. El otro se le opacó. Las fosas nasales se le abrieron mucho. Yo vi a la yegua parecerse a la Noa y la Noa a la yegua hasta que el animal resopló y otra vez fueron distintas (...) Entonces escuché un relincho humano, nomás que no supe cuál de las dos lo soltó (Ojeda, 2024, p. 76).

Esta superposición de lo humano con lo animal comienza a situar a Noa en el lugar de una enunciación diferente. "El Yachak dijo que mirando un animal uno podía encontrar una voz perdida hace mucho tiempo" comenta un personaje (Ojeda, 2024, p. 172). Noa va desarrollando la capacidad de conectar con un saber antiguo, gestado cuando se comprendía con todo el ser, cuando la materialidad no estaba escindida del entendimiento, de la razón.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.13

La metamorfosis de su carne hace que en su corporeidad se toquen la vida con la muerte, el pasado con el presente, el misterio con las certezas. Esta confluencia de opuestos es lo espanta a su padre cuando la mira.

> Sus ojos son una trampa (dirá). Intento acostumbrarme a ellos, pero hay algo terrible en un par de ojos que son idénticos a los de su madre y que insisten en perseguirte. La genética tiene un lado tenebroso: el del gesto muerto hace años que resucita en el cuerpo de un ser vivo (…). También tiene las manos de su abuela: largas, huesudas, con las venas brotando a través de la piel (Ojeda, 2024, p. 185).

Para un hombre que se ha dedicado a la taxidermia, según él "un arte que pocos comprenden: la belleza inherente a la quietud y al silencio, la muerte detenida para ser contemplada", (Ojeda, 2024, p. 182) le resulta inviable entender el dinamismo que hay entre la vida y la muerte, que sí comprendía su madre a través de los cantos de las aves, de su escucha atenta a la naturaleza, y de un peculiar gusto por una taxidermia creativa en la que producía un nuevo animal a partir de la fusión de partes de otros distintos.

El encuentro entre Noa y su padre, en realidad no lo es, sostienen solamente una presencia contemplativa, pero, al recorrer la casa, ella descubre la habitación clausurada de la abuela, con quien se identifica plenamente, y ese cuarto se convierte para la nieta en una fuente inagotable de conocimiento.

> Noa entró en la habitación con respeto y lentitud. Contrario a lo que esperaba, no me preguntó por el origen de lo que estaba viendo. Se dejó llevar por el asombro y rozó el vientre de una alpaca con caparazón de tortuga y patas de pato. Luego se detuvo frente a Quesintuu y Umantuu, las sirenas mitad pez, mitad pájaro, mitad mono, que sostenían un charango y un rondador (…) Estaba fascinada. (Ojeda, 2024, pp.193-194).

Hay en Noa un embeleso pavorosamente gozoso por la disolución de los límites a la que había llegado su abuela. La evidencia elocuente del carácter disruptivo de una mujer que está adherida en la memoria de su carne y la profunda identificación que siente con ella le autorizan absolutamente a la apropiación de lo que la rodea. Además de las monstruosas taxidermias, descubre un libro que contenía "canciones, conjuros, descripciones de rituales, recetas para el mal de aire y la melancolía, dibujos de monstruos varios y de sirenas emergiendo del Quilotoa, pequeñas reflexiones e

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.13

instrucciones para cantar en silencio, etcétera" (Ojeda, 2024, p. 200). Una multiplicidad de voces, tañidos, imágenes y melodías que le invitan a experimentar un saber "de oídos y de miradas, de interiorización" (Sánchez-Gey, 2009, p. 192), y que acoge como su herencia.

El cuerpo de Noa se funde con el de su abuela, es territorio, es comunidad. Ya no solamente se parecen sus manos, sino que paulatinamente va adquiriendo sus maneras de peinarse, de sentir, de estar en el mundo, sus cantos, al punto que asusta a su padre: "Sus pies desnudos golpeaban el suelo. Me sobrecogió de pavor. Era Noa quien trotaba dormida, pero podría jurar haber visto a mi madre" (Ojeda, 2024, p. 205), afirma. Noa encarna lo que María Zambrano denominada la razón poética, una vivencia que da pie a

> deconstruir las categorías de entendimiento que han sustituido a la vida, (… que) recupera la autenticidad de la vida misma, a modo de revelación de las entrañas, en la cual pone en movimiento una nueva episteme desde el ámbito del sentir, que Zambrano lo ubica en la profundidad del cuerpo, y que metafóricamente lo llama Descenso a los infiernos (Chávez Salguero, 2016, p. 5)

Noa experimenta una nueva manera de entender el mundo, descubre una sensibilidad otra que ha quedado oculta, censurada, clausurada, juzgada y condenada, como ha hecho su padre con el cuarto de la abuela. Abrir las puertas a esta forma distinta de entender lo circundante hace de Noa un nuevo ser. Ella resurge de las aguas de la laguna del volcán, de la violencia del pogo que ha lacerado su carne, de la exploración nocturna del lado oculto, prohibido, impuro, como alguien que está más allá de las palabras que reducen el significado, tal vez por eso, sea el único personaje, que no habla directamente en toda la novela. Noa es poesía. Para Zambrano,

> la poesía se hunde en la 'impureza' de la carne, y en la 'falsedad' de lo que Platón designó como 'apariencias', no lo hace con la intención de redimirlas o salvarlas de su condición temporal y perecedera, sino para 'perderse', 'condenarse' junto a ellas (Rivera, 2014, 1).

Si la poesía desciende a los infiernos para condenarse, Noa es poesía, porque esta es la única que alcanza a dar cuenta de aquello que la razón no puede ni debe (Rivera, 2014, p. 2). Noa resurge del canto de la laguna en el volcán, como razón poética que

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.13

nace de las entrañas, de la carne, del mundo sensible de los infiernos del ser (Rivera, 2014, p. 2).

3. Conclusiones

En esta novela, Mónica Ojeda apuesta por buscar en la memoria andina, un anclaje para soportar la descarnada crueldad generada por las bandas delictivas en el Ecuador contemporáneo, violencia que despedaza las vidas que se desangran en jirones de soledad, intimidación y desamparo.

Se decanta por la fuerza y arrojo juvenil, por la atracción que en ellos genera la música, el baile y la fiesta para oponer a una irracionalidad cerrada, violenta y absolutista, una razón otra del misterio, de lo sagrado, que surge de pensar con amplitud corpórea y que demanda una escucha atenta a los sonidos antes de ser encapsulados por las palabras.

La corporalidad, omnipresente en la novela, adquiere una relevancia inusitada porque se exploran otras formas de situarse en el mundo, de entender la relación con la naturaleza, con los seres no humanos, por medio de metamorfosis y sincretismos que hablan de la vida como un único ser sintiente, y desde esta perspectiva, se explora otros modos de asumir el dolor, la vida y la muerte, la sensación de pertenencia y la soledad.

A pesar de ser un texto escrito, logra permearse en la obra una sonoridad que confronta la lucha desgarradora de pensar por fuera de las palabras que categorizan y sancionan una realidad que resulta difícil mirarla, leerla y entenderla por fuera del lenguaje aprendido.

Los elementos que la novela pone en juego parecerían concordar con lo que María Zambrano reflexiona en su obra *Claros del bosque*:

> la existencia humana en la apertura a la trascendencia conoce el descenso (Descensus ad ínferos), el desgarro y el abandono, categorías de un exilio interior y exterior vividos, un saber acoger lo nuevo para propiciar olvidos, desposeerse y hasta morirse para amar lo diferente que es lo otro y ahondar en lo verdadero (Sánchez-Gey, 2009, p. 197).

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.13

En un mundo tan aferrado al poder que genera la violencia, contrasta la apuesta de la novela por desposeer y desposeerse, por morir a muchas realidades banales para poder vivir. El tratamiento que en la novela se da al dolor, lo convierte en el punto de partida, para trascender. La frase varias veces repetida en la novela: "huir no es estar a salvo" es una invitación a transformar el miedo en búsqueda, en apertura para acoger algo diferente, que repueble de inteligibilidad el mundo conocido. Por ello, no es casualidad la presencia de la máscara del Diabluma como una metáfora elocuente para dar cuenta de la necesidad de diversificar los puntos de visión, de escucha y de enunciación.

En este intento por desestructurar los esquemas de pensamiento, "la textualidad se contagia de la apuesta ideológica y el género literario también deviene dudoso, puesto que poesía y narrativa aniquilan sus fronteras" (Ferrús, 2011, p. 8), para convocar a una escucha atenta, porque el dolor, exige otros lenguajes.

Pensar en la posibilidad de desdibujar las fronteras entre lo humano y lo animal, la vida y la muerte, el silencio y el sonido, el cuerpo y la razón, el dolor y la celebración es una invitación a dejarse inundar por la música que hace estallar todos los sentidos.

Referencias bibliográficas

Chávez Salguero, Erick (mayo, 2016). "El exiliado como "equivocación" en la historia". En *II Encuentro Internacional: Ciudad, Memoria y Espacio Político en Iberoamérica*. Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile.

Andrés, Ramón. (2008). *El mundo en el oído. El nacimiento de la música en la cultura*. Barcelona: Acantilado.

Ferrús, Beatriz (2011). "De 'género' dudoso: sobre la narrativa de Marosa di Giorgio". En Helena Usandizaga (ed.), *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos* (pp. 50-59). Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

Firenze, Antonino (2016). "El cuerpo en la filosofía de Melreau-Ponti". Daimon. Revista Internacional de Filosofía, (5), pp. 99-108. Recuperado de http://dx.doi.org/10.6018/daimon/270031 [Fecha de consulta: 11/junio/2024].

González di Pierro, Eduardo (1998). "El Exilio y el Transtierro: Visión filosófica de la expatriación en María Zambrano y José Gaos". En Carmen Revilla (ed.), *Claves de la Razón Poética María Zambrano: un pensamiento en el orden del tiempo* (pp. 48-61). Madrid: Trotta.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.13

Lemebel, Pedro (2018). "El abismo iletrado de unos sonidos". *Nomadías*, (3), pp. 166-167. Recuperado de https://nomadias.uchile.cl/index.php/NO/article/view/51386 [Fecha de consulta: 16/junio/2024].

Ojeda, Mónica (2024). *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol*. Barcelona: Random House.

Rivera, Leonarda (13 de febrero de 2014). "María Zambrano y la Generación del Toro". Recuperado de https://circulodepoesia.com/2014/02/maria-zambrano-y-la-generacion-del-toro/ [Fecha de consulta: 10/05/2024].

Sánchez-Gey Venegas, Juana (2009). "El saber de la experiencia: metafísica y método en María Zambrano". *V Congreso Internacional sobre la vida y obra de María Zambrano*. Vol. 2, pp: 189-197. Recuperado de https://ahf-filosofia.es/wp-content/uploads/Sanchez-GeyJ-MetafisicaMZ.pdf [Fecha de consulta: 14/14/2024].

Zambrano, María (2009). "El saber de experiencia (Notas inconexas)". En Mercedes Gómez Blesa (ed.), *Las palabras del regreso* (pp. 68-73). Madrid: Cátedra.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.13

Revista Internacional de Culturas y Literaturas
ISSN: 1885-3625

ASTROLOGIA E OSSERVAZIONE DEL COSMO ATTRAVERSO LA VISIONE DELLE STREGHE IN ETÀ MODERNA. CON UNO STATO DELL'ARTE

ASTROLOGY AND OBSERVATION OF THE COSMOS THROUGH THE VISION OF WITCHES IN THE MODERN AGE. ALONG WITH THE STATE OF ART

Massimiliano Spiga

Universidad de Valencia

Riassunto:

Nel presente contributo si intenderà, tramite fonti d'archivio e attraverso l'aggiornata bibliografia in merito, costruire la percezione del cosmo, delle stelle e del loro influsso attraverso una specifica visione stregonesca. Le donne definite streghe, nella misura in cui talvolta non fossero nemmeno interessate a pratiche popolari o erboristiche, attraverso l'interpretazione e l'osservazione del cielo, dei suoi fenomeni, interpretavano la vita e i loro accadimenti. Concentrandosi per ordine e prassi metodologica all'Italia dei secoli XVI e XVII, si intende quindi descrivere, attraverso una visione particolare, mediata da antichi saperi, i pensieri attorno ai quali le "streghe" si muovevano. Interessante in particolare è osservare il pensiero proto-scientifico, spesso privo di qualsiasi formazione e in anni talvolta ancora antecedenti alle rivoluzioni relative alla percezione astronomica. La commistione di saperi implica ancora una volta, doverosamente, un approccio metodologico interdisciplinare, tra filologia, storiografia, storia culturale e antropologia. L'osservazione della realtà, della natura, con una propensione sperimentale e fisico-sperimentale, permetteva loro di astrarre problemi, e filtrarli attraverso saperi antichi e folklorici. Analizzare questo pensiero con la lente delle così definite streghe porterebbe un ulteriore spunto di riflessione in dialoghi e contributi volti ad analizzare il pensiero delle donne nella storia, tra corpo e cielo. Si procederà a una doverosa analisi dei concetti, stilemi e discipline fondative per il pensiero stregonesco, con particolare attenzione all'astrologia.

Parole chiave:

Donne, età moderna, magia, stregoneria..

Abstract:

In this contribution we intend, by means of archival sources and through an up-to-date bibliography on the subject, to construct the perception of the cosmos, the stars and their influence through a specific witch vision. Women defined as witches, insofar as they were sometimes not even interested in folk or herbal practices, interpreted life and its events through the interpretation and observation of the sky and its phenomena. Focusing in terms of order and methodological practice on Italy in the 16th and 17th centuries, we therefore intend to describe, through a particular vision mediated by ancient knowledge, the thoughts around which women 'witches' moved. It is particularly interesting to observe the proto-scientific thinking, often lacking any training and in years sometimes even before the revolutions relating to astronomical perception, of these women. The intermingling of knowledge again dutifully implies an interdisciplinary methodological approach, between philology, obviously historiography, cultural history and anthropology. Observation of reality, of nature, with a physical-experimental bent, allowed them to abstract problems, and filter them through ancient and folkloric knowledge. Analysing this thought through the lens of the so-called witches would bring further food for thought in dialogues and contributions aimed at analysing the thought of women in history, between body and sky. A dutiful analysis of the concepts, stylistic features and foundational disciplines for witch thought, with a focus on astrology, will be undertaken.

Keywords:

Women, modern age, magic, witchcraft.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.14

1. Introduzione

Con la disquisizione che in seguito si dipanerà, si vuole contribuire ai dibattiti pluridecennali sul mondo della percezione stregonesca, con una prospettiva basicamente femminile. Le introduzioni culturali e analitiche che verranno fatte sono e saranno da intendersi nella prospettiva di un contesto. Quantomeno, sono necessarie delle premesse, e questa è stata la difficoltà nel cercare di armonizzare il contributo, nel dare un senso a un punto di analisi specifico, dovendolo doverosamente inscrivere. Non esisteva, si crede, quantomeno in questo senso in certi ambiti legati a una interpretazione magico/ astrologica, cosmologica, un pensiero femminile proprio e singolare[1], quanto una manifestazione del genere in materia e in relazione a realtà culturali, spirituali e proto-scientifici latenti che, nei secoli Cinquecento e Seicento, trovavano larga diffusione. Il riferimento fa, come da titolo, più specifico punto di contatto nel mondo astrologico, e non fenomenologico della strega. LA difficoltà del tema proposto consta non solo nell'individuare un punto di interesse che sia "isolato" da necessarie continue interpunzioni e interventi a chiosa, ma anche data la sua insita complessità e "fluidità". Si cercherà, più avanti, di dare una definizione di cosa fosse l'astrologia e il suo uso, il pensiero, la magia, i *secreti*, avvalendosi di fonti e dei numerosissimi testi e saggii. Questa à stata una ulteriore difficoltà in un contributo che deve fare dell'essenzialità il suo metro. Si spera quindi di offrire una rinnovata chiarezza nel guidare chi legge verso una ricostruzione ragionata e mediata del panorama culturale nel quale la donna, definita in alcuni processi "strega" (*striga*) viveva, e di quali informazioni poteva disporre. Fin da subito si vuole intendere il presente non come un vero salto nel mondo degli studi inquisitoriali tra XVI e XVII secolo – per quanto necessari in alcuni casi – bensì come una circostanziale analisi storiografica, percettiva e culturale, su specifiche dinamiche afferenti al mondo folklorico, culturale e appunto, di genere, con fondamentale *focus* astrologico e cosmogonico[2]. L'assunto di base fondamentalmente è relativo non solo alla visione delle donne su certe tematiche, ma anche relativamente al contesto culturale del quale furono spesso inconsapevoli eredi, e inconsapevoli

1 Non si parla della singolarità di certe pratiche stregonesche tipiche, legate al mondo folklorico note sin dal Medioevo, dai "sabba" alle varie capacità associate alla strega. Si vuole anzi, credo a buon diritto, interpolare il pensiero femminile al mondo culturale, che in certi aspetti e temi si diffondeva nei secoli. Nuovamente, non si vuole analizzare la strega come fenomeno, quanto una possibile percezione generale di quello che le donne credevano e vedevano. Per farlo è necessario conoscere il mondo culturale, per non creare un antiscientifico buco narrativo. Inoltre, verrà usato il termine "strega", ma si vuol precisare come tali culture o approcci verranno analizzati non percependo quello stregonesco come un fenomeno per forza metafisico, bensì come donne (o uomini) con certi interessi (se non in casi processuali totalmente estranei ma questo esula) che semplicemente si interessavano a certi aspetti della natura e del mondo.

2 Doveroso riferirsi a studiose e studiosi, sul suolo italiano, che hanno offerto studi fondamentali in merito, da Carlo Ginzburg, a Adriano Prosperi, Vincenzo Lavenia, Andrea Del Col, John Tedeschi, Marina Caffiero, Alessia Lirosi, Marina Montesano, e numerosi altri.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.14

vittime. Anche per questo, il contributo sarà doveroso modo e spunto per esprimere con necessarie limitazioni analisi relative al contesto e al tema. Si intenderà quindi chiarire attraverso le seguenti righe, cosa fosse la strega, come la si intende oggi a livello storico (non etico-filosofico-interpretativo) e le difficoltà di approccio. Ulteriormente è necessario chiarire, apparentemente esulando dal tema propriamente femminile, cosa fosse l'astrologia derivante da idee classiche, basso medievali e quattrocentesche. La percezione e spunto di riflessione a partire dalla visione del corpo e del cosmo ha permesso allo scrivente di analizzare limitatamente per taluni aspetti e caratteristiche, la figura della strega nell'Italia della prima modernità in un singolo aspetto. Porre un'attenzione specifica quindi sulla strega, sulla donna come espressione nella sua cognizione della società, non in senso lato sulla stregoneria.

Tema ovviamente vastissimo, permette un primo punto di focalizzazione di metodo. Superando i secoli traumatici e ricchi di misconoscenza propri in taluni casi, con critica al tema relativo, rappresentati dal XVIII in particolare[3], gli studi si sono mossi, soprattutto dalla svolta del 1998 rappresentata dall'apertura degli archivi della Congregazione per la Dottrina della Fede, verso lidi più certi e scientifici. Continui spogli documentali, analisi, ricognizioni archivistiche, studi specifici e di più ampio respiro, contribuiscono densamente al vasto mondo della magia, "cappello terminologico" amplissimo e necessario. Si pensi solamente che solo in cento anni circa in area germanica sono stati prodotti oltre trecento contributi, dissertazioni, monografie e tesi sul tema stregonesco (Behringer, 2002: p. 7), tanto per intuire la portata delle disquisizioni e interesse in merito, in un'altra area geografica, oltre l'Italia, in cui l'Inquisizione ha attechito con suoi parametri propri e differenti (e divergenti). Ovviamente ciò va esteso al resto dell'Europa e del mondo, per varie discipline i cui interessi più o meno direttamente confliggono verso il mondo della stregoneria. Questi temi possono interessare l'archeologia, la storia medievale, moderna, gli studi di genere, la filologia, la psicologia, sociologia, etnologia, la cultura popolare e l'antropologia. L'interdisciplinarietà è la chiave nell'intendere certi fenomeni e questo è stato ulteriore stimolo affinchè ci si avventurasse in questa tematica, seppur con interesi ben specifici, come riportare certe tematiche in contesti afferenti alle dinamiche di genere, con una percezione storiografica continuamente rinnovata. Gli studi degli ultimi quaranta anni almeno hanno oramai confutato senza dubbio come l'abuso di torture, teorie spiccatamente misogine del

3 Contemporaneamente agli ultimi vagiti e impulsi inquisitoriali in Europa, dal XIX secolo soprattutto, presero piede sempre più studi storici sull'Inquisizione, dall'italiana, alla spagnola, passando per quella d'area protestante. Le cosiddette "leggende nere" dell'Inquisizione nacquero tra il XVIII e il XIX secolo, intendendo tale orano di controllo prima e repressione poi come espressione della più alta intollerenza (che ancora oggi sopravvive a livello popolare) religiosa e del dominio clericale. Vi è da dire, senza dilungarsi troppo, che fu il moto inquisitoriale spagnolo a essere vittima di misconoscenza, a partire dal primo lavoro storico sul tema, di Philip van Limborch, olandese vissuto nella seconda metà del Seicento. Voltaire riprese poi nell'opera *Candide* del 1759, interpretando l'Inquisizione spagnola come contraria al diritto, al Vangelo e alla morale tutta.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.14

clero sono state perlopiù fantasie o quantomeno generalizzazioni[4] (Behringer, 2002: p. 8).

La stregoneria, magia, alchimia, il mondo dei *secreti* , hanno interessato le popolazioni europee sin dall'antichità e tra il basso medioevo e la prima modernità, grazie anche alla produzione a stampa, studi e libri sono stati prodotti, e conseguentemente sempre più circolanti. Nella prima età moderna, i "libri di segreti" sono diventati allo stesso tempo un genere letterario di successo e un modo di pensare la natura, un aspetto della storia naturale stessa. Si tratta di raccolte di casi[5] e di veri e propri ricettari. Dopo gli erbari, i bestiari[6] e i lapidari medievali, i libri di segreti conobbero la massima diffusione in Italia e in Europa dalla metà del secolo XVI. I "professori di segreti"[7] nutrivano una profonda diffidenza verso ogni genere di teoria e mancavano talvolta di rigore sperimentale, tanto che essi "raramente si domandarono perché determinate ricette non funzionassero, né utilizzarono esperimenti per convalidare le proprie teorie" (Eamon, 1999: p. 291)[8]. Vi è un legame profondo tra l'aspetto occulto delle dottrine rinascimentali e il loro carattere disordinatamente empirico: se si ignorano le cause dei fenomeni, si è costretti ad attenersi agli effetti, ragionando a posteriori. Questo è il metodo seguito non soltanto dai "professori di segreti" succitati, in senso stretto, ma anche da molti medici e maghi[9] del XVI e nel XVII secolo. Il confine tra i segreti cinquecenteschi e le *mirabilia naturae*, che risalgono almeno alla *Naturalis historia* di Plinio il Vecchio del I secolo, appare assai labile come riporta Silvia Parigi (Parigi, 2022: p. 86). Si tratterebbe in sostenza di una evoluzione, a tratti avulsa, a tratti no, di un pensiero colto latente e circolante. Sempre Parigi, riportando e individuando in Girolamo Cardano a metà del secolo decimosesto, un punto di svolta nella conoscenza dei segreti, ma anche in quello straordinario intreccio di scienza e mistica:

> William Eamon, autore di studi fondamentali per la storia intellettuale della prima età moderna, ha stranamente trascurato un'opera cinquecentesca che si propone di cercare i principi dei segreti di natura, di ordinarli e di filtrarli, come Bacon auspicherà sessant'anni più tardi: il *De secretis* di Girolamo Cardano (1562) contiene una dettagliata tassonomia, propedeutica alla successiva trattazione.

4 Sulla questione ad esempio della confisca dei beni ancora si discute, ma non in questa sede, e comunque si fa riferimento maggiormente all'area iberica, portoghese e spagnuola.

5 Malattie, cure, ricette, decaloghi, formule e soluzioni a ponte tra una cultura medica, magica, esoterica ed erboristica.

6 Genere e cultura diffuso sin dal Medioevo, che continuò ad avere tradizione in età moderna, in molteplici aspetti, si pensi anche all'uso e presenza degli animali e del loro significato arcano nelle marche tipografiche di stampatori, quella di Aldo Manuzio su tutte. Si rimanda, uno su tutti, agli studi rilevanti di Pettegree in materia di marche tipografiche.

7 Così noti e come riportati da Silvia Parigi.

8 Come riportato dalla stessa, citata in merito, Silvia Parigi nel suo recentissimo e valido studio.

9 Di nuovo, associati non a caso e non impropriamente, si tenga sempre ben presente la "fluidità" relativa di certi studi e tematiche.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.14

> I segreti possono essere fenomeni per il momento ignoti, ma destinati a non rimanerlo, o effetti noti a pochi, oppure noti a molti, ma privi di cause apparenti; possono riguardare la *sapientia*, l'*utilitas* (vivere più a lungo e in buona salute, fare qualcosa meglio, o più facilmente) o il *lucrum* (come i segreti dell'alchimia); alcuni sono grandi (come la cura della peste), altri mediocri (come la cura della febbre quartana), altri ancora trascurabili (come la cura della scabbia). Vi sono, inoltre, segreti perfetti – tali, cioè, che i loro effetti si realizzano immancabilmente – altri che si verificano spesso, e altri ancora raramente; alcuni riguardano le cose che si fanno (ad esempio, la composizione del cemento), altri le azioni, e altri ancora i praestigia. In totale, Cardano calcola ben duecentottanta tipi di segreti, che distribuisce in uno schema di cento libri: afferma di averne trattati molti, anche se la maggior parte rimane nascosta. Essi riguardano, ad esempio, l'ottica, ma anche la caccia e la pesca; il magnete (al quale sono dedicati due capitoli) e i poteri delle pietre e delle gemme, l'aritmetica e l'agricoltura, la scultura e il gioco dei dadi, l'arte della memoria e quella di sciogliere gli incantesimi. Vi sono segreti che un tempo erano noti, e poi si sono perduti, come quelli delle erbe medicinali; altri, invece, oggi conosciuti, in passato non lo erano: tra tutti, i più utili sono la bussola, la stampa e la polvere da sparo. Anche riguardo a questa celebre opinione, come si vede, Francis Bacon ha avuto un precursore che è sfuggito, finora, agli studiosi del suo pensiero. (Parigi, 2022: pp. 86-87)

Il mondo della magia, delle streghe, *strigas et strigoi*, e della stregoneria, non è un fenomeno solo italiano ed europeo d'età medievale e moderna, ma ha radici molto antiche, ed è consequenziale come non riguardi solamente la dottrina cristiana[10]. Ci si vuol ora quindi concentrare in particolare su alcuni aspetti della stregoneria, pertinenti più a un sostrato culturale antico, espresso in interessi femminili. In questa limitatezza i riferimenti amplissimi e complessi all'Inquisizione[11] debbono essere fatti, così come con necessità al mondo culturale rinascimentale e tardo medievale[12]. Si segnala fin da ora e come già previamente paventato, come si cercherà di discostarsi da una percezione di giudizio verso la caccia alla streghe, terreno spesso di anti-scientificità e di grande pericolosità etica e a monte vacuità metodologica. Unitamente non è qui pertinente, per quanto grandemente di interesse, la rappresentazione filosofica delle stesse e delle indagini in merito. La domanda può essere, basilarmente, relativa a cosa pensassero certe donne, come agivano, e quali saperi talvolta secolari potevano possedere e da

10 Come noto, la necessità di riorganizzare l'Inquisizione da tribunale vacante in un Offizio stabile e organizzato è più ascrivibile ad esigenze post tridentine e controriformistiche, per l'area italica, in merito ai controlli di crimini di lesa maestà divina.

11 Se non altro in merito all'immensa sedimentazione documentale offerta dall'operato della stessa, e delle stesse organizzazioni e organi inquisitoriali. L'associazione Inquisizione-strega non deve assolutamente essere letta in chiave "politica" o etica, storcendo il naso, ma come una ovvia associazione di indagini. Nella misura in cui certe caratterstiche comportamentali, legali, morali ed etiche, come incarnate da streghe e stregoni in senso lato, interessavano una certa pratica certo repressiva, le maglie si stringono.

12 Le lettrici e i lettori scuseranno chiose ora apparentemente troppo lunghe, ora apparentemente superficiali, il tutto si spera necessario ed equilibrato in merito al tema, ancora una volta un certo approccio tra astrologia e scienza al femminile, e al contesto del contributo.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.14

dove derivassero. In una misura più ampia quindi, la definizione "strega" è quasi secondaria in questo senso. Parole precise e straordinariamente riassuntive sono state fornite nel contributo del 2021 dal titolo "Stereotipi e anomalie nella caccia alle streghe in età moderna. Alla ricerca di un modello prosopografico" di Daniele Santarelli e Domizia Weber:

> In termini generali, i profili che spesso i documenti restituiscono e che ci aspettiamo di trovare corrispondono a un determinato stereotipo, cioè quello di una donna, più raramente di un uomo, avanti con gli anni, di aspetto poco gradevole, indigente, dai comportamenti eccentrici e invisa alla popolazione locale. Tuttavia, tali categorie sociali e culturali non risultano sempre presenti, tutt'altro: se nella campagna toscana della prima età moderna possiamo trovare figure che corrispondono a questi elementi, nella realtà urbana modenese del XVI secolo, invece, è possibile imbattersi prevalentemente in figure alquanto singolari, che contraddicono lo stereotipo della strega come delineato in non poca parte della storiografia, avvalorando un approccio storiografico revisionista insistente più sulla varietà di situazioni che sull'aderenza a un modello precostituito. (Santarelli, Weber, 2021, p. 522)

In un contributo di Jean Seznec del 1976, ci si chiese, nel *paper* dal titolo "Magia, astrologia e suggestioni demoniche nella sensibilità rinascimentale", perchè la Chiesa avesse permesso un certo sviluppo della cultura astrologica, entrando nel merito della *vexata quaestio*. Di nuovo, la cultura post-barocca e soprattutto illuministica e gotica poi, compì una sorta di guerra contro il movimento inquisitoriale portando alla cosiddetta "leggenda nera". La storia dell'Inquisizione è complessa nel mondo europeo e ogni area geografica e politica ebbe a derimere problematiche diverse. Nel suolo italiano il problema fu quello della percezione e ricezione della dottrina ecclesiastica, come ovvia risposta alla Riforma protestante. Da questo si può intuire che non fosse, come troppo spesso propagandato, una lotta al libero pensiero, ma una azione specifica laddove le dottrine popolari o magiche confliggevano con certi precetti. Andrea Del Col ha giustamente scritto in merito:

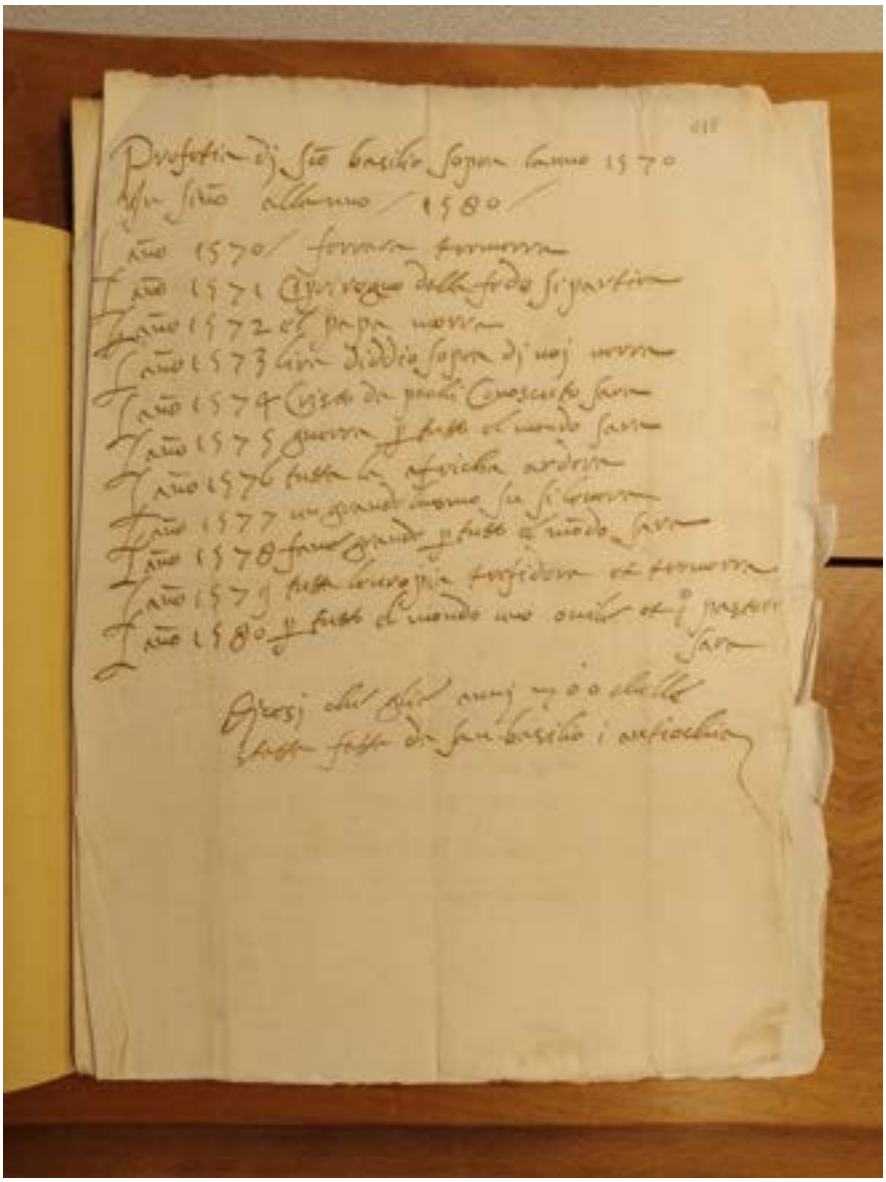
> È certamente vero che la predicazione del messaggio evangelico fu sempre accompagnata dalla difesa della sua purezza. [...] D'altra parte la preservazione delle verità cristiane contro ogni deviazione si è molto trasformata nei secoli: scomuniche ed esili nell'età patristica e nell'alto medioevo; controllo giudiziario delle credenze, costrizione con la forza e condanne a morte nel basso medioevo e nell'età moderna. Nei secoli dopo il Mille furono prima i vescovi ad agire nelle proprie diocesi e quindi gli inquisitori in sedi sparse, secondo le necessità; in

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.14

> epoca moderna furono creati tre più efficenti organismi centralizzati in Spagna, Portogallo e Italia. (Del Col, 2006: p.4)

Un esempio è quello fornito prima della formazione del Sant'Offizio, quando l'Inquisizione ancora era un tribunale itinerante (*officium fidei*) e dall'*Index Librorum Prohibitorum* poi, nel 1559. Un esempio illustre è fornito dal rogo di Cecco d'Ascoli nel XIII secolo, che calcolò la data di nascita di Cristo interrogando le stelle. A prova di un'azione relativa e non coerente è data ad esempio, secoli dopo, dalla figura di Giulio II, uno dei grandi papi del XVI secolo, che fece calcolare da degli astrologi il giorno della sua giunta al soglio pontificio. Papa Leone X, continuando con illustri esempi papali, istituì addirittura una cattedra di astrologia presso l'Università la Sapienza, seguendo l'esempio delle cattedre già presenti negli *studii* bolognesi, padovani e parigini, come Boll e Bezold riportano. Numerosi esempi sono forniti anche da documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Firenze, in contesti laici, ma anche clericali, nei quali la predizione di una nascita o di un concepimento, o dell'ottenimento di un titolo, era una prassi diffusa. Era ulteriormente prassi comune interrogare degli astrologi per predire determinati eventi, anni, o l'andamento generale di un decennio. Di seguito, in fotoriproduzione effettuata presso l'Archivio soprammenzionato, un documento su singolo *folio* cartaceo in dimensioni 21 cm x 30 cm di una predizione secondo il *Sancto Basilio*, vergata per mano anonima.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.14



A.S.Fi, Misc. Med., f. 307, c. 212*r*. Trattasi di una carta manoscritta riguardo la "Profezia di Sancto Basilio soprano l'anno 1570, fino all'anno 1580".

Pare utile ricostruire quella paventata evoluzione nel pensiero magico, esoterico e astrologico nel quale le streghe si muovevano figurativamente. Nel Quattrocento, la nuova immagine dell'uomo acquisì consapevolezza e dimensioni caratteristiche sotto il segno e la penna di Ermete Trismegisto , e si venne modellando sulle linee già decisamente fissate nei libri ermetici. Ora, per quanto sia lecito porre una chiara distinzione fra il Pimandro, l'Asclepio e gli scritti teologici da una parte, e gli innumerevoli trattati magico-alchimistici dall'altra, è pur vero che non si deve dimenticare la sottile e profonda parentela sotterranea che unisce i primi alla tradizione occultistica, astrologica, alchimistica dei secondi. E l'accordo è proprio nell'idea di un

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.14

universo tutto vivo, fatto di nascoste corrispondenze, di occulte simpatie, tutto pervaso di spiriti essenze e componenti "eteriche".

1.2. La storiografia in merito: un breve stato dell'arte

Negli ultimi anni la bibliografia sugli studi relativi alla storia dell'astrologia del Rinascimento e della prima età moderna si è arricchita di molti titoli. Il contributo del 2013 di Ornella Pompeo Faracovi, dal titolo "Nuove immagini dell'astrologia nel Rinascimento" offre un interessante panorama dei contributi recenti[13], e delle edizioni filologiche sulle opere riguardanti l'interprentazione degli astri e della cultura astrologica. Gli studi storici e filologici negli ultimi anni non hanno offerto solo letture e riletture produttive, ma anche un validissimo lavoro di edizione su fonti e testi. Sono stati quindi pubblicati, editi e commentati filologicamente testi da lungo tempo non ristampati, o addirittura inediti, come il *De Luna* di Giovanni Pontano, parti del *Commento* di Girolamo Cardano, citato in predenza in merito ai segreti, al *Quadripartito tolemaico*, il Pronostico per l'anno 1534 e il *De judiciis geniturarum* dello stesso Cardano[14]; gli opuscoli astrologici di Tommaso Campanella, il *Lessico* di Gerolamo Vitali, il *Prognostico de eversione Europae* di Antonio Arquato, i *Pronostici* di Domenico Maria Novara. Hanno rivisto la luce alcune classiche ricerche novecentesche su aspetti e momenti della storia dell'astrologia fra Quattrocento e Seicento come gli studi di Aby Warburg sull'astrologia predittiva nell'età di Lutero, usciti in nuova edizione italiana fra il 2004 e il 2008. Altri studi fondamentali sono l'edizione delle *Disputationes* di Giovanni Pico della Mirandola, curata da Eugenio Garin fra il 1946 e il 1952, riproposta nel 2004, e le conferenze dello stesso Garin sul dibattito sull'astrologia fra Trecento e Cinquecento, nuovamente ristampate nel 2007 (Faracovi, 2013, p. 565).

Si sono infine moltiplicati gli studi monografici, e i volumi collettivi, frutto talvolta di convegni tematici. Una fitta serie di saggi è stata dedicata a personaggi e temi diversi, da Giovanni Lichtenberger a Giovanni Pontano, a don Orazio Morandi, quindi dall'astrologia degli almanacchi a quella per opera di architetti e urbanisti. Ci si è mossi dall'ampio dibattito quattrocentesco intorno alla prevedibilità del futuro alle riprese della lunga tradizione della medicina astrologica e l'influsso astrale su nascite, eventi e morti.

Un contributo frutto di una serie di studi curati dal professor Antonio Rigon nel 2005, al centro di eventi svolti ad Ascoli Piceno, a cura di Nicolas Weill-Parot, "I demoni della Sfera: La 'nigromanzia' cosmologico-astrologica di Cecco d'Ascoli",

13 Considerando che il contributo è datato a circa dieci anni fa.

14 Rimando anche a *La natività del Salvatore e l'astrologia mondiale*, del medesimo.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.14

pone ulteriori punti di interesse relativamente al sapere magico (con poi applicazioni nel mondo artistico) tra Medioevo e modernità. Diverse questioni sono state affrontate in modo nuovo, prime fra tutte le relazioni fra astrologia e profezia, astrologia e divinazione, astrologia e magia. Segmento specifico della storia delle idee, quella dell'astrologia si rivela storia di una disciplina le cui intersezioni con i diversi campi della cultura sono molteplici, meritevoli di analisi non generiche. Cambia la percezione dei rapporti fra astrologia e divinazione, due ambiti non coincidenti ed anzi reciprocamente distinti, poiché, se in momenti e contesti diversi si sono date forme varie di profetismo astrologico, altrettanto innegabile è la presenza forte e costitutiva di un filone di indagine volto non alla oracolare predizione del futuro ma all'analisi dei temperamenti e delle personalità individuali. Parallelamente, perde peso la relazione fra astrologia e magia, troppo a lungo intese come termini di un binomio pressocché inscindibile, anche nella scia di un antico filone di argomentazioni polemiche, che allinea fra i suoi archetipi Giovan Francesco Pico della Mirandola, e ancor prima uno dei massimi esponenti dell'anti-astrologismo cristiano di tutti i tempi, sant'Agostino. In verità, finalità e metodi del sapere astrologico e dell'operatività magica appaiono fra loro ben diversi. È indubbiamente vero che talvolta la magia ha attinto all'astrologia tecniche e stilemi, usi di determinazione dei momenti favorevoli all'azione magica, come avvenne, ad esempio, nel *Picatrix*. Non tutti i maghi, però, sono *strigoi*, cosi *strigas* per le donne, e gli astrologi in generale non sono stati maghi. Nel momento in cui inizia una indagine autonoma, sottratta all'abbraccio della divina arte della magia, che pure in diversi momenti l'hanno avvicinata, permette di cominciare, financo a vedersi riconoscere la sua dimensione di tecnica razionalmente argomentata, volta in primo luogo alla diagnosi della personalità individuale ed alla previsione congetturale dei comportamenti umani. Quanto alla sua innegabile presenza storica dentro la modernità, essa concorre a porre interrogativi, al di là di vecchi schemi, anche sul cammino e i caratteri del mondo moderno.

Rilevanti, nelle radici a ponte tra astronomia, scienza e astrologia, che porteranno a una certa "autonomia del pensiero astrologico" pocanzi menzionata, l'opera di Guido Bonatti, vissuto nel pieno XIII secolo. Ornella Pompeo Faracovi si è occupata ad esempio del *De astronomia tractatus decem*, che conobbe una larga divulgazione in tutta Europa, opera dapprima manoscritta, poi a stampa, con traduzioni in tedesco, in inglese e un volgarizzamento quattrocentesco mai pubblicato, ed ebbe come destinatari gli "amici" dell'astrologia e gli astrologi pratici. Il trattato, pur aprendosi con un riferimento agli astri come frutto dell'opera creatrice di Dio, non si preoccupa di armonizzare astrologia e teologia, tanto che, come ricorda la studiosa, Pierre Duhem, in una pagina del quarto volume del suo *Système du monde*, potè sostenere che il Dio unico di Bonatti richiama più l'aristotelico primo motore immobile che non il Dio cristiano. La filosofia implicita nel trattato è una forma di determinismo

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.14

astrologico, ricavato dall'astrologia araba, nella quale le antiche inflessioni stoicizzanti erano riemerse. Nuovamente, da tali analisi si sottilinea il movimento di "lunga durata" delle idee note ed evolute poi successivamente nella prima modernità, a sostenere la complessità di un insieme di idee e teorie poi assorbite nella società. L'idea di "determinismo astrologico", legata allo stretto rapporto tra macrocosmo e microcosmo, è rintracciabile anche nella suddivisione della materia del *Tractatus*, in cui notevole importanza è assegnata all'astrologia oraria, ovvero alle *electiones* (tecnica astrologica con lo scopo di individuare il momento più favorevole per dare inizio ad un'azione) e alle *interrogationes* (tecnica astrologica per rispondere a domande di vario tipo dei consultanti). Alla dottrina delle "elezioni" è, quindi, strettamente connessa da una parte la pronosticazione bellica, dall'altra l'ingegneria astrologica. Bisogna comprendere, soprattutto in età moderna, l'uso di una astrologia come *instrumentum regni*, o di ausilio accettato dal potere. Guido Bonatti, infatti, metteva in guardia sulle disposizioni astrali infauste, indicando i tempi astrologici più propizi alla edificazione di città, accampamenti, case di nobili, di ricchi e di umili persone, di luoghi di culto come chiese ed abbazie, o anche grandi monasteri. L'astrologia del Rinascimento, però, rompe i ponti per alcuni aspetti con quella medievale, purgandosi progressivamente dell'apporto arabo ed "evolvendosi". Giunge opportuno ricordare nuovamente come l'opera controriformistica e post-tridentina, maturata poi dagli anni Quaranta del Cinquecento con l'Indice, svolgerà un ruolo rilevante nel ridisegnare le idee e i loro limiti. Questo si crede essere un punto rilevante: il punto non è che idee e pratiche *in toto* erano contrarie a una certa direzione, quanto l'uso e comprensione delle stesse, e in questi campi ben specifici avveniva l'intervento inquisitorio con pratiche lunghe e articolate cui si rimanda ad esempio al lavoro di Del Col del 2002 *L'Inquisizione in Italia. Dal XII al XXI secolo*.

È necessario far cenno ulteriore ai contributi relativi agli studi di storia dell'astrologia, che ha preso le mosse dai corsi di *Histoire des courants ésotériques et mystiques dans l'Europe moderne et contemporaine*, lungamente tenuti da Antoine Faivre presso *l'École Pratique des Hautes Études* (*Ephe*) di Parigi, e ha poi trovato un nuovo luogo di elezione attraverso la cattedra di *History of Hermetic Philosophy and Related Currents* nell'omonimo Center for *History of Hermetic Philosophy and Related Currents*, dell'Università di Amsterdam. Tale orientamento assume a proprio oggetto l'esoterismo occidentale tutto, comprendente come inteso molteplici tematiche e discipline moderne, volto alla comprensione in senso assai lato come complesso di tendenze volte al conseguimento di riposte verità religiose e mistiche, al di fuori delle ortodossie e spesso contro di esse. Basti pensare alla filosofia stoica, al tardo peripatismo, al neoplatonismo, a certa scolastica medievale. La ricezione dell'astrologia in chiave esoterica ha generato in età tardo-antica l'astrologia ermetica, destinata a rifiorire in ambiente arabo (influsso come visto poi perso nel Cinquecento e poi nel Seicento tutto), medievale e rinascimentale. Si è

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.14

poi riprodotta nell'Ottocento in chiave prevalentemente spiritualistica, e in funzione polemica nei confronti dello scientismo positivistico settecentesco, che coadiuvò invero la maggior parte dei falsi miti ancora radicati. Le immagini dell'astrologia che sono emerse attraverso il suo rapporto con le prospettive filosofiche e religiose più diverse sono di grande interesse non solo dal punto di vista della storia delle idee, ma anche da quello della storia interna dell'astrologia. La quale si poggia metodologicamente sull'interdisciplinarietà, e consente infatti di valutare di volta in volta quale influenza il *corpus* di per sé relativamente stabile delle tecniche astrologiche abbia esercitato sulle concezioni del mondo che con esso sono venute a contatto, ed in qual modo queste a loro volta abbiano influito sulla differenziazione delle tecniche e sui loro sviluppi. L'indagine sul rapporto fra astrologia ed esoterismo ha dunque molto da dire in vari contesti e prospettive, ad esempio l'uso delle streghe, specialmente se consente di mettere in luce le varianti che in base ad esso si producono nella strutturazione e nelle ricezione delle tecniche astrologiche e cosmiche, che, è bene ricordarlo, non hanno carattere iniziatico, né sono riservate a pochi eletti, anzi sono state sempre pubblicamente insegnate. Per conseguire tale risultato è in ogni caso indispensabile tener fermo un punto: la storia dell'astrologia à non è solo interna a quella dell'esoterismo, bensì la incrocia, così come incrocia la storia delle concezioni del mondo, delle religioni e delle mentalità. Le versioni esoteriche dell'astrologia presentano elementi di differenza nei confronti delle altre, e proprio sulle differenze vale la pena di concentrare l'attenzione. Tra i contributi recenti, allontanandosi infine da una percezione dell'evoluzione riguardo l'approccio ai "classici", non si può non citare un contributo del 2023, curato e costruito da Vincenzo Tedesco e Marco Papasidero, dal titolo «Con tuono, lampo o pioggia». Magia e stregoneria tempestarie fra antichità ed età moderna. Tale interessante lavoro analizza in particolare le capacità, gli studi e i rituali relativi al clima e alla sua influenza in uno spettro temporale amplissimo. Questo è tuttavia rilevante, concependo una lunga durata nel radicamento di antiche conoscenze. Oltre alla bibliografia al termine del presente contributo, una menzione la merita parimenti un recente lavoro della professoressa Marina Montesano, che tante parole di qualità ha spesso sulla magia, la stregoneria, la donna come inquisita e le capacità latitanti in certi sostrati culturali e geografiche, in talune parti d'Italia ad esempio. *Caccia alle streghe* del 2012 della Montesano analizza appunto certe tematiche ben specifiche, soprattutto alle pratiche studiate e conosciute, o spesso misconosciute. In particolare, pertinente anche ai temi qui trattati, è l'analisi sul concetto relativo a riti magici o riti pagani, alla demonomania e alla magia come eresia. Domanda essenziale, come paventata, è relativa al confine dell'eresia, ovvero, quando ad esempio l'astrologia e una certa analisi è accettata o si muove nel periglio della "lesa maestà divina".

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.14

1.2. MAgia, stregoneria, donne e inquisizione: una associazione metodologica inevitabile

La scienza e studio delle stelle, in maniera mistica e conseguentemente astrologica, e più "fisica", viene ripartita nel tardo Medioevo in due componenti principali, raramente considerate indipendenti o dissociabili, ovverosia la scienza e l'osservazione dei moti degli astri, e la scienza dei giudizi ricavati dalla loro posizione, detta appunto astrologia.

Ulteriormente, la cultura e osservazione cosmica lega inoltre tutte le scienze, dalla teologia – che occupa la posizione più elevata – alla filosofia e alla medicina (i cui anelli sono posti alla medesima altezza), alla fisica e alla magia naturale, e così via, dalla retorica alla musica, dalla prospettiva alla meccanica, dalla geografia all'astronomia e all'aritmetica, dalla poesia alla cosmografia. La seconda componente, quella astrologica appunto, si divide a sua volta in altri grandi settori e, si direbbero, ulteriori sottoculture vere e proprie, come la predilezione degli eventi degli anni, non solo nascite o date ad esempio di indizione. Questo esempio di pensiero e analisi bivalente non è solo deducibile tramite vari studi, poi editi a stampa dalla fine del Quattrocento e decenni seguenti, ma anche tramite la sedimentazione dei documenti.

Ci si rifà per l'appunto alle parole del 1973 di Paola Zambelli, concependo il compenetrarsi di saperi e culture in anni così densi:

> Alexander Koyré aveva riportato che « il Rinascimento è un'epoca in cui la superstizione più grossolana e più profonda, la credenza nella magia e nella stregoneria s'è estesa in una maniera prodigiosa ed è stata infinitamente più diffusa che nel Medioevo». Un suo interesse storico per Yapport scientifique della corrente platonica non gli impediva di registrare che « i grandi successi di libreria sono le demonologie e i libri di magia, sono Cardano e più tardi Della Porta », non le edizioni critiche degli umanisti. (Zambelli, 1973: p. 277)

Queste parole ricalcano quella che è una complessità nell'evoluzione del pensiero magico, sotterraneo o più noto, durante il Rinascimento. Si tratta di un mondo quindi complesso, nel quale, nei decenni a seguire, e non solo in Italia, proliferarono scritti di studio, "demonolatrie", libri di accusa come il *Malleus Maleficarum* e altri.

Sono molteplici i temi che dal Cinquecento vedono tuttavia la donna portatrice di taluni misteri e poteri. Molti di questi sono antichi, e trovano già nel classicismo delle capostipiti nelle figure ad esempio di Hecate o Diana per motivi diversi, ma la cultura di cui sopra unita a forme di superstizione implementò certe misconoscenze o attributi.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.14

La fenomenologia dei sintomi e delle cure dei "fascinati" ad esempio, categoria ben specifica di vittime di malìe, nonché delle peculiarità dei fascinatori, è la più varia, né si deve ricercare la coerenza, nelle teorie dell'*oculus fascinans* cosiddetto. Le donne vennero concordemente ritenute più capaci di affascinare, perché dotate di una maggiore potenza immaginativa. Mentre Cardano già citato la attribuisce alle gravide, Paracelso la ritiene una conseguenza del mestruo. Tuttavia, riporta ancora recentemente Silvia Parigi, è presente in autori come Sennert la volontà di distinguere il fascino dalle malattie, di denunciare le magia e scienza nell'età moderna centotrenta cure superstiziose e inefficaci (parole, incantesimi, caratteri, cerimonie)[15] e di individuare i segni di un intervento demonico. Nella sfera della superstizione rientra senz'altro la credenza nei poteri delle streghe, che hanno soltanto la malvagia volontà di nuocere, e vengono ingannate dal diavolo, in virtù della loro femminile debolezza di giudizio. Già in questo possiamo discernere differenze, non spesso fatte, tra donne, presunte streghe, e donne consapevoli di usare delle culture e nozioni per nuocere, o altre per curare. Né si deve credere ai filtri d'amore, che talvolta hanno prodotto, invece, la pazzia. Esistono, è vero, farmaci afrodisiaci, ma non tali da indirizzare la libido verso una determinata persona; allo stesso modo, il contagio oftalmico, tramite sguardo, secondo Fienus, è casuale, né si può credere che i vapori emessi dagli occhi seguano un percorso stabilito dall'immaginazione. A giudizio di Sennert, "né il demonio, né i farmaci hanno alcun potere sulla volontà dell'uomo". (Parigi, 2022: pp. 128-129)

La maggior parte dei casi descritti in tempi coevi sono prodigi inspiegabili, o casi clinici risolvibili per pura empiria. A guisa di esempio, c'è chi vomita pesci vivi, chi ha corna lunghe tre dita estirpate chirurgicamente, e tumori a forma di tartaruga; vi è un feto bicipite nato morto, dissezionato alla presenza del principe di Condé, un serpente espulso dall'ano di un fanciullo, una ragazza priva di vagina, che urina dall'ombelico; ci sono le autopsie compiute da Cattier su infanti variamente mostruosi, e brevemente sopravvissuti; storie di streghe (a proposito delle quali Pierre Borel, autore della prima biografia cartesiana, autore di quattro *Historiarium et observationum medico-physicarum centuriae*, 1656, alle quali sono unite le *Observationes medicinale,* affermava: "*non dubitandum esse de earum realitate"*) e di fascinazioni, una ricetta per fare l'inchiostro invisibile, donne che diventano *demoniacae* per la ritenzione del mestruo e l'eccesso di

15 Veicolo essenziale di magie, cure e fenomeni era l'etere, concetto noto per tutto l'Antico Regime. L'etere invisibile è la causa seconda universale: diffuso ovunque nell'universo, «impregna tutti i corpi, anche i più duri e solidi come il diamante»; è lo strumento di cui Dio si serve per compiere tutti gli effetti naturali; è *l'anima mundi* dei filosofi neoplatonici ed ermetici; è un principio vitale sia nell'uomo, sia nel cosmo, perché contiene i semi di tutte le cose. . L'etere, infatti – puro, invisibile, attivo – è, per così dire, meno materiale dei corpuscoli; si tratta, inoltre, di un principio antico, già usato dai Greci (Anassimene, Eraclito, Empedocle, i Pitagorici, Ippocrate nel *De diaeta*, Platone nel *Timeo*, i Platonici, lo pseudo-Aristotele del *De mundo*, i Peripatetici, gli Stoici, Galeno, Plotino, Ermete Trismegisto già citato doverosamente) e dagli autori rinascimentali, come Marsilio Ficino. C'è una lunga catena di pensiero che considera il mondo un essere animato, o quanto meno un cosmo ordinato e armonioso, prodotto e governato da una Mente che agisce in virtù di un mezzo universale: l'etere, ovvero lo spirito, luce, o fuoco; «questa dottrina non è meno filosofica che pia».

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.14

bile nera, uomini morsi da cani rabbiosi, curabili con l'applicazione delle sanguisughe, la scarnificazione delle parti avvelenate, la teriaca e i bagni di mare.

2. DONNE, STREGHE PRESUNTE E COSMO

Una nota distinzione, come visto in merito alla difficoltà di inserire l'astrologia in una corrente comunemente accettata, è una bivalente distinzione che si propone già parallela a quella ancor valida nei villaggi medievali fra la strega malvagia e la buona strega , che non viene condannata, ma anzi apprezzata per uso benefico delle sue conoscenze segrete di erbe, animali e prodigi d'ogni genere. Già Guglielmo definisce naturale quella magia che si fonda su proprietà occulte, ma in nessun modo demoniache della realtà elementare: eppure, salvo una topica dichiarazione preliminare di essere assolutamente estranei all'invocazione e all'intervento di demoni, i difensori medievali della magia non accentuavano particolarmente queste caratteristiche naturali. Occorre giungere alla metà del Quattrocento per vedere ripresa e approfondita tale definizione. La storia della magia naturale va infatti da Ficino a Della Porta e copre all'incirca un secolo, dal *De vita coelitus comparanda* del 1489 all'edizione definitiva in venti libri della *Magia naturalis* nel 1589. È il secolo che vede la codificazione d'una nuova concezione demonologica nel *Malleus maleficarum* (1486) e l'estendersi d'un'epidemia di stregoneria, che pur stentando a estinguersi prima della fine del '600 ha già in questo periodo definito tutti i suoi caratteri. È rimasto classico il giudizio di Joseph Hansen che la struttura della nuova ossessione stregonica aveva assunto la sua forma definitiva nel penultimo decennio del Quattrocento, con la bolla di Innocenzo VIII *Summis desiderantes affectibus* del 1484 e con quella specie di commentario che ne fecero due anni dopo i suoi promotori e diffusori Heinrich Krämer e Jakob Sprenger[16].

Nell'esame della superstizione locale, Martino d'Arles fa una distinzione simile tra magia tipicamente maschile e femminile. Seguendo le tradizioni dell'antichità, Martino usava la forma maschile dei termini "strega", "mago" e "stregone" quando parlava in modo generico di mago e stregone, quando parlava genericamente usava: *maleficus, magus, incantator, praestigiosus*, e così via. Tuttavia, quando si rivolgeva a tipi specifici di magia, sceglieva il genere delle sue parole con molta attenzione. I maghi maschi, ci dice Martin, praticavano la magia dotta, la magia delle immagini, l'astrologia e la divinazione di ogni tipo. Il malocchio e il *maleficium* che impedivano la procreazione, invece, appartenevano alle *maleficae* e le *vetulae sortilage*, così come uno specifico uso astrologico. Logicamente, quando Martin esamina le tradizioni delle donne che volano di notte, comunemente note come *broxae*, si riferisce solo a "*mulieres sortilegae et maleficae*". Infine, menziona specificamente che le schiere di maghi che utilizzavano

16 Gli autori del *Malleus Maleficarum*.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.14

vari tipi di pietre, erbe, legni, animali, canti e riti per invocare i demoni a compiere la loro volontà.

Così come la magia d'amore era un'area di indubbia competenza femminile, altri tipi di stregoneria erano più spesso associati agli uomini. La magia appresa di vario tipo è l'esempio più evidente di un dominio occulto quasi interamente maschile. Il Medioevo riconosceva un'intera gamma di operazioni magiche per le quali l'alfabetizzazione e l'apprendimento approfondito dei libri erano prerequisiti. A un'estremità dello spettro c'era la *scientia magica* di Ficino e Giovanni Pico della Mirandola, un tentativo enormemente complesso e intellettualmente difficile di comprendere Dio e la sua creazione attraverso il rituale e la meditazione. Dall'altra, c'erano le pratiche magiche e le ricette rozze che si trovavano nei libri di negromanzia e nelle compilazioni di stregoneria varia. Tra questi due estremi c'era un'ampia zona intermedia che comprendeva l'alchimia, l'astrologia e pratiche divinatorie assortite, la fabbricazione di talismani e amuleti magici e l'uso di erbe, pietre e altri materiali in modi magici e quasi magici. In tempi diversi, tutte queste pratiche sono state condannate dalla Chiesa, anche se con gradi di severità molto diversi, e mai con la stessa coerenza o intensità con cui sono state condannate le pratiche magiche caratteristiche delle donne, e questo è un ulteriore snodo cruciale. In molti casi, i maghi colti sono stati in grado di montare difese sofisticate delle loro procedure e di assolversi dalle accuse di superstizione e idolatria. In altri casi, le pratiche lecite si univano a quelle sospette in un confuso miscuglio che sfuggiva a una facile condanna. Soprattutto, però, la magia "del libro" era meno spesso identificata con il *maleficium* rispetto ad altre pratiche magiche, e quindi non c'era lo stesso impulso vittimistico alla persecuzione. Inoltre, mentre la magia d'amore era una questione di interesse pratico e quotidiano per molti chierici, la magia erudita era un problema principalmente di interesse teorico. Così, le forme più tipicamente maschili di pratica magica rimasero in gran parte isolate dalle persecuzioni del tardo Medioevo e non furono mai integrate con successo nelle costruzioni erudite della stregoneria.

3. Conclusioni

Infine, il tema cardine è senso del presente, ed è generalmente riproporre e ripensare a queste teorie, fascinazioni, studi coevi e storiografici, culture spesso nemmeno sottorranee ma, come si è visto, estremamente popolari. Un passo ulteriore deve essere compiuto nei confronti della criminalità e della persecuzione di una certa categoria, come quella femminile. Si è visto, e lo studio della storiografia vastissima lo chiarisce ulteriormente, come la percezione astrologica, la magia, la stregoneria, a tratti convergano e a tratti si discostino. Ma la percezione pratica va bilanciata con lo studio in una lunga durata, come espresso, di discipline complesse, che contribuiscono all'intendere, o provare a comprendere, una specifica cultura. Non è certo questa la

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.14

sede per fare un bilancio delle inquisizioni[17], se non rileggere in un aspetto specifico, offrendo un rinnovato panorama culturale, una sua lettura storiografica e una ricezione femminile di quel mondo in evoluzione tra *mirabilia et naturalia*.

Riferimenti bibliografici

BEHRINGER, Wolfgang (2008). Le streghe. Bologna: Il Mulino.

BERTI, Giordano (2010). Storia della stregoneria. Origini, credenze, persecuzioni e rinascita nel mondo contemporaneo. Milano: Mondadori.

CAFFIERO, LIROSI, Alessia (ed.) (2020). Donne e inquisizione. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.

CAVINA, Marco (ed.) (2023). L'università davanti alla stregoneria in Europa tra Medioevo ed età moderna. Bologna: Il Mulino.

GARIN, Eugenio (1950). "Magia ed astrología nella cultura del Rinascimento". Belfagor, vol. 5 (numero 6 – 30 novembre 1950), pp. 657-667.

LEVACK, Brian P. (2012). La caccia alle streghe in Europa. Roma-Bari: Laterza.

MAZZA, Gaetana (2009). Streghe, guaritori, istigatori. Casi di inquisizione diocesana in età moderna . Roma: Carocci.

MONTESANO, Marina (2012). Caccia alle streghe. Roma: Salerno Editrice.

MONTER, William (1987). Riti, mitología e magia in Europa all'inizio dell'età moderna. Bologna: Il Mulino.

POMPEO FARACOVI, Ornella (2013). "Nuove immagini dell'astrologia del Rinascimento". Bruniana & Campanelliana, vol. 19 (numero 2), pp. 565-570

PROSPERI, Adriano (2010). Eresie e devozioni. La religione italiana in età moderna. Inquisitori, ebrei, streghe. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.

ROMANELLO, Marina (ed.) (1975). La stregoneria in Europa. Baologna: Il Mulino.

SANTARELLI, Daniele e Weber, Domizia (2021). "Stereotipi e anomalie nella caccia alle streghe in età moderna. Alla ricerca di un modello prosopografico".Rivista di Storia della Chiesa in Italia, (numero 2), pp. 521-533.

VASOLI, Cesare (ed.) (1976). Magia e scienza nella civiltà umanistica. Bologna: Il Mulino.

17 Ancora una volta il pluralismo semantico è necessario per diversicare obiettivi, aree geografiche e materie di inquisizione.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.14

WEILL-PAROT, Nicolas (2007), "I demoni della Sfera: La 'nigromanzia' cosmologico-astrologica di Cecco d'Ascoli". In Antonio Rigon (ed.), Cecco d'Ascoli: cultura scienza e politica nell'Italia del Trecento: atti del convegno di studio svoltosi in occasione della XVII edizione del Premio internazionale Ascoli Piceno (pp. 103-132). Roma: Istituto Storico Italiano per il Medio Evo.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.14

Revista Internacional de Culturas y Literaturas
ISSN: 1885-3625

ELLA ESCRIBE CON TINTA ESCARLATA: LA ESTÉTICA MENSTRUAL EN LA POESÍA DE CRISTINA PERI ROSSI

SHE WRITES IN SCARLET INK: THE MENSTRUAL AESTHETICS IN CRISTINA PERI ROSSI'S POETRY

Yunyi Huang
Universidad de Salamanca

Resumen:

La sangre menstrual se destaca en la obra de Cristina Peri Rossi como una imagen recurrente y llamativa, dotada de connotaciones eróticas y transgresoras. En contra de la percepción androcéntrica de la menstruación como estigma y defecto, la escritora uruguaya reconstruye y resignifica la imagen de la menstruación como un objeto de fascinación erótica marcado por el exceso y la exuberancia, un símbolo sagrado de la alianza femenina basada en la abertura a la alteridad, un análogo de la escritura femenina que fluye y se expande sin límites. Reclama lo sagrado de la sangre menstrual y lo superfluo del falo en un nuevo imaginario erótico, lésbico, ginocéntrico e inventa una estética (y ética) menstrual por la que se puede establecer una nueva comunidad femenina. A través de la resignificación de la menstruación, devuelve a la mujer su propio cuerpo ya descolonizado. Este artículo busca explorar esta nueva estética menstrual transgresora en la obra poética de Cristina Peri Rossi a partir de las nociones de erotismo, exceso, gasto y abyección.

Palabras clave:

Cristina Peri Rossi, poesía, escritura femenina, menstruación.

Abstract:

The menstrual blood stands out in the work of Cristina Peri Rossi as a recurring and noteworthy image, endowed with erotic and transgressive connotations. Against the androcentric perception of menstruation as a stigma and defect, the Uruguayan writer reconstructs and redefines its image as an object of erotic fascination marked by excess and exuberance, a sacred symbol of the feminine alliance based on the acceptance of otherness, an analogue of women´s writing that flows and expands without limits. She reclaims the sacredness of menstrual blood and the superfluity of the phallus in a new erotic, lesbian, gynocentric imaginary and thus invents a menstrual aesthetic (and ethic) through which a new feminine community can be established. Through the resignification of menstruation, the writer returns to the woman her own body, which is decolonized already. This article seeks to explore this new transgressive menstrual aesthetic in the poetic work of Cristina Peri Rossi based on the notions of eroticism, excess, expense and abjection.

Keywords:

Cristina Peri Rossi, poetry, women´s writing, menstruation.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.15

1. Introducción

La menstruación, un proceso fisiológico natural intrínseco para todas las mujeres, había sido vista durante muchos siglos como algo ominoso, desagradable y vergonzoso. Fue estigmatizada, despreciada y disimulada como un tema tabú. En las sociedades patriarcales, la menstruación se presenta como el pecado original de las mujeres, la prueba de su naturaleza impura, de su inferioridad y debilidad. En los ámbitos de la religión, la medicina (y el psicoanálisis, relacionado con ella), la literatura y la política, se encuentran discursos androcéntricos que limitan a las mujeres y las expulsan del centro del poder, con la menstruación como una de las excusas principales.

El problema principal en cuanto a la menstruación en el campo literario no se limita a la creencia distorsionada sobre la menstruación, sino que radica en la ausencia de sus representaciones. En la literatura dominada por los escritores masculinos durante siglos, se encuentran pocas descripciones de las experiencias femeninas únicas, en especial, de la menstruación y la menarquia, que apenas aparecieron en las obras literarias hasta el siglo XX (Delaney et al., 1988, p. 142). Pese a que existen posibles referencias a estas, son indirectas, construidas por los símbolos ambiguos, tal como la luna, la flor, el fluido, el color rojo, entre otros (Delaney et al., 1988, p. 157). Incluso en el siglo XX, cuando el feminismo ya empezó a ganar influencia y fuerza, se refería en muchas ocasiones a la menstruación con el uso de eufemismo, de la metáfora y la metonimia (Lavilla Cañedo, 2016).

Con todo, afortunadamente, con la presencia cada día más activa del feminismo y el cambio de la percepción de la menstruación -no como una contaminación, una anomalía, un defecto, sino como una experiencia singular que merece celebración-, se han multiplicado las representaciones de la menstruación en la segunda mitad del siglo XX, dándoles voces a las experiencias silenciadas y reprimidas por un largo tiempo. Dentro de este corpus literario emergente de la menstruación ocupa un lugar importante la escritura de Cristina Peri Rossi, en cuya obra la sangre menstrual se destaca como una imagen recurrente y llamativa, dotada de connotaciones eróticas y transgresoras. Desde su primer poemario, *Evohé* (1971), donde el cuerpo y el deseo femenino ocupan un lugar central, la escritora uruguaya ya se atrevió a transgredir los tabús sociales en términos al erotismo femenino y al lesbianismo. En el libro de cuentos *La tarde del dinosaurio* (1976), también publicado en los setenta, llaman la atención las descripciones de la menarquia y de la sangre femenina (muy probablemente la sangre menstrual) como símbolo de dolor y traición. Se pueden encontrar representaciones frecuentes de la sangre menstrual a lo largo de toda su obra, pero son en los poemarios *Estrategias del deseo* (2004) y *La noche y su artificio* (2014) donde se repiten de manera

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.15

más concentrada. Pérez, Dos Santos et al. (2020), por ejemplo, en su estudio sobre las representaciones literarias lésbicas, yuxtaponiendo a Peri Rossi junto con otras escritoras como Rosamaría Roffiel, Diamela Eltit y Elizabeth Bishop, enfatizan la identificación y la ternura femenina expresada mediante la sangre menstrual en el conjunto de poemas ("Comunión", "Comunión II", "Comunión III" y "Comunión IV") en *La noche y su artificio*. Lavilla Cañedo (2016) incluye en su corpus, aparte de la serie de poemas mencionada, otros textos poéticos que pertenecen a los poemarios *Otra vez Eros* (1994) y *Estrategias del deseo*, así como la novela *Solitario de amor* (1988) y el cuento "La destrucción o el amor" (1997), centrándose en la relación entre la menstruación, el erotismo, la religión y el canibalismo en la obra de la escritora uruguaya. María José Bruña Bragado, por su parte, incorpora en su artículo "Abyecto/sublime: líneas de fuga y pliegues de resistencia en la poesía de Cristina Peri Rossi" (2017) una mayor variedad de textos poéticos de Peri Rossi para indagar en las relaciones entre lo abyecto y lo sublime, la abyección y la resistencia, en cuyas dinámicas juega un papel importante la imagen de la sangre menstrual, materia abyecta.

A base de los estudios anteriores, este artículo busca explorar la nueva estética menstrual transgresora en la poesía de Cristina Peri Rossi a partir de las nociones de erotismo, exceso, gasto y abyección. La escritora, en contra de la percepción androcéntrica de la menstruación como un defecto femenino innato, una fuente de la envidia del falo, resignifica la sangre menstrual como una imagen erótica lesbiana, un símbolo sagrado de la alianza de las mujeres, un análogo de la escritura femenina que fluye y se expande sin límites. En su obra, el erotismo se nutre del mismo tabú de la menstruación y su transgresión, del mismo carácter abyecto de la sangre menstrual. Ella reclama lo sagrado de la sangre menstrual (y otros fluidos corporales femeninos) y lo superfluo del falo (tan venerado en el discurso tradicional del psicoanálisis) en el nuevo imaginario erótico, lésbico, ginocéntrico. No solo anula el discurso que estigmatiza la menstruación, sino que inventa una estética y una ética menstrual por la que se puede establecer una nueva comunidad femenina.

2. Transgredir e invertir el tabú menstrual

Durante siglos, la menstruación ha sido vista como una maldición, una contaminación, una sustancia relacionada con el diablo. Plinio el viejo describió el flujo menstrual en su *Historia natural* como el más "maléfico" (Plinio el Viejo, 2003, p. 34). El libro del Levítico declara la menstruación y la mujer que menstrua como "impuras" y capaces de contagiar (Reina Valera, 1960, Levítico 15: 19-33). La menstruación fue

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.15

a la vez temida y despreciada por los hombres, vergonzosa y repugnante para las mujeres. La menarquia, en particular, constituía una experiencia traumática para las niñas en muchas ocasiones, por significar la entrada irreversible en el mundo de la subordinación y el contacto con los peligros de la violación y el embarazo. Otto Fenichel propone que la menarquia, o "la primera contaminación" provoca susto por ser un fenómeno nuevo y una experiencia intensa todavía no dominada por el ego (Fenichel, 1945, p. 11). Sin embargo, diferente al otro tipo de contaminación, que según Fenichel es la polución nocturna de los varones, la menarquia les recuerda a las niñas su vulnerabilidad, su "inferioridad femenina" construida por la sociedad patriarcal y las expectativas sociales de "ser mujer" impuestas. En el cuento "Gambito de reina" de Cristina Peri Rossi, encontramos el espanto de la niña Alejandra, la futura reina, frente a la menarquia: "Alejandra no puede soportar la noche, la noche la espanta como si fuera una niña turbada en el momento en que deja de ser niña y empieza sigilosa y traicioneramente a ser mujer, porque se nace niña y se llega a ser mujer en un escándalo de sangre entre las sábanas" (Peri Rossi, 2008, p. 128). La menarquia produce un espanto continuo por significar el final de la infancia y el comienzo del destino de "ser mujer", ser subordinada, y es descrita como "un escándalo de sangre entre las sábanas" y "un estallido de sangre involuntaria" (Peri Rossi, 2008, p. 128). El tránsito de niña a mujer se realiza "sigilosa y traicioneramente", contra la voluntad de la niña Alejandra, quien prefiere ser hombre que mujer porque así "la única sangre que salpicara [sus] ropas fuera la sangre de los rivales muertos o la de [su] propia muerte, en el momento de morir" (Peri Rossi, 2008, p. 128). Nos lleva a reflexionar sobre la diferencia entre la connotación cultural de la sangre bélica, o la sangre del guerrero, y la de la sangre menstrual. La primera, relacionada con la guerra, actividad "masculina", es siempre considerada sagrada, noble, como símbolo de valentía, venerada en el rito religioso o en las banderas nacionales, donde es representada por el color rojo. Por el contrario, la última, como fenómeno exclusivamente femenino, es tachada por la Historia, descartada como símbolo de la castración y fracaso (Chadwick, 1932; Deutsch, 1944) u origen de la locura y otras anormalidades psicológicas. Gloria Steinem ha planteado de manera precisa en "If Men Could Menstruate" que, si la menstruación perteneciera a la dimensión masculina, se convertiría en el símbolo del honor y la prueba de la superioridad varonil (Steinem, 1978, p. 110). Los hombres monopolizan la definición y categorización del conocimiento, incluso sobre la menstruación.

Si el estigma menstrual es una invención para oprimir a las mujeres, hay que lanzar la voz femenina en su contra. La representación repetitiva y explícita de la menstruación en la obra de Peri Rossi se aleja de las narraciones eufemísticas, reprimidas bajo los signos camuflados. Tradicionalmente, en la poesía, los mitos o los cuentos de hada, la menstruación adopta formas simbólicas, disfrazadas. Siendo lo temido, lo "impuro", lo "contaminado", su aparición directa es evitada. En cambio,

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.15

se expresa a través del vocabulario eufemístico, como "período" "regla" "estar desarrollada" o se representa por el imaginario femenino convencional formado por símbolos de significado consensuado[1]. La autora, sin embargo, utiliza en sus textos términos directos como "sangre" "sangre menstrual" "menstruo", combinándolos con otros términos anatómicos como "óvulos" "vísceras" "cavidades" "célula", que transmiten una sensación de franqueza y agudeza. Las imágenes relacionadas con la menstruación no caen dentro del imaginario convencional disfrazado, que intentan mitigar la repugnancia causada por la supuesta impureza de la sangre menstrual, sino que desafían los tabús menstruales de la representación.

La combinación de las imágenes religiosas y la menstruación en los poemas de Peri Rossi subraya aún más el matiz desafiante y revolucionario. Transgrede el tabú religioso que prohíbe la participación de la mujer menstruante en los ritos religiosos, así como su entrada en lugares sagrados, lo que se practicó en distintas partes del mundo. En Europa, por ejemplo, se negó el acceso de las mujeres menstruantes en los edificios eclesiásticos desde el siglo VIII hasta el siglo XVII (Morris, 1973, pp. 110-111). Dice la misma escritora: "La sangre menstrual siempre ha repugnado a los hombres. Yo le doy otra dimensión a eso, lo transformo, veo la otra dimensión que tiene la sangre asociada a la religión, a lo ritual" (Peri Rossi, 2014). En el poema "De aquí a la eternidad", Dios se presenta como una diosa que está "consagrando tu sangre menstrual/elevando el cáliz de tu vientre" (Peri Rossi, 2022, p. 873). Lo más impuro y lo más sagrado según la creencia judeo-cristiana se confunden en la imagen del cáliz, donde en vez de la sangre del sacrificio de Jesús, se vierte la sangre menstrual de la amante. El sudario que cubre la cara de Jesús ahora cubre el cuerpo desnudo de la amada, y el templo se construye en las "húmedas cavidades", en "el grito vertiginoso de la jauría de tus vísceras" (Peri Rossi, 2022, p. 873). El culto y el tabú intercambian sus lugares en la ambigüedad. Las imágenes citadas constituyen un sacrilegio por disturbar el orden, y justamente por eso, en ellas se alcanza la cúspide del culto erótico. Los tabús son transgredidos, las fronteras son borradas en una explosión de la pasión, en la violencia y la exuberancia, núcleos del erotismo. En el poema "Comunión II", las gotas de sangre menstrual son usadas para la unción como "códice sacro" (Peri Rossi, 2022, p. 1104). Lo sacro, como el tabú, está constituido por dos dimensiones contrarias: la sagrada y la maldita (Frazer, 1944; Thomson, 1949). Lo estrictamente prohibido puede convertirse en lo más divino en la transgresión, conllevando todo el terror y toda la fascinación por lo excluido del orden simbólico, por lo abyecto (Kristeva, 2004).

La transgresión se torna más patente en la analogía establecida entre la sangre menstrual y la comida. En la sociedad primitiva dominada por los hombres,

1 Sobre las imágenes tradicionalmente más usadas para referirse a la menstruación, véase Delaney et al., 1988, p. 131-141, 155-167.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.15

para proteger a estos de la supuesta amenaza de la sangre menstrual, las mujeres menstruantes son excluidas de la caza y colección, así como de la cocina y el contacto con la comida en general (Delaney et al., 1988, pp. 10-11). Pero aquí, en vez de alejar el alimento de la sangre menstrual de la mujer, se alimenta la misma sangre. En el poema "Exaltación libidinal" se asocian el magret de pato y el sexo femenino, la mermelada y la sangre menstrual, provocándole una estupefacción al lector por transgredir el tabú alimentario en torno a la menstruación. Se transgrede, al mismo tiempo, el tabú sexual de practicar el coito durante la menstruación, antiguamente defendido por mitos amenazantes y revestido en el mundo moderno de hipótesis científicas que abordan el asunto de la higiene, que en verdad está basado en el temor profundo masculino por ser contaminado por la impureza femenina, por ser dañado por un poder imaginativo desconocido y posiblemente maléfico, y en la ansiedad implícita ante la muerte y la castración evocadas por la sangre menstrual. No obstante, las mujeres que conocen más que nadie su propio cuerpo y su ciclo vital no tienen tal temor, sino que son capaces de sacar fuerza y gozo erótico del río de sangre que les corre y que forma parte de ellas, símbolo de la vida y la fertilidad, código secreto compartido entre todas las mujeres. En los poemas de Peri Rossi, se describen los detalles de hacer el amor no solo durante, sino también con la menstruación. La sangre menstrual no apaga, sino que incrementa la exaltación libidinal. Se convierte en un signo sexual provocador, un objeto de fascinación erótica, por estar continuamente derramándose y desparramándose, por ser excesiva y exuberante. La sangre de la amante mana "como mana el agua al sediento" de un "manantial fecundo", con un sabor carnal "a concha.../...a alga/...a miel" (Peri Rossi, 2022, pp. 1103-1104). Excita entre las "húmedas cavidades", el "grito vertiginoso", la "jauría de tus vísceras", imágenes primitivas y animales, que conducen a una excitación suprema donde una se pierde en el pasmo y al mismo tiempo inicia "la bienaventurada ascensión" (Peri Rossi, 2022, p. 873). Es el camino para la integridad (la alianza se establece a través de la sangre), en vez de una falta, una carencia, que siempre apunta a la ausencia del falo, a la envidia del pene. Hay psicoanalistas quienes siguen imaginando que todo lo femenino se cobija bajo la gran sombra del falo: la histeria viene del deseo sexual insatisfecho por el varón, el amor lésbico proviene de la envidia del pene, la sangre menstrual sugiere la castración del pene. El órgano sexual femenino, en cambio, es construido como una cavidad maligna, un símbolo temeroso de la muerte. Los hombres temen ser devorados por el sexo femenino, temen ser castrados, porque todo su valor se basa en el falo supremo. Las mujeres, sin embargo, no comparten este temor de castración por no depender de un solo órgano. En los poemas de Peri Rossi, las amantes se abrazan, se devoran, se fusionan en los actos de amor. Declara la poeta lo innecesario y lo incompetente del falo: no hay lugar alguno para este en la alianza de las mujeres, ni hay posibilidad de que este pueda destruirla. El "pacto de honor/y de amistad" femenino no se destruirá por "ningún falo.../ni el

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.15

falo de la espada/ni el falo del poder/ni el falo del dinero o de la fama/y el ejército de falitos/como un priapismo mortal" (Peri Rossi, 2022, pp. 1108-1109). En los versos burlescos, el falo ya no mantiene su supremacía, sino que se convierte en los "falitos" irrisorios, y muere de su propia erección exagerada, el "priapismo mortal". Como el rey caído y desvanecido en el momento de perder la virilidad al final de *La nave de los locos* (1984), el falo desechado del centro del escenario se encoge y se achica en su representación caricaturesca. El falo cae y se eleva la sexualidad femenina, no centrada en un órgano sino dispersa en toda la superficie, como la sangre menstrual chorreante que se propaga a todas las partes. La sangre menstrual es consagrada como la "lluvia de vida y de amor/de dolor y de fuerza", el sello del "pacto de amor" y de "la hermandad del amor/y del género"(Peri Rossi, 2022, p. 1103). En el elogio de la sangre menstrual, el tiempo vuelve a la era matriarcal, cuando todo el mundo rinde culto a la diosa por su capacidad de crear la vida, y la existencia regresa a la chora, el espacio femenino sin límites que da la luz a posibilidades indeterminadas (Kristeva, 2004).

3. Lo abyecto y lo erótico en el exceso

Lo impuro (Douglas, 1966) y lo abyecto (Kristeva, 2004) sacuden el orden simbólico prescrito. Kristeva define lo abyecto como "aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden, [a]quello que no respeta los límites, los lugares, las reglas" (Kristeva, 2004, p. 11). Como la contaminación (Douglas, 1966) que, en la dicotomía de puro/impuro, simboliza el desorden y la ambigüedad que necesitan ser domesticadas por el orden social, lo abyecto es también lo caótico, lo ambiguo y, por lo tanto, lo excluido del orden simbólico. Lo abyecto se encuentra en un estado de liminaridad, sometido al mismo tiempo a dos fuerzas, una centrífuga y otra centrípeta. Lo erótico también es liminal: es la exuberancia de la vida lanzada hacia la muerte, seduce al yo a disolverse en el cuerpo del otro. En el erotismo, se "vacila, a causa de un desorden pletórico, el expresivo orden de una realidad parsimoniosa y cerrada" (Bataille, 1997, p. 110). Lo erótico perturba el estado corporal "conforme con la posesión de [sí], con la posesión de la individualidad, firme y duradera" (Bataille, 1997, p. 22). Tanto lo abyecto como lo erótico deshacen las fronteras del sujeto, alteran y perturban la vida discontinua. Se oponen al Yo demarcado, disolviendo sus formas constituidas. Por la misma razón, lo abyecto puede convertirse fácilmente en lo erótico, y la repugnancia puede ir del brazo del gozo, como en el caso de la sangre menstrual. Esta se derrama incontrolada, transgrede y difumina las fronteras del cuerpo, cuestiona las dicotomías de "interior/exterior", de "yo/otro" y de "vida/muerte". Como una materia que sale del orificio del cuerpo y atraviesa sus márgenes -todas las márgenes son peligrosas, dice Douglas, porque al ser tiradas alteran la forma de la experiencia fundamental (1966, p. 121)-

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.15

agita la estructura corporal ordenada, difuminando los límites definidos y desafiando la concepción del cuerpo como una entidad cerrada. Y, a diferencia de otros fluidos corporales, es regular (al contrario que las lágrimas y el sudor) e incontrolable (al contrario que la orina y las heces). Lo incontrolable subraya su naturaleza caótica, y lo regular alberga su potencial identitario.

En la obra de Cristina Peri Rossi, la sangre menstrual es resignificada como erótica a partir de los atributos mencionados, porque lo erótico consiste en lo excesivo y lo transgresor, viola las normas y traspasa las fronteras en una carnavalización de todo (Bajtín, 1974). La poeta asocia la sangre menstrual con el acto de comer/beber, reforzando su carácter transgresor y erótico. En el poema "Exaltación libidinal", la voz poética busca a su amante, en un deseo insatisfecho vertiginoso, por los restaurantes. El hambre y el deseo sexual se funden en uno: "Por la calle/gemían mis vocales desbocadas/animalitos en celo/bramaban mis vísceras hambrientas/maternales hienas" (Peri Rossi, 2022, p. 887). De igual manera, la comida y el sexo femenino (sangriente) se presentan como análogos: "mientras el magret de pato sangraba/como tu concha/concha marina/concha de amar el mar" (Peri Rossi, 2022, p. 888). A pesar del uso común de la concha como metáfora de la vagina, aquí lo que llama la atención es la asociación entre la carne sangriente con la concha (vagina) que sangra. La sangre no se presenta como una mancha amenazante, sino como un objeto que puede satisfacer el apetito y el deseo indefinido. Los versos siguientes lo expresan de una forma más explícita: "[...] comiéndote una crêpe de chorreante mermelada/tan roja como tu sangre menstrual" (Peri Rossi, 2022, p. 887). Nos evoca la imagen del vampiro, asociada en la historia con la menstruación, y la entrada de "Sangre" en *Borrador para un diccionario de las amantes* de Monique Wittig y Sande Zeig, traducido por Peri Rossi en 1981, donde se relaciona esta imagen con los mitos femeninos: "Entre las amazonas y las hechiceras, algunas gozan de la reputación de tener privilegio de sangre. Son las vampiros, las lamias, las sirenas" (Wittig y Zeig, 2023, p. 184). En el mismo libro se define el acto de tragar los fluidos corporales (la sangre menstrual incluida) de la amante como una expresión del deseo y afecto lésbico:

> [...]se puede, en algunos casos, tragar la saliva de la amante, su alimento masticado, sus mocos, sus mucosidades, sus hemorragias de nariz, sus esputos, sus vómitos, sus ventosidades, su ciprina, su sangre menstrual o sus óvulos, sus eructas, sus lágrimas, su orina, todas prácticas que mantienen el afecto y son agradables a la boca[...] (Wittig y Zeig, 2023, pp. 196-197)

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.15

Lavilla Cañedo también señala el uso recurrente del canibalismo en la escritura de Peri Rossi, asociándolo con el deseo lésbico intenso descrito en *El cuerpo lesbiano* de Wittig, que se expresa por "la asfixia, la hemorragia o la herida, y la proliferación de los fluidos corporales" (Lavilla Cañedo, 2016, p. 110).

En la serie de poemas empezada con "Comunión", la sangre menstrual es bebida como un sacrificio, una ofrenda: "Y como de un cáliz/bebí la sangre de tus entrañas" (Peri Rossi, 2022, p. 1103); "Te amo, me dijo/y unció su dedo índice/con gotas de sangre menstrual/que estampó en mi boca" (Peri Rossi, 2022, p. 1104); "Como los guerreros antiguos bebían/la sangre/de sus rivales muertos/yo me bebo tu sangre menstrual" (Peri Rossi, 2022, p. 1108). Si la sangre menstrual, comúnmente considerada como residuo no deseado, sale expulsada en un movimiento hacia el exterior del cuerpo, el acto de comer/beber la retrae hacia dentro en un intento de ingerir e integrar. Los orificios -las fronteras del cuerpo- son transgredidos dos veces. Se confunden lo deseado (el alimento) y lo abyecto (la sangre menstrual). Se alteran los límites entre el exterior y el interior, el yo y el no-yo. En el acto de tragar lo descartado, toda la dicotomía se vuelve ambigua, y el sujeto se somete a lo abyecto que "solicita, inquieta, fascina el deseo" (Kristeva, 2004, p. 7).

Bruña Bragado argumenta al analizar los poemas perirrossianos que "otra manera de mirar lo impuro y articularlo es considerar que es una neutralización de los tabúes" como "la deglución o canibalización del sujeto amado" en los poemas "Rabelesiana" y "La sádica" (Bruña Bragado, 2017, p. 139). Lo abyecto destruye todas las normas y códigos establecidos, y "nos confronta a nuestra animalidad, a esa bestia frágil que somos" (Bruña Bragado, 2017, p. 141). El acto de tragar representa el despertar de la animalidad. En el hambre y su satisfacción, el cuerpo se vuelve primitivo, y los deseos carnales rompen la presa de los tabúes interiorizados. Aparecen imágenes que resaltan la animalidad y la corporalidad, como "el grito", "la jauría", "animalitos en celo", "maternales hienas" y "saliva espesa" (Peri Rossi, 2022, pp. 873, 887-889). Trazan un imaginario diferente del del deseo sexual masculino: las "maternales hienas" braman por el hambre, tragan para llenar el hueco, pero no penetran, no esgrimen su erección. La voz poética traga el objeto de su deseo y el deseo mismo, como la nueva mujer traga el lenguaje dominado por los hombres, "lo [hace] suyo, aprehendiéndolo, metiéndoselo en la boca, en la propia boca [...] con sus propios dientes le muerd[e] la lengua [...] invent[a] una lengua para adentrarse en él [...] asom[a] a los labios que sus espumas invadirán" (Cixous, 1995, p. 59). Teniendo en cuenta la analogía que Peri Rossi establece entre la mujer y la palabra a partir de su primer poemario *Evohé*, se puede asociar la canibalización erótica con la deglución de las palabras. Tanto la amada como las palabras son deseadas, tragadas, asimiladas, integradas, transformadas, y en este proceso digestivo del deseo, no hay lugar ni para el androcentrismo ni para el

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.15

logocentrismo, porque todo se mezcla y se altera en un caos femenino heterogéneo, erógeno. El cuerpo, la palabra, el deseo, todos son masticados, gastados, prodigados, derramados. Entran por la deglución y salen por la exudación (de sudor, saliva, sangre y leche), creando una fiesta de gozo sin fin.

Volviendo a la imagen de la "chorreante mermelada" que es "tan roja como tu sangre menstrual", el chorro de la sangre femenina es muy semejante a la luz femenina en palabras de Cixous, que "avanza, que impregna las tierras, que filtra, que brota, que finalmente desgarra, humedece, separa las espesuras, los volúmenes" (Cixous, 1995, p. 49). La sexualidad femenina aparece en una forma líquida flexible, desbordante, inacabable, igual que la sangre menstrual, igual que otros fluidos corporales que fluyen libremente en y como la escritura de Peri Rossi -la saliva, el sudor, las lágrimas, la sangre del parto- que juntos forman la expresión de la voluptuosidad, el "éxtasis de la carne" (Peri Rossi, 2022, p. 875). La saliva espesa llena la boca en celo, el sudor une "siamesamente" (Peri Rossi, 2022, p. 876) a las amantes, las lágrimas lamidas se trasladan entre los orificios (desde el ojo de una a la boca de otra). Y la sangre del parto brota acompañada por el grito maternal primitivo, "brutal, ojeroso, hondo, gutural/ onomatopéyico,/negro, desentrañado", que es una "palabra sin lugar en el diccionario" (Peri Rossi, 2022, p. 606). La sangre en la que nace la palabra rebosa hacia todos los lados, imposible de acomodarse en el orden simbólico patriarcal representado por el diccionario. Es símbolo de la pulsión, la fuerza, las "ganas de escribir, ganas de vivirse dentro", las "ganas de vientre, de lengua, de sangre" (Cixous, 1995, p. 51). El desbordamiento de los fluidos corporales encierra un gasto improductivo, una prodigalidad carnavalesca. Son metonimias del cuerpo y símbolos del deseo, el cual también se encuentra en un movimiento excesivo siempre hacia el "más allá":

> El deseo es un fantasma fugitivo
> cuando lo atrapamos desaparece
> libre,
> nos conduce más allá (Peri Rossi, 2022, p. 905).

Este erotismo excesivo es típico en la escritura de Peri Rossi. En la narrativa se encuentran numerosos personajes obsesionados y perdidos en un deseo vertiginoso, mientras que en la poesía abundan las imágenes corporales de la amada: "Fetiche tu cuerpo/fetiches tus pechos/fetiche de mi deseo tu lujuria/tu clítoris tu vagina[...]" (Peri Rossi 2022, 874). Y el gasto excesivo de todos los cuerpos y fluidos, el dispendio de todos los deseos y libidos, es esencialmente anticapitalista y antipatriarcal. Según Bataille (1987, 1997), lo lujurioso es lo lujoso: el mismo cuerpo es un exceso, y el erotismo es un gasto improductivo, contrario a la reproducción sexual con un fin determinado. Igual que el gasto, que consiste en el don sin miramientos y sin esperanza de la adquisición,

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.15

el erotismo es anti-utilitarista y antirracional. No cabe en la economía restringida, ni sigue la lógica del mercado. Se expresa de manera obvia en el poema "Fracaso del mercado":

> Es muy difícil venderme alguna cosa
> ando siempre con los mismos pantalones
> una chaqueta -de preferencia blanca-
> y blandos mocasines
> Soy un fracaso para los vendedores
> no aseguro nada:
> [...]
> y en cuanto a asegurarme la vida,
> sería muy difícil:
> fumo demasiado
> escribo demasiado
> amo demasiado
> No insistan, señores:
> el deseo
> -ese deseo que siento por ti-
> nadie pude asegurármelo (Peri Rossi, 2022, p. 691).

Es patente el contraste entre la lógica capitalista (y consumista) y la lógica del deseo: la primera se preocupa por el intercambio rentable (el dinero por la seguridad), pero la segunda se inclina hacia lo "demasiado", hacia la pérdida agradable. Por la misma razón, se opone en el poema "Filosofía" la corporalidad erótica a "la esfericidad abstracta del planeta", a "la razón", a las catástrofes históricas, y a "la previsible muerte" (Peri Rossi, 2022, p. 608). En la escritura de Peri Rossi, el erotismo corporal, justamente por ser un gasto improductivo, puede librar a una "[del] esplendor incondicional de las cosas materiales" (Bataille, 1987, p. 40), y constituir la única posible salvación ante la Historia y la muerte. Más aún, el erotismo femenino, caracterizado por la prodigalidad de las pulsiones, escapa del falocentrismo, y desempeña un papel esencial en la escritura femenina. Cixous señala que la diferencia de los sexos en la escritura "radica en los modos del gasto, de la valoración de lo propio, en la manera de pensar lo no-mismo" (1995, p. 47). Diferente al hombre quien "aún tiene algo que perder" y siempre se encuentra en "la operación comercial que siempre convierte al don en un don-que-recibe", la mujer tiene una capacidad propia para "des-apropiarse sin egoísmo" por contar con un "cuerpo sin fin, sin extremidad, sin partes principales", donde todas las partes pueden ser totalidades (Cixous, 1995, pp. 47-48). La sexualidad femenina no gravita en torno a un centro determinado (el falo), sino que fluye y se expande en un cuerpo sin órgano, heterogéneo y erógeno, igual que derraman la sangre menstrual y otros fluidos corporales. Por esta razón, el pacto establecido con la sangre menstrual en "Comunión IV", por no seguir la lógica fálica desde el principio, nunca será destruido

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.15

por ningún falo. En el pacto de sangre, en la alianza femenina, solo existen "hermana", "amante" y "pariente", y no hay lugar para el Padre tan venerado (Peri Rossi, 2022, p. 1108). En la sangre menstrual se concentra la sexualidad femenina, que es, de forma innata, excesiva, generosa y líquida. Y, por lo tanto, puede dar luz a "la subjetividad abierta, pródiga", a la "libido del otro" y la "posibilidad del amor" (Cixous, 1995, p. 54).

4. De la continuidad erótica a la alianza femenina

Según Bataille, los individuos son distintos y discontinuos, separados por un abismo entre sí (1997, p. 16). Solo en la muerte, la violencia o el erotismo pueden alcanzar a la continuidad, cuando la estructura del ser cerrado es destruida, y la consciencia del Yo se disuelve. En lo que respecta al erotismo, Bataille argumenta que "[t]oda la operación del erotismo tiene como fin alcanzar al ser en lo más íntimo, hasta el punto del desfallecimiento", y que "[e]l paso del estado normal al estado de deseo erótico supone en nosotros una disolución relativa del ser, tal como está constituido en el orden de la discontinuidad" (1997, p. 22). Sin embargo, según Bataille, la continuidad alcanzada en el erotismo es momentánea, porque la fusión es precaria, y siempre se ve obligada a afrontar la amenaza de separación (1997, p. 25). Estos elementos del erotismo -la fusión de los cuerpos, la búsqueda y adquisición de la sensación de continuidad, así como la ansiedad que las acompaña- están muy presentes en la escritura de Peri Rossi. En "Estado de Celo II" describe la disolución de los límites corporales: "[...]diluidas las falsas fronteras de los sexos" (Peri Rossi, 2022, p. 636). En los poemas "Un ciclo entero", "De aquí a la eternidad III" y "Inseparables" vuelve a pintar la misma escena de las amantes fusionadas en una simetría corporal:

> Había que devorarse mutuamente
> brazos y piernas
> labios y nalgas
> una sed imperiosa de sorberse
> mi carne es tu carne
> tu cuerpo es mi cuerpo
> mi sangre es tu sangre (Peri Rossi, 2022, p. 865).
>
> Pero el sudor nos unía siamesamente
> juntura contra juntura
> dos hembras y un solo vientre
>
> dos mujeres y un solo pecho (Peri Rossi, 2022, p. 876).
>
> Y hubo que separar

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.15

todo aquello que estuvo siamesamente
unido
la carne de la carne
los labios de los labios
los dedos de los dedos
el vientre del otro vientre (Peri Rossi, 2022, p. 924).

En la entrevista con Reina Roffé, Peri Rossi afirma que la separación con la amante resulta ser la misma que la con la madre, porque la "relación fetal, uterina, es lo que subyace en la fusión de los cuerpos" (Peri Rossi, 2021). Las amantes imaginan en el sexo, en el canibalismo erótico, el regreso al útero, a la chora presimbólica. Pero el salto del deseo hacia la integración puede fallar, por la amenaza de la muerte[2], o simplemente por la individualidad persistente, a la que vuelven las amantes en los últimos versos de "Inseparables": "Ahora ya somos dos [...] Instaurada otra vez y para siempre la soledad" (Peri Rossi, 2022, p. 924).

No obstante, todavía queda otro camino para lograr la continuidad aparte de la simbiosis entre las amantes por el erotismo, que es la alianza entre las del mismo sexo por el hecho de compartir experiencias y condiciones similares. Como se menciona anteriormente, siendo un líquido que transgrede las fronteras del cuerpo por los orificios, la sangre menstrual conlleva una marca de liminaridad, y al ser bebida, borra los límites entre el interior y el exterior, entre yo y la otra, conduciendo a una fusión de las identidades individuales. En la serie de poemas "Comunión" (I-IV), la sangre menstrual sirve como el vino de consagrar, que se bebe del cáliz del útero. En esta comunión convertida en un rito de integración, funciona como el símbolo de "la hermandad del amor/y del género", "sello sagrado" del "[p]acto de sangre/pacto de amor" por venir de "cálices gemelos" y constituir una experiencia común entre las mujeres (Peri Rossi, 2022, p. 1103). Si en la ceremonia de la sangre se reconoce una identidad compartida, en el dolor menstrual nace un momento de empatía, una ocasión de entendimiento y consuelo: "tu dolor es el mío/partenogénesis que llamamos amor"(Peri Rossi, 2022, p. 1105). El dolor mencionado aquí ya no se limita al dolor fisiológico, sino que se extiende al dolor de "ser mujer": "Ser mujer duele, dices mientras/deposito mi mano sobre tu vientre./Ser mujer es un dolor, dices,/y yo te consuelo y te doy un analgésico" (Peri Rossi, 2022, p. 1106). Aquí, la expresión de "ser mujer" no debe considerarse como un eufemismo, sino que abarca una connotación social e incluso existencial: ser mujer es una condición como ser exiliada, significa ser desfavorecida, invisibilizada, explotada, maltratada, oprimida. El chorro de la sangre menstrual desemboca en el gran río de la sangre derramada por la violencia del género:

2 En poemas como "Paranoia" y "Paranoia II", es evidente una ansiedad patológica por la muerte de la amada, expresada en un intento paranoico de examinar el cuerpo de esta, porque puede significar la destrucción de la única salvación posible.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.15

> Tu sangre es toda la sangre derramada
> la sangre que inunda las alcantarillas
> la sangre de las mujeres violadas
> de las humilladas
> de las maltratadas
> de las mujeres con velo
> de las mujeres encerradas dentro de la cárcel de burka (Peri Rossi, 2022, p. 1106).

La sangre se presenta como "un estigma: el de la pertenencia/el de la esclavitud", el estigma de la condición de la mujer (Peri Rossi, 2022, p. 1106). Sin embargo, ya no es prueba de la inferioridad de la mujer, sino que simboliza su capacidad de entender a las otras oprimidas (y los oprimidos). La sangre sale por la abertura del cuerpo, que es también la abertura a la alteridad. La mujer no teme la alteridad, porque no vive en la defensa paranoica de lo propio. Es siempre la otra, la desapropiada, la excluida, la habitante en el margen. Por lo tanto, sabe mirar, entender y amar a las otras y los otros. Su dolor le "[...]enseña a ser más dulce/más compasiva más tierna/a comprender y cuidar el dolor de otras de otros/sin distinción de género" (Peri Rossi, 2022, p. 1106). Le "[...]enaltece/[le] humaniza/[le] hace mujer y generosa" (Peri Rossi, 2022, p. 1107). No se invierte la inferioridad impuesta, cambiándola por una superioridad mental, sino que ya se destruye en la abyección la misma dicotomía, la dialéctica del amo y el esclavo. El dolor es un dolor que humaniza, que enseña la compasión, la comprensión, el cuidado y el afecto. Es un camino que lleva al amor con mayúsculas, al reconocimiento de los otros, a la aceptación y al respeto de la alteridad. Mencionando otra vez la diferencia entre la sangre menstrual y la sangre bélica, como anteriormente en "Gambito de reina", esta vez Peri Rossi concluye que es la diferencia entre la vida y la muerte: "Deja que ellos se desangren entre sí/por sus viles pertenencias/por sus dioses inmisericordes/por sus posesiones macabras/por sus pleitos y sus dineros/tu sangre da la vida/no la muerte" (Peri Rossi, 2022, p. 1107). La diferencia no es esencialista, por no basarse en la distinción fisiológica, sino en la actitud ante la alteridad. La guerra es la negación y el exterminio o aniquilación de la alteridad por "viles pertenencias" y "posesiones macabras", por lo que la sangre derramada no conducirá a otra salida que la muerte. En cambio, la sangre menstrual bebida representa el reconocimiento de la alteridad mediante un pacto de amor, de hermandad, de honor y de amistad. La sangre de la otra permea mi cuerpo, y no la vomito, no la excluyo. La extranjeridad está en mí, igual que la alteridad, igual que lo abyecto, porque soy heterogénea y múltiple desde el principio. Así la continuidad alcanzada por un instante en el erotismo puede ser prolongada en la alianza establecida en el pacto de sangre, porque al beberse la sangre menstrual, al compartir la sexualidad común, la condición de reprimidas e insumisas, la misma experiencia del deseo y del placer, del dolor y de la violencia, no solo se

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.15

disuelven las fronteras del cuerpo, sino que se reconoce la otra, se crea la entrada para la otra con la gota de sangre, tan familiar para nosotras.

5. Conclusión

Al retomar y resignificar la imagen de la menstruación, que durante siglos fue utilizada como pretexto para justificar la desigualdad del género, Cristina Peri Rossi devuelve a la mujer su propio cuerpo y lo descoloniza. Transgrede el tabú menstrual relacionado con la representación, la religión, la alimentación y el sexo, y convierte el mismo tabú en la fuente del erotismo con imágenes incitantes y desafiantes. La sangre menstrual es elogiada, consagrada y empoderada en los ritos eróticos de bebida y deglución, de unción y comunión. Se presenta como lo abyecto, lo excesivo, lo fuera de control, que se expande y se despilfarra en la carnavalización del cuerpo contra toda lógica racional y capitalista. En la fiesta de la sangre menstrual, se disuelven todos los límites, se alcanza al final la continuidad del ser y se establece la alianza femenina en el reconocimiento del dolor ajeno. El símbolo de inferioridad se transforma en el símbolo de identidad, y a partir de aquí, la mujer puede escribir, no solo con la tinta blanca mencionada por Cixous, sino también con la tinta escarlata, que es la sangre menstrual, así "devolviéndole el acceso a sus propias fuerzas", "[restituyéndole] sus bienes, sus placeres, sus órganos, sus inmensos territorios corporales cerrados y precintados" y "[liberándola] de la estructura supramosaica en la que siempre le reservaban el eterno papel de culpable" (Cixous, 1995, p. 61).

Referencias bibliográficas

BAJTÍN, Mijaíl Mijáilovich (1974). La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento (Julio Forcat & César Conroy, Trads.). Barral Editores.

BATAILLE, Georges (1987). La parte maldita (Francisco Muñoz de Escalona, Trad.). Icaria.

BATAILLE, Georges (1997). El erotismo. Tusquets Editores.

BRUÑA BRAGADO, María José (2017). Abyecto/sublime: Líneas de fuga y pliegues de resistencia en la poesía de Cristina Peri Rossi. En Jesús Gómez de Tejada (Ed.), Erotismo, transgresión y exilio: Las voces de Cristina Peri Rossi (pp. 137-152). Editorial Universidad de Sevilla.

CHADWICK, Mary (1932). The psychological effects of menstruation. Nervous and Mental Disease.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.15

CIXOUS, Hélène (1995). La risa de medusa. Ensayos sobre la escritura (Ana María Moix, Trad.). Editorial Anthropos.

DELANEY, Janice, Lupton, Mary Jane y Toth, Emily (1988). The curse: A cultural history of menstruation. University of Illinois Press.

DEUTSCH, Helene (1944). The Psychology of Women. Grune.

DOUGLAS, Mary (1966). Purity and Danger. An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo. Routledge.

FENICHEL, Otto (1945). The Psychoanalytic Theory of Neurosis. Norton.

FRAZER, Sir James George (1944). La rama dorada (Elizabeth Campuzano y Tadeo I Campuzano, Trads.). Fondo de cultura económica.

KRISTEVA, Julia (2004). Poderes de la perversión. Siglo XXI Editores.

LAVILLA CAÑEDO, Ángela (2016). Creative Encounters with Menstruation in Contemporary Latin American and Spanish Women's Writing.

MORRIS, Joan (1973). The Lady Was a Bishop: The Hidden History of Women with Clerical Ordination and the Jurisdiction of Bishops. The Macmillan Company.

PERI ROSSI, Cristina (2008). La tarde del dinosaurio. Tropo Ed.

PERI ROSSI, Cristina (26 de noviembre de 2014). Una forma de volver [Brecha]. https://brecha.com.uy/una-forma-de-volver/

PERI ROSSI, Cristina (11 de septiembre de 2021). Palabras como fetiches (Reina Roffé) [Be Cult]. http://www.cristinaperirossi.es/web/?p=1714

PERI ROSSI, Cristina (2022). Poesía completa. Visor Libros.

PLINIO el Viejo (2003). Historia Natural: Vol. VII. Editorial Gredos.

STEINEM, Gloria (1978). If Men Could Menstruate. Ms. Magazine, 10, 110.

THOMSON, George Derwent (1949). Studies in Ancient Greek Society. Lawrence and Wishart.

WITTIG, Monique y Zeig, Sande (2023). Borrador para un diccionario de las amantes (Cristina Peri Rossi, Trad.). Continta Me Tienes.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.15

Revista Internacional de Culturas y Literaturas
ISSN: 1885-3625

RESEÑA DE ANA RODRÍGUEZ CALLEALTA, *¿SER NOMBRADO ES EXISTIR? LA RECEPCIÓN DE LA POESÍA ESCRITA POR MUJERES EN ESPAÑA* (1900-2010)

REVIEW OF ANA RODRÍGUEZ CALLEALTA, TO BE NAMED IS TO EXIST? THE RECEPTION OF POETRY WRITTEN BY WOMEN IN SPAIN (1900-2010)

Carmen Medina Puerta
Universitat de Lleida

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.16

En este ensayo la investigadora Ana Rodríguez Callealta lleva a cabo una concienzuda revisión de la recepción de la poesía escrita por mujeres en España durante el periodo que abarca los años comprendidos entre 1990 y 2010. Para ello se sirve principalmente de los prólogos e introducciones de las antologías generales y de "género", es decir aquellas que solo incluyen a mujeres, y las reseñas aparecidas en los suplementos de *El País*, *El Mundo* y *ABC*. Los objetivos que persigue este trabajo son principalmente dos: reflexionar sobre la presencia real y efectiva de estas en los medios de difusión oficiales y hacer un balance crítico sobre la función de las antologías de "género" a la hora de promocionar la poesía escrita por mujeres. En otras palabras, comprobar si, como indicó José María Balcells (2006, p. 648) en su día, las antologías de género lejos de consolidar a las autoras elegidas dentro del canon general terminan aisl*á*ndolas. O sea, si se acaban convirtiendo en un gueto.

Con respecto a la delimitación cronológica, dentro de los veinte años abarcados, Rodríguez Callealta se ocupa concretamente de la recepción de dos generaciones poéticas sucesivas: la de los 80, a la que se adscriben las autoras nacidas entre 1954 y 1968, que comienzan a publicar a finales de los 70 o durante los ochenta – …a esta nómina incluye los casos excepcionales de Ana Rossetti (1950), Ángeles Mora (1950) y Esperanza Ortega (1953)– y la del 2000, en la que se incluyen las poetas nacidas entre 1969 y 1983 que editan sus primeras entregas en el último lustro de los 90 o a comienzos del siglo XXI –con la salvedad de la precoz Elena Medel (1985), ganadora del Premio de poesía Andalucía Joven en 2001–. En definitiva, las figuras a las que este ensayo dedica una mayor atención son Concha García, Esperanza López Parada, Olvido García Valdés, Amalia Bautista, Aurora Luque, Isabel Pérez Montalbán, Carmen Jodra Davó, Vanesa Pérez Sauquillo, Esther Ramón, Julieta Valero y las mencionadas previamente.

Para analizar con detenimiento los diversos mecanismos implicados en la construcción del canon, Rodríguez Callealta divide en tres bloques su análisis. El primero se consagra a las antologías de poesía escrita por mujeres, el segundo a los suplementos culturales y el tercero a las antologías generales. Como vemos, los florilegios tienen una importancia clave en este ensayo. Esto se debe a que, como subraya la investigadora, estas obras se han convertido en la herramienta principal para la construcción del canon poético en el siglo XX. Debido a su naturaleza crítica, se han erigido en instrumentos fundamentales para la configuración de la historiografía literaria. Asimismo, el auge de las antologías de "género", especialmente en la década de los noventa, es el síntoma más visible de la reacción contra la secular marginación de las mujeres en la historiografía literaria. En otras palabras, la principal función de las antologías de "género" es compensar, a través de un circuito alternativo, el silenciamiento continuado al que se ha sometido a las autoras. Por ello encontramos

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.16

numerosas selecciones de este tipo en la década de los noventa: *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano* (1991), de Sharon Keefe Ugalde; *Poetisas españolas.* Tomo I. Hasta 1900 (1995), *Poetisas españolas.* Tomo II. De 1901 a 1939 (1996), *Poetisas españolas*. Tomo III. De 1939 a 1975 (1998) y *Mujeres y café* (1995), de Luzmaría Jiménez Faro y *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española* (1997), de Noni Benegas y Jesús Munárriz. Esta tendencia se ha mantenido en el siglo XXI. Entre otros títulos el ensayo refiere *Mujeres de carne y verso. Antología poética femenina en lengua española del siglo* XX (2001), de Manuel Francisco Reina, *Ilimitada voz. Antología de poetas españolas. 1940-2002* (2003), de José María Balcells, *Di yo, di tiempo: poetas españolas contemporáneas: ensayos y antología* (2005), editada por Josefina de Andrés Argente y Rosa García Rayego, *Con voz propia. Estudio y antología comentada de la poesía escrita por mujeres (1970-2005)* (2006), de María Rosal y *El poder del cuerpo. Antología de poesía femenina contemporánea* (2009), de Meri Torras.

Provista de una contundente fundamentación teórica, la investigadora describe minuciosamente el armazón crítico de las antologías estudiadas y las agrupa en diversas categorías: programáticas, panorámicas, nacionales, regionales, sincrónicas, diacrónicas, en las que conviven escritoras de distintas generaciones o aquellas que acotan un periodo específico como el Romanticismo, la Transición o la década de los 50, que permiten al lector comprender la complejidad de la realidad poética. Se trata, en suma, de una labor de recuento que destaca por su exhaustividad como evidencian los extensos apéndices. Además, Rodríguez Callealta desarrolla una explicación profunda sobre los paradigmas teóricos que subyacen en la aparición de este fenómeno. Finalmente, tras un riguroso análisis, la autora concluye que estas selecciones son más acumulativas que críticas y que por ello no logran revertir los obstáculos que encuentran las mujeres para acceder al campo literario (p. 69).

El segundo capítulo ofrece un pormenorizado recuento del número de reseñas publicadas en los principales suplementos culturales de la prensa: *Babelia* de *El País*, *La Esfera* y *El Cultural* de *El Mundo* y *ABC Cultural*. El gran valor que tienen estas radiografías de la novedad reside en que, como muy bien señala Rodríguez Callealta, la mayoría de los críticos que se ocupan de esta tarea pertenecen al ámbito académico. Entre otros, destacan los casos señeros de Víctor García de la Concha, frecuente colaborador del suplemento cultural del diario *ABC* en la década de los noventa, José Luis García Martín, quien publicó numerosas recensiones en *Babelia* y en menor medida en *El Cultural*, o Francisco Díaz de Castro. Asimismo, este capítulo arroja luz sobre un aspecto crucial de las reseñas: solo las grandes editoriales, Hiperión, Visor, Pre-Textos, Huerga y Fierro y la desaparecida DVD, son las que concentran la mayor atención. En menor medida, también se reseñan los libros aparecidos en Rialp, Calambur, Renacimiento, Ave del Paraíso y Torremozas. Esto se traduce en que los libros que se publican a través de otros

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.16

circuitos y casas editoriales difícilmente acaban formando parte de la historiografía literaria. Un claro ejemplo de ello lo comporta la trayectoria de la cordobesa Ángeles Mora, quien a pesar de haber publicado media docena de poemarios entre 1980 y 2002, no empezó a ser reseñada en los suplementos culturales hasta que Visor editó *su libro Contradicciones*, pájaros (2002). Previamente esta poeta, perteneciente al grupo de «la otra sentimentalidad», era escasamente conocida en la escena nacional, ya que su obra había circulado principalmente a través de ediciones provinciales. Otro caso similar lo ejemplifica el recorrido de *Los devaneos de Erato* (1980) de Ana Rossetti. Este poemario apareció por primera vez en la ya desaparecida casa editorial Prometeo, de Valencia, pero ha terminado formando parte del canon más establecido, además de por el notable prestigio que ha adquirido su autora, porque fue reeditado cinco años más tarde en Hiperión dentro de la antología *Indicios vehementes* (1985). El hecho de que una buena parte de los poemarios de Rossetti hayan sido publicados en Hiperión (*Indicios vehementes*, 1985; *Punto umbrío*, 1995) y Visor (*Devocionario*, 1986) explica que hoy en día ocupe un lugar central en la historiografía literaria.

En síntesis, las reseñas son el germen de aquello que posteriormente podrá dar lugar a un estudio especializado de mayores ambiciones e, incluso, al esquema básico que soporte la historia literaria del periodo en cuestión (p. 73). Pese a su brevedad y a ser frutos de la urgencia, las reseñas aportan pinceladas muy certeras acerca del estilo de las obras presentadas y, en numerosas ocasiones, estos primeros juicios marcan de manera decisiva la recepción que tendrán las voces poéticas. Asimismo, estos comentarios permiten mapear las redes poéticas afines y desemejantes que conviven en el panorama poético. En definitiva, la importante acumulación de datos, bien organizados y puestos en diálogo, que ofrece Rodríguez Callealta en este capítulo nos permiten entender la función pionera de la prensa en la construcción del canon.

En el tercer capítulo, se analizan diversos estudios cuantitativos en los que se contraponen la presencia de nombres femeninos en las antologías de género y en las generales. Pero su mayor aportación es el escrutinio al que se somete un total de 136 antologías generales publicadas entre 1990 y 2010. Tras este examen Rodríguez Callealta llega a la conclusión de que la exigua presencia de las poetas en las antologías generales más influyentes dificulta la posibilidad de que, en el futuro, su obra figure en los anales historiográficos de la literatura española. En esta línea, los datos extraídos de su exhaustivo análisis le permiten observar que la breve nómina de nombres que suelen aparecer tanto en los suplementos más leídos como en las antologías más influyentes coinciden, reduciéndose estos a los de Blanca Andreu, Concha García, Olvido García Valdés, Ana Rossetti, Aurora Luque, Amalia Bautista, Isabel Pérez Montalbán, Ada Salas, Ana Merino y Elena Medel. Además, todas ellas son representativas de alguna de las tendencias vigentes durante el periodo abarcado: los primeros libros de Rossetti

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.16

se enmarcan en la "tradición clásica de cultismo grecista", Aurora Luque y Amalia Bautista entroncan con la poesía de la experiencia, Concha García y Olvido García Valdés cultivan una lírica "no figurativa", Ada Salas pertenece a la poesía del silencio, Blanca Andreu al neosurrealismo e Isabel Pérez Montalbán enlaza con "la poesía de la conciencia crítica" (p. 162).

Tras llevar a cabo un erudito estudio, Rodríguez Callealta clarifica la importancia que tienen los diferentes cauces metaliterarios a la hora de mediatizar la recepción de los lectores. Las reseñas y las antologías, tanto de género como generales, son las vías indispensables hacia las historias de la literatura. Al mismo tiempo, la investigadora advierte que la existencia de antologías generales y de género ha creado la aparición de dos sistemas diferenciados. Mientras que las antologías generales más importantes del momento han reflejado y contribuido a los enfrentamientos estéticos de su tiempo, la histórica y sistemática exclusión de la mujer en el panorama literario ha condicionado completamente la configuración de las selecciones de poesía escrita por mujeres. Además, el estudio de Rodríguez Callealta demuestra que si bien la cuota de participación femenina en las antologías generales dista de ser equitativa, sí que lo es en la prensa periódica. Es decir, sus poemarios son reseñados en los principales suplementos culturales (p. 165).

Tras esta síntesis, recomiendo encarecidamente la lectura del trabajo de mi colega. A mi juicio, es un ensayo esencial para comprender los mecanismos de construcción del canon y, particularmente, las consecuencias del fenómeno conocido como «boom de la poesía escrita por mujeres» (Ugalde, 1991, p. VII). Rodríguez Callealta pone ante el lector un enorme arsenal de datos bien descritos y escrutados que facilitan la entrada al frondoso bosque de la recepción de la poesía escrita por mujeres en español entre 1990 y 2010. Tema que la autora domina de manera excelente como avalan muchos de sus trabajos previos aparecidos en revistas especializadas, entre otros, "Antologías de poesía española reciente en el cambio de siglo: estudio teórico-crítico" y "Reflexiones en torno a las antologías poéticas finiseculares".

Referencias bibliográficas

BALCELLS, José María (2006). "Del género de las antologías «de género»". Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura, 721, pp. 635–649.

RODRÍGUEZ CALLEALTA, Ana (2023). "Antologías de poesía española reciente en el cambio de siglo: estudio teórico-crítico". Castilla: revista de literatura, 14, 684-713.

RODRÍGUEZ CALLEALTA, Ana (2016). "Reflexiones en torno a las antologías poéticas finiseculares". Puentes de crítica literaria y cultural, 2, pp. 72-89.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.16

UGALDE, Sharon Keefe (1991). Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano. Madrid: Siglo Veintiuno.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.16

Revista Internacional de Culturas y Literaturas
ISSN: 1885-3625

TEATRO DE AULA Y EMPODERAMIENTO FEMENINO

CLASSROOM THEATRE AND WOMEN'S EMPOWERMENT

Elisa Montero Pérez
EOI Santa Cruz de Tenerife

Resumen:

El teatro, entendido como expresión oral del patrimonio literario, artístico y filosófico, ha vehiculado pensamiento e idearios a lo largo de toda la historia de la humanidad. Los contenidos del presente artículo delinean los distintos tipos y funcionalidades atribuidas a la formulación teatral, desde sus orígenes grecolatinos inspirándose en imaginarios fundacionales mitológicos constitutivos del teatro en Occidente. En estas páginas se describen nociones generales acerca del teatro para educar, el teatro para la catarsis, la parresia y el valor añadido que hoy día se le atribuye en la inversión del canon pedagógico tradicional. Dicha inversión, foco esencial de este artículo, destaca por ser de enorme potencial creativo en la generación de contenidos coeducativos para la proyección de un renovado imaginario más igualitario con espacio en la formación idiomática tomando como contexto la escuela pública española específicamente, las EEOOII (Escuelas Oficiales de Idiomas). Se incluye un ejemplo ilustrativo de teatro de aula destinado al estudio del italiano LE que está construido sobre un guion original coeducativo con música, canto e interpretación actoral, herramienta glotodidáctica útil a la formación del alumnado adulto. La referida obra se titula Presepe vivente al Femminile y ha sido llevada a escena desde 2014 por distintas EEOOII.

Palabras clave:

Glotodidáctica, italiano LE, enseñanza-aprendizaje, teatro

Abstract:

Theatre, understood as the oral expression of literary, artistic, and philosophical heritage, has conveyed thought and ideologies throughout the entire history of humanity. The contents of this article outline the different types and functionalities attributed to theatrical expression, from its Greco-Roman origins inspired by foundational mythological imagery that constitutes theatre in the West. These pages describe general notions about theatre for education, theatre for catharsis, parrhesia, and the added value that is today attributed to the inversion of the traditional pedagogical canon. This inversion, the essential focus of this article, stands out for its enormous creative potential in generating coeducational content for the projection of a renewed imaginary space in linguistic training, specifically within the context of the Spanish public school system, namely, the EEOOII (Official Schools of Languages). An illustrative example of classroom theatre aimed at the study of Italian as a Foreign Language is included, constructed around an original coeducational script that combines music, singing, and acting interpretation, serving as a highly useful methodological tool in the education of adult students. The play referred to is titled Presepe vivente al Femminile and has been running since 2014 in several EEOOII.

Keywords:

Glottodidactics, Italian as a Foreign Language, teaching-learning process, theatre

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.17

1. Introducción

El origen del teatro viene asociado a la expresión primitiva de mitos fundacionales, tragedias, comedias e imaginarios colectivos. El teatro entendido como testimonio oral y escrito del patrimonio intelectual ha vehiculado valores y estructuras de pensamiento a lo largo de toda la historia de la humanidad.

Dicha funcionalidad etnográfica, antropológica y social, transmisora de conocimiento e inspiradora del enfoque glotodidáctico y coeducativo, objeto de estudio en este ensayo, facilita probadamente el trabajo docente con perspectiva de género. Además, representa y vertebra un enorme potencial creativo y socializador en la enseñanza-aprendizaje de idiomas, lo cual repercute en el fomento de las competencias necesarias para la comunicación inclusiva y paritaria.

De la pluralidad de competencias asociadas al fenómeno de la comunicación lingüística nos habla el *MCERL*[1] basándose en los estudios teóricos existentes. Se enumeran un total de siete competencias, que son: la competencia lingüística, sociolingüística, pragmática, discursiva, estratégica, sociocultural y paralingüística. Circunstancia que convierte cada acto comunicativo en una fórmula de exteriorización expresiva altamente articulada y de lenta conquista en especial para el alumnado adulto principal destinatario del trabajo didáctico de las citadas *EEOOII*.

Ante tantos y tan complejos saberes plurales implicados en la comunicación humana, el teatro representa ser una herramienta completa y útil para afrontar el reto de la expresión lingüística en cualquier idioma a través de la conquista progresiva de los distintos niveles desde el pre-A1/A1 (usuario básico) hasta el C2 (maestría) según el *MCERL*.

El trabajo delineado en este ensayo se fundamenta en un ejemplo glotodidáctico de teatro de aula titulado *Presepe vivente al Femminile*[2] (2014-2024) implementado en la escuela pública española, no obligatoria, en el contexto ERE (Enseñanzas de Régimen Especial)[3] destinada a alumnado adulto de *italiano LE* en Andalucía.

Se trata de un ejemplo concreto de praxis glotodidáctica teatral que ha implicado el trabajo actoral, no profesional, de distintos grupos de alumnado la mayoría hispanohablante a lo largo de diez años de docencia continuada desde el 2014 hasta el 2024.

1 MCERL, Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas.

2 *Presepe vivente al Femminile* título en italiano que traducido al español es *Belén vivente en Femenino*.

3 Las *Escuelas Oficiales de Idiomas* (*EEOOII*) son una red de centros públicos españoles de enseñanzas de idiomas incluidos en las Enseñanzas de Régimen Especial (*ERE*) mayormente destinados al alumnado adulto.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.17

Tales grupos contaban con un nivel de conocimiento del italiano variable que oscilaba desde el nivel A1 hasta el B2.2 en la interpretación del citado *Presepe* coeducativo siempre adaptado a tales conocimientos lingüísticos y a veces recreado *ex novo* para integrar a nuevos participantes según el número de alumnado presente en la clase del año escolar en curso a lo largo de la citada década 2014-24.

Dicha obra teatral coeducativa ha resultado ser un recurso didáctico-pedagógico y generador motivacional de aprendizaje lingüístico a través de un cambio de roles protagonistas poniendo en valor la presencia femenina en una representación con música, coro e interacción dialógica que ha suscitado empoderamiento grupal y reflexión sobre imaginarios históricos fundacionales y esquemas heteropatriarcales. Se trata a todas luces de un instrumento glotodidáctico extrapolable a otros idiomas en los que se comparta el mismo imaginario de partida.

El abordaje descrito se cimienta en las directrices reguladoras establecidas en el *MCERL* del 2001 y el *VC* (*Volumen Complementario* que actualiza el *MCERL*) del 2018, ambos documentos definen las pautas generales básicas y compartidas a nivel europeo para la enseñanza-aprendizaje de idiomas. Es por este motivo que existen adaptaciones del guion de la obra de teatro *Presepe vivente al Femminile*[4] según el nivel de conocimiento lingüístico y número de alumnado participante.

2. Teatro para educar

El teatro, desde sus orígenes en el mundo griego antiguo, ha sido una herramienta fundamental para la educación y la formación cívica. Esta disciplina, nacida de las tradiciones religiosas politeístas en torno al culto a las deidades olímpicas, se consolidó como una forma artística poderosa y educativa. La etimología del término *teatro*[5], derivado de *theátron* (lugar para contemplar), subraya su rol como espacio de observación y reflexión sobre la sociedad, más allá del simple entretenimiento o pasatiempo. En la civilización griega, el teatro no solo servía como un medio para la catarsis emocional, sino también como una plataforma para el debate social y político, y la enseñanza de valores cívicos fundamentales para la cohesión de la polis[6].

4 Véanse las representaciones en los distintos niveles idiomáticos (A1-B2.2) en el canal de Youtube denominado *La gioia di imparare l'italiano all'EOI*. Recuperado de https://www.youtube.com/@gioiadimparare

5 Según una de las acepciones del diccionario de la RAE; *teatro es el lugar en que ocurren acontecimientos notables y dignos de atención*. Recuperado de https://dle.rae.es/teatro

6 El término *polis* deriva del griego πόλις y alude al tipo de organización sociopolítica griega basada en ciudades estado independientes. La política se refiere, por tanto, a los asuntos de las ciudades. Las polis más importantes del Mediterráneo fueron Atenas y Esparta.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.17

Aristóteles, en su *Poética*, destacó la función educativa del teatro, especialmente a través de la tragedia, que se concebía como una imitación de la realidad capaz de provocar una purificación emocional en el público (catarsis). A continuación, se cita el pasaje de la *Poética*, traducido al castellano por el helenista Samaranch en el que se refleja el sentir espiritual y orientador asociado al teatro y a la tragedia, tal y como la ideó Aristóteles:

> Pues aquella emoción que se produce fuertemente en algunas almas se produce también en todas, solo que en distinto grado de intensidad, como, por ejemplo, la compasión y el temor, y así mismo el "entusiasmo" […] llegan a un estado de asentamiento o sosiego, como si hubieran recibido un tratamiento médico y una "purificación o *kázarsis*". (Samaranch, 1982:1099-1100).

Este fenómeno permitía a los espectadores reflexionar sobre las emociones humanas y aprender a gestionarlas, contribuyendo a su desarrollo personal y colectivo. Además, el teatro estaba relacionado con la vida política y social, siendo una práctica obligatoria para los ciudadanos, quienes debían asistir a las representaciones como parte de su educación cívica. En este contexto, se promovía la parresia, la virtud de hablar con franqueza y sin temor, un principio esencial en la participación activa en la vida pública.

La Antigua Grecia, a través de figuras como Clístenes y Solón, sentó las bases de la democracia, aunque con limitaciones evidentes, como la exclusión de mujeres, esclavos y extranjeros del proceso político. Esta estructura patriarcal, que solo reconocía como ciudadanos a los varones griegos libres, reflejaba una sociedad profundamente desigual. A pesar de sus logros intelectuales y culturales, la Grecia clásica estuvo marcada por estas tensiones de género y clase. Estas afirmaciones se profundizan en del manual *Nueva historia de la democracia: de Solón* a nuestros días, escrito en el 2011 por el helenista Francisco Rodríguez Adrados quien nos ofrece información fidedigna acerca de todos los eventos asociados al nacimiento del sistema democrático.

El teatro, en su forma primitiva, era un espacio predominantemente masculino, donde las mujeres no podían participar ni como actrices ni como ciudadanas activas. Esta exclusión se perpetuó durante siglos en las representaciones teatrales.

Las obras de Aristófanes[7], entre ellas *La asamblea de mujeres*, reflejan la misoginia imperante de la época. En multitud de obras las mujeres a menudo eran retratadas en roles de sufrimiento, silencio, sumisión o eran ridiculizadas.

7 La obra de Aristófanes titulada *La asamblea de las mujeres* se mofa de la incapacidad femenina para liderar un buen gobierno a causa de la manifiesta debilidad. Véase la traducción reciente de dicha obra realizada por Daniel Sarasola, quien es conocido por su trabajo en traducciones de textos clásicos griegos.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.17

En el contexto contemporáneo, se hace necesario reinterpretar el legado del teatro clásico, especialmente en lo que respecta a la coeducación y la igualdad de género. Obras actuales, como *El regalo de Zeus* de Concha Rodríguez, representan una inversión del canon clásico al ofrecer una lectura coeducativa que promueve una visión igualitaria del mundo. A través del humor y la crítica, estas obras desafían los antiguos patrones y proponen nuevas formas de pensar y de educar, proporcionando un espacio para la reflexión sobre las desigualdades sociales y de género. Este tipo de propuestas demuestran que el teatro sigue siendo una herramienta poderosa para la educación y la transformación social, tal como lo fue en la Antigua Grecia, pero con una mirada crítica y renovada hacia los problemas contemporáneos del siglo XXI.

En resumen, el teatro, tanto en la Antigua Grecia como en la actualidad, ha jugado un papel crucial en la educación cívica y la reflexión social. Si bien su función original estaba marcada por una estructura heteropatriarcal y excluyente, las prácticas teatrales vigentes abogan por una revalorización del espacio teatral como un medio inclusivo necesario, capaz de promover una educación basada en la igualdad y el respeto a la diversidad. La continua reinterpretación de este legado es esencial para construir unas bases educativas que inspiren un mundo mejor.

Bajo esta mirada se hace imprescindible citar la aportación de la doctora en Arte Dramático, Olga Barrios, que en su tratado sobre *La mujer en las artes visuales y escénicas. Transgresión, pluralidad y compromiso social* aborda con cientifismo las complejas relaciones entre el arte y el feminismo además de dar una visión muy concreta sobre la visibilidad de género a través de la expresión artística gracias a sólidos fundamentos teóricos.

> […] el teatro fue en muchas regiones del mundo, y aún lo sigue siendo, el vehículo artístico y pedagógico más requerido y apropiado para desempeñar funciones diversas, ya fueran tareas de alfabetización, o de apoyo a campañas de concienciación en diferentes campos (para prevención de enfermedades, para cuestiones políticas o para reivindicaciones de derechos humanos y feministas). (Barrios, 2010:80).

3. EL TEATRO EN LA ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE IDIOMAS

Desde un paradigma contemporáneo, la institución educativa se ve necesitada de un modelo crítico de enseñanza cimentado en una filosofía de pensamiento afín a los nuevos retos del futuro para dar cabida a experiencias diferentes y transformadoras en el aula que incluyan visiones pedagógicas individualizadas. Es así como interpretan

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.17

desde la Didáctica de la Lengua los profesores López Valero y Encabo Fernández en su manual conjunto titulado *Lenguaje, Cultura y Discriminación. La equidad comunicativa entre géneros*.

> Propugnar la transformación social y escolar con respecto a las diferencias de género supone muchos cambios que si bien tienen su fundamento en los procesos de tipo comunicativo, requieren el uso de una filosofía de pensamiento que crea más en la personas que en las estructuras o, como en la actualidad nos atañe, el elemento mercado. (López Valero y Encabo Fernández, 2008:129).

El teatro, como recurso glotodidáctico, ofrece una alternativa individualizada y valiosa al modelo tradicional de enseñanza de idiomas, permitiendo una inversión del canon didáctico convencional. Si bien en las aulas de idiomas de la escuela pública el teatro suele asociarse a actividades ocasionales, como representaciones de fin de curso o jornadas culturales, es importante destacar los efectos profundos y las repercusiones neurolingüísticas que puede generar en el alumnado adulto, incluso en contextos no inmersivos. Este fenómeno se observa, por ejemplo, en la enseñanza del italiano como lengua extranjera en las Escuelas Oficiales de Idiomas, ámbito en el que se contextualiza el ejemplo que aquí se presenta.

Por otro lado, el debate sobre las buenas prácticas pedagógicas ha sido un pilar fundamental en las discusiones contemporáneas acerca de las metodologías lingüísticas más adecuadas para el desarrollo de una praxis docente contextualizada. Este debate resulta esencial tanto para la renovación del método glotodidáctico como para la búsqueda de alternativas que propicien un aprendizaje duradero y acorde con nuevos paradigmas educativos, los cuales contribuyen a la creación de un mundo más inclusivo y equitativo.

Sin embargo, la implementación de estas alternativas no está exenta de desafíos. La adaptación de las metodologías y la inclusión de especificidades, tanto en términos de contenido como de dinámicas colectivas en el aula, plantean retos constantes. Estos obstáculos son especialmente evidentes cuando se considera la necesidad de ajustar las propuestas a la realidad particular de cada contexto escolar. La elección del teatro como herramienta para la enseñanza de idiomas no es casual ni reciente, sino que tiene raíces profundas en la historia de la oralidad dialéctica, que surge como una expresión literaria y comunicativa con sus orígenes en el teatro clásico grecolatino, fundamento de la cultura occidental.

En la actualidad, podemos encontrar ecos de aquella tradición retórica en la declamación teatral, y transferir estos principios al campo glotodidáctico. Esta transferencia permite desarrollar acciones lingüísticas y comunicativas que no solo facilitan el aprendizaje de monólogos y diálogos, sino que también fomentan la

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.17

mediación oral. De esta forma, el alumnado no solo adquiere habilidades lingüísticas, sino que encuentra inspiración en su propia práctica comunicativa dentro de un espacio pedagógico dinámico y creativo.

La práctica teatral y sus beneficios, para la expresión interpersonal e intrapersonal, han sido examinados e implementados en los años 90 por el equipo neurocientífico de Giacomo Rizzolati, quien fue galardonado con el premio Príncipe de Asturias de Investigación Científica y Técnica en 2011. Los pioneros estudios en dicho campo han verificado empíricamente que gracias al comportamiento de las neuronas espejo se producen multitud de sentimientos y efectos favorables en el ser humano, como la empatía, generándose paralelamente a su vez, imitación lingüística y extralingüística. Por todo ello, se justifica y aconseja ampliamente la potencialidad didáctica y utilidad lingüístico-comunicativa de la herramienta teatral tanto en espacios terapéuticos como educativos.

El teatro, según dichas investigaciones neurocientíficas, suscita emociones connaturales ofreciendo un enfoque didáctico diferente basado en la empatía relacional. Circunstancia aplicable al teatro de aula tanto para el alumnado, que participa como receptor del mensaje comunicativo, como por parte del alumnado, que participa como emisor del mismo, facilitando con ello aspectos que completan, por su globalidad, el proceso de enseñanza-aprendizaje idiomático.

Esta reflexión es de extraordinario valor y trascendencia por las implicaciones emocionales que suscita el teatro en el plano de los saberes generando un *encuentro feliz,* término que emplea el dramaturgo e investigador teatral Miguel Ribagorda para referirse a la sinergia presente en el binomio: *teatro y neurociencia,* además de ser el título de su libro de 2022 donde explora dichas implicaciones, *Un encuentro feliz. Teatro y neurociencia.*

El citado binomio resulta indisoluble según Peter Brook, aclamado director de escena, quien afirma que la neurociencia está descubriendo ahora lo que el teatro ya sabía desde siempre. Brook en su libro *The Empty Space* (2019) entiende el teatro como un acto colectivo y una experiencia única y efímera. En su afirmación queda claro el sentir comunitario del teatro como valor añadido y característico: "Theatre is a collective act. It brings people together in a shared space, creating a momentary community where actors and audience engage in a unique and ephemeral experience".

La sencillez y profundidad de este ideario nos ayuda a pensar sobre la esencialidad del teatro y su peso creativo proyectado a través de la evocación de un entramado intelectual de complejidad colectiva, una suerte de *cerebro común-compartido* entre espectadores/as y actores/actrices.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.17

El término *cerebro común-compartido* empleado por Peter Brook para ilustrar las interconexiones y repercusiones de las neuronas espejo, estudiadas por los profesores Rizzolati y Sinigaglia, nos explica el peso empático establecido naturalmente entre público y acción actoral.

En este sentido la investigadora en glotodidáctica teatral Donatella Danzi, que ha extendido su estudio también al ámbito musical, ha justificado la pertinencia del teatro y de la música como recursos imprescindibles en la enseñanza-aprendizaje idiomático en sus dos manuales publicados como compendios resultantes de congresos internacionales de glotodidáctica teatral realizados en Madrid[8].

Dicha investigadora ha profundizado en aspectos muy heterogéneos que repercuten en la fundamentación teórico-práctica del empleo de la glotodidáctica teatral y musical desde su ámbito escolar, la Escuela Superior de Canto de Madrid.

4. TEATRO EN FEMENINO PARA EL EMPODERAMIENTO DESDE LAS AULAS

La perpetuación de roles sexistas y discriminatorios es un fenómeno que debe ser abordado y erradicado desde los mismos cimientos de nuestra educación, y las aulas de idiomas no son una excepción. Afortunadamente, cada vez contamos con un abanico más amplio de materiales literarios y didácticos que no solo reivindican la igualdad, sino que resultan esenciales para fomentar un modelo de enseñanza-aprendizaje coeducativo que propicie la equidad de género desde la base.

Una de las voces más relevantes en este ámbito es la escritora y activista Michela Murgia (1972-2023), cuya obra ofrece una renovadora perspectiva que contribuye a desmantelar los estereotipos de género que perpetúan las desigualdades sociales. Este imaginario, que se muestra como un correctivo frente a los roles tradicionales que limitan el potencial femenino, debe ser particularmente analizado en el contexto del alumnado adulto, quienes a menudo llegan al aula con concepciones preestablecidas muy arraigadas.

En su libro *Ave Mary e la Chiesa inventò la donna* (2018), Murgia evidencia cómo la historia y la religión han sido herramientas fundamentales para la subordinación femenina, una imagen sexista presente en el siglo XXI. En su cita se expresa claramente esta idea:

8 Los Congresos Internacionales de Glotodidáctica teatral celebrados en Madrid hasta el momento: el I Congreso (2015), el II Congreso (2016), el III Congreso (2017), el IV Congreso (2018), el V Congreso (2024) todos organizados por Donatella Danzi.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.17

> Nel momento in cui la madre è ridotta a una funzione, a un archetipo che viene declinato secondo gli stereotipi della donna focolare, della donna accogliente, oblativa e accudente, nulla può cambiare per le donne: esse vivono già dentro una cultura che le legittima solo in quanto madri (Murgia, 2018: 136)[9].

Esta cita pone de manifiesto cómo la mujer queda reducida a un único rol, el de madre cuidadora o figura de sacrificio, lo que limita su identidad y su potencial. Esta visión no solo restringe su libertad individual, sino que también obstaculiza sus oportunidades de desarrollo personal, perpetuando desigualdades y estereotipos que afectan tanto a las mujeres como a la sociedad en su conjunto. En resumidas cuentas, el hilo conductor y mensaje coeducativo del teatro didáctico, objeto de estudio de éste artículo, interpretado por la *stella cometa* y la *bambina Gesù*[10].

Por otro lado, la reflexión sobre la *sororidad*, entendida como la *relación de solidaridad entre mujeres, especialmente en la lucha por su empoderamiento*[11] (diccionario RAE), se revela como un concepto clave en el proceso de empoderamiento femenino. Este principio, lejos de ser una mera noción abstracta o un ideal de convivencia, puede transformarse en una práctica concreta y profundamente impactante dentro del ámbito educativo. En el contexto de la glotodidáctica teatral, la *sororidad* adquiere una relevancia singular, ya que no solo se discute como un valor a incorporar, sino que se vive de manera activa a través de la interacción y la colaboración entre las estudiantes. La enseñanza del italiano, cuando se realiza mediante el teatro, se convierte en un espacio idóneo para poner en práctica este principio y generar una reflexión continua y creativa sobre el empoderamiento femenino.

Este ensayo no solo pretende destacar la importancia de la *sororidad* como un concepto teórico, sino que busca ofrecer una propuesta práctica que vincule este concepto con el proceso de enseñanza-aprendizaje del italiano, utilizando el teatro como una herramienta de cambio. La glotodidáctica teatral, al integrar el aprendizaje de una lengua extranjera con dinámicas de creación colectiva, proporciona un entorno en el que las mujeres pueden explorar y expresar sus propias vivencias y realidades, en un espacio seguro y creativo que fomenta la solidaridad y el apoyo mutuo. De este modo, la *sororidad* no solo se convierte en un concepto para discutir, sino en una

9 Traducción la cita de Michela Murgia realizada por la autora del presente artículo: "En el momento en que la madre se reduce a una función, a un arquetipo que se manifiesta según los estereotipos de la mujer-hogar, de la mujer acogedora, abnegada y cuidadora, nada puede cambiar para las mujeres: ellas ya viven dentro de una cultura que las legitima únicamente en cuanto madres".

10 Véase el guion traducido del apartado 5. Teatro glotodidáctico y coeducativo.

11 Según la definición de sororidad de la RAE. Recuperado de https://dle.rae.es/sororidad

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.17

experiencia que se vive y se pone en práctica en cada sesión, mientras las estudiantes desarrollan simultáneamente competencias lingüísticas y culturales.

El teatro, al ser un medio expresivo y colaborativo, permite que las mujeres se liberen de las estructuras rígidas que las limitan, tanto en el ámbito lingüístico como cultural. A través de la interpretación de personajes que desafían las normas de género y presentan una diversidad de perspectivas sobre el papel de la mujer en la sociedad, las estudiantes tienen la oportunidad de repensar y reconfigurar su propia identidad. Esto no solo sucede dentro del contexto teatral, sino que se extiende al mundo real, donde la autopercepción y la autoestima se ven transformadas por la capacidad de reinterpretar su rol en la sociedad desde una posición de mayor autonomía y libertad. La acción actoral se convierte, así, en una herramienta poderosa de socialización para que las mujeres no solo cuestionen los estereotipos, sino que también redefinan su relación con ellos y con las normas sociales que los sustentan.

La glotodidáctica teatral se caracteriza también por un enfoque colaborativo, que pone en primer plano el trabajo en equipo y la co-creación. En lugar de enfatizar una competencia individual, el teatro invita a las participantes a unirse, compartir ideas y fortalecer su trabajo conjunto, creando un espacio de apoyo mutuo y solidaridad. En este contexto, la *sororidad* se experimenta como una acción constante y cotidiana: las estudiantes aprenden a escuchar y confiar en sus compañeras, a valorar sus contribuciones y a reconocer que el éxito colectivo, gran motivo de orgullo compartido, es más significativo que cualquier logro personal. Este proceso de colaboración va más allá de la creación artística; es un proceso de empoderamiento mutuo, que permite que las mujeres se vean reflejadas en las experiencias de otras y se fortalezcan juntas en su lucha por la igualdad y la justicia.

Además, el teatro como herramienta educativa permite que las mujeres tomen el control de su propia narrativa. En lugar de ser espectadoras pasivas de sus historias, pueden convertirse en las protagonistas activas de sus relatos, reescribiendo las historias que han sido contadas sobre ellas y dando voz a sus luchas, desafíos y aspiraciones. La auto-representación que ofrece el teatro se convierte en un acto de liberación, fortaleciendo la confianza y la agencia de las mujeres, quienes, al ponerse en los zapatos de sus personajes, encuentran un espacio para cuestionar y redefinir las narrativas que las han limitado históricamente, como afirma en la cita precedente Michela Murgia.

Además, al incorporar elementos culturales del idioma en el proceso de aprendizaje, la glotodidáctica teatral ofrece una oportunidad para reflexionar sobre los valores y las problemáticas sociales que atraviesan tanto la cultura italiana como las realidades globales. Aprender italiano no solo implica dominar una lengua, sino también comprender las estructuras sociales, políticas y culturales que la sustentan, y a través

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.17

del teatro, las estudiantes tienen la oportunidad de explorar estas dimensiones en un contexto interactivo y dinámico. Este enfoque permite que las mujeres desarrollen una conciencia crítica sobre los roles de género y las relaciones de poder que influyen en sus vidas, ofreciéndoles las herramientas necesarias para ser agentes activos en la transformación de su entorno social.

En resumen, la *sororidad*, lejos de ser un concepto teórico, se convierte en una poderosa herramienta educativa que, aplicada a través de la glotodidáctica teatral, puede contribuir significativamente al empoderamiento femenino. Al integrar el aprendizaje del idioma italiano con dinámicas de creación teatral y colaboración, las estudiantes no solo adquieren habilidades lingüísticas, sino que también desarrollan una mayor confianza en sí mismas, una comprensión más profunda de su identidad y un compromiso activo con la lucha por la igualdad y la justicia social. Así, el aula de idiomas se convierte en un espacio de transformación, donde las mujeres pueden fortalecer su vínculo entre ellas, empoderarse a través del aprendizaje y la creatividad.

En este campo, la bibliografía contemporánea sobre el empleo del teatro con fines coeducativos y en la promoción del empoderamiento femenino se caracteriza por la fusión de la teoría con la práctica, además de integrar temas interdisciplinares como la sostenibilidad y la protección del planeta. Un ejemplo paradigmático de ello es el trabajo de Beth Osnes, quien en su obra Theatre for Women's Participation in Sustainable Development (2013) propone el teatro como una herramienta para activar la participación femenina en la lucha por un desarrollo sostenible.

Por otro lado, existen también materiales prácticos que permiten un acercamiento directo a ejercicios teatrales específicos para generar discursos poderosos de empoderamiento femenino. Este es el caso del libro de Elaine Aston, Feminist Theatre Practice: A Handbook (1999), que, a pesar de su antigüedad, sigue siendo relevante por su enfoque crítico y práctico hacia el teatro feminista.

Un referente imprescindible en este campo es *The Applied Theatre Reader* (2008), editado por Tim Prentki y Sheila Preston, que presenta el teatro como una praxis transformadora, aplicada directamente para reforzar el empoderamiento de mujeres y niñas a través de la intervención escénica.

Finalmente, no podemos dejar de mencionar la obra *Women's Stage Worlds in Shakespeare's Theatre: Early Modern Women's Performance and the Dramatic Canon* (2020), escrita por Sophie Duncan y Paul Prescott. En este texto, los autores exploran el papel del teatro shakesperiano en la historia del empoderamiento femenino en las artes escénicas, evidenciando cómo las mujeres han sido históricamente agentes activas dentro de los procesos de creación y representación, aún en una época en que su presencia en los escenarios era, en muchos casos, limitada.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.17

En definitiva, a través de la glotodidáctica teatral, podemos desarrollar una pedagogía que no solo forme al alumnado en el dominio del idioma, sino que también les permita cuestionar y transformar los imaginarios colectivos que refuerzan las desigualdades de género. Este enfoque integrador contribuye a la creación de un aula que no solo enseña una lengua extranjera, sino que también fomenta un espacio de empoderamiento, *sororidad* y transformación social.

5. TEATRO GLOTODIDÁCTICO Y COEDUCATIVO: *PRESEPE VIVENTE AL FEMMINILE*

La dimensión dialógica e interactiva del teatro, que vehicula emociones estrechamente relacionadas desde sus inicios con la educación cívica, resulta muy interesante desde un punto de vista pedagógico. Se convierte justificadamente en una herramienta de reconocido prestigio y vibrante creatividad en la enseñanza-aprendizaje de idiomas destinada al enriquecimiento de la experiencia educativa.

Gracias a esta visión, que invierte el canon didáctico tradicional, es posible crear conciencia crítica e idearios renovados basados en la justicia social, evitando la perpetuación de roles sexistas y ofreciendo una perspectiva de género indispensable para lograr la igualdad real entre hombres y mujeres en una sociedad moderna y democrática.

Desde una perspectiva de género, se busca visibilizar a las mujeres a través de la construcción de nuevos imaginarios que desafíen los roles tradicionales. Este enfoque, además de promover la justicia simbólica, también invita a transformar las dinámicas educativas, integrando la perspectiva de género en los espacios de aprendizaje. Así lo destaca la historiadora y periodista Nadia Verdile, quien en su obra antológica sobre literatura y arte[12] subraya la importancia de restituir al universo femenino lo que históricamente le ha sido negado desde las aulas. Como ella misma escribe: "Desde hace más de veinte años meditaba sobre la escritura de este libro. Durante dos décadas he acariciado y cultivado el proyecto de devolver al universo femenino lo que le fue negado" (2021:5)[13].

Este planteamiento pone de relieve cómo la educación puede convertirse en un espacio transformador, donde el arte y la literatura no solo sirvan como herramientas

12 El título original de la obra de Nadia Verdile es *C'è un'altra storia. Antologia letteraria artistica al femminile*.

13 Traducción de la cita de Verdile está realizada por la autora del artículo: "Desde hace más de veinte años he meditado sobre la escritura de este libro. Durante veinte años he acariciado y cultivado el proyecto de devolver al universo femenino lo que se le ha negado".

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.17

pedagógicas, sino también como vehículos para la reivindicación y el reconocimiento del papel de las mujeres en la historia y en la cultura.

A continuación, se incluye el breve guion teatral de la obra *Presepe vivente al Femminile* empleado como instrumento coeducativo y el empoderamiento femenino desde el aula de italiano LE para alumnado adulto. Este guion, reescrito en estos últimos diez años, nace de la misma motivación compartida con Nadia Verdile, ha sido creado *ex novo* para los distintos grupos de alumnado con el objetivo de servir a la reflexión paritaria y a generar empoderamiento en el universo femenino a través de la participación en roles negados históricamente.

El guion didáctico que se desarrolla en las siguientes páginas requiere un esfuerzo conceptual significativo, pues, atendiendo a la necesidad de cuestionar y reconfigurar los enfoques tradicionales, introduce elementos disruptivos y poco implementados en las aulas.

Su base narrativa original, creada íntegramente por la autora del presente artículo, está concebida como un evento pre-navideño con villancico incluido y ha sido llevado a varias escuelas EEOOII (Escuelas Oficiales de Idiomas) desde 2014 hasta la actualidad. Dicha acción teatral y glotodidáctica con perspectiva de género, en lengua italiana, ha inspirado a la participación en esos días mágicos de finales de diciembre, pre-festivos cercanos a las vacaciones escolares.

Gabriele Sofia, investigador del teatro y su relación con la neurociencia, define el concepto de espectáculo como algo efímero y puntual. Tal es el caso del evento navideño propuesto, *il teatrino didattico* al que se refiere este ensayo.

El teatro, según afirma el investigador, es algo que permanece más allá del espectáculo puntual porque se sirve de mecanismos lingüísticos, extralingüísticos y relacionales que lo emplazan a la categoría de experiencia vital para recordar.

Esta potencialidad general y el peso experiencial en particular que posibilita el teatro didáctico, queda en los afectos y memoria del alumnado tras el espectáculo de aula y se mantiene vivo gracias a la energía de la reflexión colectiva, contribuyendo al empoderamiento y el progreso hacia la paridad.

Hay que citar algunos ejemplos significativos de cambios de rol presentes en el guion *Presepe vivente al Femminile* con la protagonista *bambina Gesù*. Además, se suman tres reinas magas de las que ya habló precedentemente la escritora Gloria Fuertes en su libro *Las tres reinas magas* quien, ya en años difíciles, se preocupó también por coeducar a través del teatro y la historia bíblica.

Por otro lado, la importancia de la participación en la práctica teatral, ha sido descrita en el libro titulado *Le acrobazie dello spettatore* de Gabriele Sofia publicado en el 2013.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.17

El investigador y docente italiano afirma que gracias a los avances en la neurociencia cognitiva se pueden dilucidar aspectos profundos del arte teatral y la proyección del mismo en sus participantes.

En el caso concreto del *teatrino didattico*: *Presepe vivente al Femminile* el público adulto no es un elemento pasivo ya que reelabora el mensaje recibido como experiencia coeducativa en la que se emplaza a una reflexión final. Además, el grupo clase que interpreta creativamente el significado del argumento coeducativo personificando presencialmente una historia bíblica gracias a una *performance* actoral no profesional, modulada por las propias experiencias personales, en la que cada integrante aporta lo mejor de sí para dar más sentido colectivo en cada ensayo y representación. A continuación, se incluye el guion de dicho teatro didáctico representado en lengua italiana con la traducción al español de la autora del artículo y docente de italiano LE.

TEATRINO DIDATTICO: PRESEPE VIVENTE AL FEMMINILE

ITALIANO	ESPAÑOL
CORO Tu scendi dalle stelle, o Regina del cielo, e vieni in una grot- ta al freddo e al gelo (2 volte). Voce narrante: -C'era una volta, tanto tempo fa a Nazareth, una donna di nome Maria. Viveva tra la gente contadina e solo da pochi anni non era più una bambina. Aveva due occhi neri, le guance rosa e del giovane Giuseppe era promessa sposa. Un giorno come gli altri, tra una faccenda e l'altra ecco che qualcosa cambia: un bagliore azzurrino con la sua voce soave annuncia la venuta della bambina Gesù. •Angela_1: -Ave o Maria, non aver paura son venuta a dirti che presto concepirai una creatura e la chiamerai Gesù, che ci aiuterà a capire l'importanza dell'uguaglianza e delle pari opportunità. •Maria: -Come è possibile tutto ciò? •Giuseppe: -Tu non preoccuparti...	CORO Tú bajas de las estrellas, oh Reina del cielo, y llegas a una gruta fría y helada (2 veces). Voz narradora: -Érase una vez, hace mucho tiempo en Nazaret, una mujer llamada María. Vivía entre la gente campesina y solo hacía unos años que no era más una niña. Tenía dos ojos oscuros, las mejillas sonrosadas y estaba prometida al joven José. Un día como los otros, entre una tarea y otra, algo cambia: un destello azulado con su suave voz anuncia la llegada de la niña Jesús. •Ángela_1: -Salve, oh María, no temas, he venido a decirte que pronto concebirás una criatura y la llamarás Jesús, quien nos ayudará a entender la importancia de la igualdad y de las oportunidades para todos. •María: -¿Cómo es posible todo esto? •José: -No te preocupes...

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.17

•Voce narrante -Giuseppe, rimasto solo, inizia a pensare. Era confuso, non assaggiò alcun cibo, lo stomaco era chiuso, vagando per la stanza continuava a pensare. •Giuseppe: -Mmmm... non so... Mi ha detto la verità? È stata sincera? Ma io cosa posso farci? Devo crederle? (pensieroso). •Voce narrante: -Sfinito dai dubbi... Giuseppe prende sonno e gli appare un'angela in sogno. •Angela_2: -Giuseppe non temere, non esser più turbato. Fidati di Maria che da lei sei amato! •Voce narrante: -In quei giorni un decreto di Cesare prevede un censimento e così Giuseppe e Maria si spostano dalla città di Nazareth a quella di Betlemme per obbedire all'editto. Ma proprio in quei giorni si avvicinano per Maria i giorni del parto... CORO Tu scendi dalle stelle, o Regina del cielo, e vieni in una grotta al freddo e al gelo (2 volte). •Pastorella_1: -Cara, hai sentito la novità? •Pastorella_2: -No, quale novità? •Pastorella_3: -Stai attenta però! •Pastorella_4: -Nella grotta Maria ha partorito e tutt'intorno c'è gente che va ad adorare la bambina Gesù! Questa bambina ci aiuterà nella conquista dei diritti per un'uguaglianza reale tra uomini e donne! Su, andiamo anche noi! •Maria: -Venite, avvicinatevi... Questa è la bambina Gesù ed è venuta a cambiare il mondo!	•Voz narradora: -José, al quedarse solo, comienza a pensar. Estaba confundido, no probó bocado, su estómago se le cerró, vagando por la habitación seguía pensando. • José: -Mmmm... no sé... ¿Me habrá dicho la verdad? ¿Fue sincera? ¿Pero, qué puedo hacer? ¿Debo creerla? (pensativo). •Voz narradora: -Agotado por las dudas... José se queda dormido y le aparece una ángel en sueños. •Ángela_2: -José, no temas, no te turbes más. Confía en María, que por ella eres amado! •Voz narradora: -En esos días, un decreto de César prevé un censo y así José y María se trasladan de la ciudad de Nazaret a la de Belén para obedecer el edicto. Pero justo en esos días se acercan para María los días del parto... CORO Tú bajas de las estrellas, oh Reina del cielo, y llegas a una gruta fría y helada (2 veces). • Pastorcita_1: -Amiga, ¿has oído la novedad? •Pastorcita_2: -No, ¿qué novedad? • Pastorcita_3: -¡Ten cuidado! • Pastorcita_4: -En la gruta, María ha dado a luz y alrededor hay gente que va a adorar a la niña Jesús. ¡Esta niña nos ayudará en la conquista de los derechos para una igualdad real entre hombres y mujeres! ¡Vamos también nosotras! •María: -Vengan, acérquense... Esta es la niña Jesús y ha venido a cambiar el mundo.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.17

•Giuseppe: -Sì renderà tutti e tutte più buoni e buone... o almeno si spera e si spera che venga riconosciuta, apprezzata e che possa godere di pari opportunità! •Bambina Gesù: -Eccomi qua, sono la bambina Gesù e sono venuta al mondo per dare voce e coraggio alle donne; del passato, del presente e del futuro che purtroppo devono ancora lottare nel terzo millennio per pari diritti e pari opportunità. •Pastorella_1: -Ciao bellissima, che amore!! (commossa) Benvenuta!! Grazie bambina Gesù hai proprio una sfida davanti (scuote la mano)... È stato un piacere conoscerti... Noi andiamo via ma siamo reperibili! •Maria, Giuseppe e la bambina Gesù: -Piacere nostro...Arrivederci! •Pastorella_2: -Ciao ragazze! Avete visto quante gente c'è? E quanta luce dà la stella cometa dell'uguaglianza? •Pastorella_3: -Sì, tantissima!! •Pastorella_4: -Guardatela, sta arrivando (punta con il dito). •Stella cometa: -Senza l'uguaglianza, corriamo il rischio di crescere un'umanità sempre meno umana e più egoista, facile preda dell'odio, del razzismo, dell'omofobia, delle ingustizie sociali ed economiche. Per evitare questo rischio, faccio appello al buon senso, a una società più umana, che garantisca una cittadinanza libera, paritaria, inclusiva e in armonia interculturale.	•José: -Sí, hará que todos y todas sean mejores... o al menos eso esperamos, y que sea reconocida, apreciada y que pueda disfrutar de igualdad de oportunidades. • Niña Jesús: -Aquí estoy, soy la niña Jesús y he venido al mundo para dar voz y coraje a las mujeres; del pasado, del presente y del futuro que, lamentablemente, aún deben luchar en el tercer milenio por la igualdad de derechos y oportunidades. •Pastorcita_1: -Hola, guapísima, ¡qué amor! (emocionada) ¡Bienvenida! ¡Gracias, niña Jesús, tienes un gran desafío por delante! (sacude la mano) ... Ha sido un placer conocerte... Nosotras nos vamos, ¡pero estamos disponibles! • María, José y la niña Jesús: -El placer es nuestro... ¡Hasta luego! •Pastorcita_2: -¡Hola, chicas! ¿Han visto cuánta gente hay? ¿Y cuánta luz da la estrella cometa de la igualdad? • Pastorcita_3: -¡Sí, muchísima! • Pastorcita_4: -Mirad, está llegando (señala con el dedo). • Estrella cometa: -Sin igualdad, corremos el riesgo de generar una humanidad cada vez menos humana y más egoísta, presa fácil del odio, el racismo, la homofobia y las injusticias sociales y económicas. Para evitar este riesgo, hago un llamamiento al sentido común, a una sociedad más humana, que garantice una ciudadanía libre, equitativa, inclusiva y en armonía intercultural.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.17

•Voce narrante: -Ed è proprio la stella cometa che guiderà alla grotta della parità i passi delle tre regine maghe che porteranno oro, incenso e mirra. •Gasparina (regina maga): -Salve bambina Gesù, son venuta dal lontano Oriente per adorarti e portarti in dono l'oro dell'uguaglianza tra donne e uomini. •Baldassarra (regina maga): -Anch'io come Gasparina son venuta da lontano per portarti un dono: l'incenso dell'uguaglianza tra donne e uomini. •Melchioranna (regina maga): -Anch'io ti porto un regalo per festeggiare questo momento storico: ecco la mirra per la bambina che cambierà il mondo, benvenuta! •Voce narrante: -Dopo esser rimasti lì un po' di tempo, le regine maghe si misero in viaggio, mentre tanta gente continuava ad arrivare per vedere la novità! •Donna romana: -Sperando che il nostro teatrino coeducativo vi sia piaciuto e augurandovi Buon Natale, vi salutiamo con tanta allegria e bontà! E vi chiediamo, inoltre se vi fa piacere di lasciare le vostre riflessioni su come sarebbe cambiato il mondo e la storia se invece del bambino Gesù fosse nata la bambina Gesù. Grazie a tutte e tutti!	• Voz narradora: -Y es precisamente la estrella cometa la que guiará a la gruta de la igualdad los pasos de las tres reinas magas que llevarán oro, incienso y mirra. •Gasparina (reina maga): -Saludos, niña Jesús, he venido desde Oriente para adorarte y traerte en regalo el oro de la igualdad entre mujeres y hombres. •Baltasarra (reina maga): -Yo también, como Gasparina, he venido de lejos para traerte un regalo: el incienso de la igualdad entre mujeres y hombres. •Melchorana (reina maga): -Yo también te traigo un regalo para celebrar este momento histórico: aquí está la mirra para la niña que cambiará el mundo, ¡bienvenida! •Voz narradora: -Después de haber permanecido allí un tiempo, las reinas magas se pusieron en camino, mientras mucha gente seguía llegando para ver la novedad. •Mujer romana: -Esperando que nuestro teatrillo coeducativo les haya gustado y deseándoles Feliz Navidad les saludamos con mucha alegría y bondad. Y además les pedimos, si les apetece, que dejen sus reflexiones sobre cómo habría cambiado el mundo y la historia si en lugar del niño Jesús hubiera nacido la niña Jesús. ¡Gracias a todas y todos!

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.17

6. EL TEATRO DEL FUTURO

El patrimonio teatral heleno surgió y se desarrolló como una expresión artístico-filosófica propia de la *koiné*[14] intelectual y literaria que desconocía su futuro prometedor y que sería reelaborado, a posteriori, en versión greco-latina.

Actualmente vivimos en una era digital que podría definirse con el apelativo de *tecno-sapiens* que está apagando la vibración dialéctica de aquella *koiné* primigenia y relacional entre las personas, entre otras razones, a causa de las relaciones asíncronas online.

Del mismo modo, cada vez son menos frecuentes las experiencias colectivas vivenciadas a través de las artes escénicas a causa de la omnipresencia de las plataformas de pago que generan individualismo y provocan directamente que se vaya menos al cine o al teatro.

Este panorama poco alentador en cuanto a experiencias dialógicas de encuentro colectivo se refiere, puede invertirse desde la educación tal y como hemos visto en los anteriores apartados de este artículo, eligiendo responsablemente metodologías afines a la comunicación y a las relaciones sociales construyendo igualdad y, por ende, una sociedad más igualitaria a través del teatro de aula.

A modo de resumen, los motivos a considerar para proponer el teatro como recurso pedagógico integral en la enseñanza-aprendizaje de idiomas de contextos educativos destinados a alumnado adulto, tales como las escuelas públicas *EEOOII*, son los siguientes:

- Raíces en la oralidad dialéctica. El teatro, al estar vinculado a la tradición clásica grecolatina, tiene una fuerte base en la oralidad y la retórica, elementos fundamentales en el desarrollo de habilidades lingüísticas.

- Beneficios neurolingüísticos gracias a la activación de las neuronas espejo (relación con la conceptualización de tragedia-catarsis en la *Poética* de Aristóteles). Este proceso está verificado científicamente y permite la imitación lingüística y extralingüística, generando empatía y facilitando la adquisición de nuevas habilidades comunicativas. La participación en actividades teatrales promueve una mayor conexión emocional con el idioma y facilita la retención de estructuras lingüísticas, patrones idiomáticos y giros fraseológicos que resultan complejos de aprender sin un contexto añadido.

- Emociones y aprendizaje. El teatro suscita emociones connaturales que favorecen la creación de un entorno de aprendizaje más efectivo. La combinación de emoción y cognición ayuda a que el aprendizaje sea más significativo y

14 Por *koiné* (*κοινὴ*) se conoce según la definición de la RAE *la lengua griega común a los territorios del Mediterráneo oriental durante las épocas helenística y romana*. Recuperado de https://www.rae.es/diccionario-estudiante/koiné

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.17

duradero. Este enfoque está alineado con investigaciones recientes sobre cómo las emociones influyen en la retención y comprensión lingüística[15].

- Empatía y comunicación relacional. El teatro crea una experiencia colectiva que favorece la empatía, tanto en el rol de receptor como en el de emisor del mensaje comunicativo. Esta interacción en un contexto compartido permite a al alumnado desarrollar habilidades comunicativas para la expresión oral más integrales, que incluyen no solo la parte lingüística, sino también la extralingüística (gestos, posturas, tonos de voz, prosodia[16], etc.).

- Enfoque didáctico creativo. Al integrar el teatro, el alumnado no solo aprende el idioma de forma cognitiva, sino que también participan activamente en un proceso creativo, emocional y relacional. Este enfoque puede hacer que el aprendizaje sea más vivencial, original y efectivo, ya que se involucra tanto el cuerpo como las emociones en la producción de nuevos actos comunicativos.

- Creación de un espacio colectivo de interacción dialógica. El teatro es descrito como un acto colectivo, una experiencia única y efímera en la que el alumnado no solo aprenden el idioma, sino que también comparte una experiencia común. Esta interacción colectiva ayuda a fortalecer la memoria y el aprendizaje del idioma al ser parte de una experiencia que engloba tanto al grupo como quien observa, creando un *cerebro común-compartido*. El teatro en el aula de idiomas crea una red de interacciones colectivas que mejoran el aprendizaje en grupo. Esta dinámica de trabajo conjunto también favorece la construcción de un conocimiento compartido que enriquece el proceso de enseñanza-aprendizaje.

- Potenciamiento de la oralidad. El teatro, al centrarse en la creación de monólogos, diálogos y mediación oral, fomenta el uso práctico y repetitivo del idioma. La participación activa en la creación de discursos orales y la ejercitación constante de la pronunciación, entonación y fluidez facilita el dominio de la lengua de forma natural y efectiva.

Todas estas referencias a los beneficios del teatro en el aula de idiomas coinciden en aspectos cruciales como la activación de procesos neurológicos y emocionales, la promoción de la empatía y la creación de espacios de interacción colectiva en el desarrollo de habilidades orales. Es por todo ello que el teatro resulta ser una herramienta pedagógica integral que facilita el aprendizaje de idiomas de manera profunda y duradera.

15 Véase el concepto elaborado por Stephen Krashen de filtro afectivo y cómo eliminarlo haciendo descender el nivel de ansiedad del alumnado ante el desafío de verbalizar en otro idioma.

16 La definición de prosodia hace referencia a un conjunto de rasgos que caracterizan un habla. En la definición de la RAE se relaciona con el *estudio de los rasgos fónicos especialmente de acentuación y entonación, que afectan a unidades superiores al fonema*. Recuperado de https://dle.rae.es/prosodia.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.17

Son conocidas las reflexiones del escritor italiano Pier Paolo Pasolini en su contribución teórica acerca del teatro del futuro global que imaginaba lleno de inspiración, justicia y valores sociales, todo lo mencionado en este artículo con anterioridad. Estas apreciaciones están recogidas en su breve manuscrito titulado *Manifesto per un nuovo teatro* publicado en 1968 en el que incluye su definición de *nuevo teatro.*

> Il *nuovo teatro* dovrà essere povero, poverissimo, non nel senso del 'teatro povero' di Grotowski, ma nel senso che sarà un teatro di parola, di espressione verbale, spogliato di ogni spettacolarità, ridotto all'essenziale... sarà un teatro rivoluzionario, ma non ideologico: la sua rivoluzione sarà nei contenuti, nei modi, nella forma[17] (Pasolini, 1968:5).

Pasolini delinea la visión de un teatro de futuro más allá del espacio escénico conocido, sin barreras verbales como con *la parresia griega*, para el fomento cultural y democrático de la sociedad basado en la conciencia crítica y el uso de la palabra esencial.

Invita, en su concepción, a despojar de artificio el arte teatral para llenarlo de mensaje nuevo, con palabras para la hondura reflexiva, la expresión colectiva y, en consecuencia, el progreso cívico.

Esta declaración Pasolini sugiere una visión de teatro minimalista, centrado en el poder de la palabra y la expresión verbal, eliminando elementos innecesarios o superfluos. Se plantea como un espacio de innovación radical en forma y contenido.

En conclusión, abogando por esa visión del teatro del futuro global de Pasolini, basada en la palabra y la reflexión, y creyendo con rotundidad que el tipo de experiencia teatral y coeducativa aquí presentada ayuda verdaderamente al alumnado adulto a aprender idiomas, queda en manos docentes que el teatro de aula siga inspirando con su magia esencial a las aulas del presente y del futuro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

17 La traducción de la cita de Pasolini realizada por la autora del artículo es la siguiente "El nuevo teatro deberá ser pobre, paupérrimo, no en el sentido del 'teatro pobre' de Grotowski, sino en el sentido de que será un teatro de palabra, de expresión verbal, despojado de toda espectacularidad, reducido a lo esencial... Será un teatro revolucionario, pero no ideológico: su revolución estará en los contenidos, en los modos, en la forma".

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.17

ALESSIO, L. E SGAGLIONE, A. (2007). Invito a teatro. Insegnare l'italiano a stranieri attraverso testi teatrali italiani. B2-C2 QCERL. Roma: Edilingua.

A.A.VV. (2021). C'è un'altra storia. Antologia letteraria artistica al femminile. Lucca: Maria Pacini Fazzi editore.

ASTON, Elaine (1999). Feminist Theatre Practice: A Handbook. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group.

BARRIOS, Olga (2010). La mujer en las artes visuales y escénicas. Transgresión, pluralidad y compromiso social. Madrid: Editorial Fundamentos.

BROOK, Peter (2019). The Empty Space. The Empty Space: A Book About the Theatre: Deadly, Holy, Rough, Immediate. NY: Scribner.

CANTOS, Antonio (2003). Creatividad expresiva en el arte del actor. Propuestas prácticas para provocar y desarrollar el trabajo de improvisación actoral. Madrid: Editorial Ñaque.

DANZI, Donatella (2021). La glottodidattica teatrale e la glottodidattica teatrale-musicale [Tesis doctoral]. Universidad Complutense, Madrid. Recuperado de https://docta.ucm.es/entities/publication/54642806-dea8-45a8-987f-2d61f675571c [Fecha de consulta: 06/06/2024].

DE LA VILLA, Marcos Jesús (2020). La democracia ateniense: Un experimento político. Madrid: Síntesis.

DE VITA, Antonia (2012). La creación social. Relaciones y contextos para educar. Barcelona: Editorial Laertes.

DUNCAN, Sophie & PRESCOTT, Paul (2020). Women's Stage Worlds in Shakespeare's Theatre: Early Modern Women's Performance and the Dramatic Canon. New York: Routledge, Taylor & Francis Group.

FORTI, Simona (2001). Vida del espíritu y tiempo de la polis. Hannah Arendt entre filosofía y política. Instituto de la Mujer. Madrid: Ediciones Cátedra.

FUERTES, Gloria (2017). Las tres reinas magas. Madrid: Fundación Gloria Fuertes.

GUERRA, Mª José (2007). 20 pensadoras del siglo XX. Tomo II. Oviedo: Ediciones Nobel.

KRASHEN, S. (1997). Principios y práctica en la adquisición de una segunda lengua. Editorial Alianza.

LÓPEZ, Amando y ENCABO, Eduardo (2008). Lenguaje, cultura y discriminación. La equidad comunicativa entre géneros. Granada: Ediciones Mágina. Editorial Octaedro Andalucía.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.17

MCERL, 2002 (Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas). Recuperado de https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/marco/cvc_mer.pdf [Fecha de consulta 10.10.2024] y el VC del 2021 (Volumen Complementario del MCERL) Recuperado de https://cnlse.es/es/recursos/otros/formacion/materiales/volumen-complementario-mcer [Fecha de consulta 10.10.2024].

MURGIA, Michela (2018). Ave Mary. E la Chiesa inventò la donna. Torino, Giulio Einaudi editore s.p.a.

OSNES, Beth (2013). Theatre for Women's Participation in Sustainable Development New York: Routledge, Taylor & Francis Group.

PASOLINI, Pier Paolo (1968). "Manifesto per un nuovo teatro". Nuovi argomenti, n.s., (9), gennaio-marzo. Recuperado de http://www.pasolini.net/teatro_manifesto.htm [Fecha de consulta 10.10.2024]

PRENTKI, Tim & ABRAHAM, Nicola (2008). The Applied Theatre Reader. New York: Routledge, Taylor & Francis Group.

RIBAGORDA, Miguel (2022). Un encuentro feliz. Teatro y neurociencia. Madrid: Artezblai.

RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (2011). Nueva Historia de la democracia: de Solón a nuestros días. Madrid: Ariel.

RODRÍGUEZ, Concha (2023). El regalo de Zeus. Mérida: Editorial ◎Uvedebe.

SAMARANCH, Francisco (1982). Aristóteles, obras. Colección grandes culturas. Madrid: Editorial Aguilar.

SARASOLA, Daniel (2020) traducción de La asamblea de las mujeres de Aristófanes. Colección Cátedra Base. Madrid: Ediciones Cátedra.

SOFIA, Grabiele (2013). Le acrobazie dello spettatore. Dal teatro alla neuroscienza e ritorno. Roma: Bulzoni editore.

YEBRA GARCÍA, Valentín (2018). La Poética de Aristóteles. Madrid: Editorial Gredos.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.17

Revista Internacional de Culturas y Literaturas
ISSN: 1885-3625

SILENCIO Y TIEMPO: UN ACERCAMIENTO ENTRE LAS VOCES A TRAVÉS DE LA BÚSQUEDA IDENTITARIA EN LA ESCUELA SECUNDARIA

SILENCE AND TIME: A MEMORIAL APPROACH BETWEEN VOICES THROUGH THE SEARCH FOR IDENTITY IN SECONDARY SCHOOL

Florencia Strajilevich Knoll

Universidad de Buenos Aires

Resumen:

El presente trabajo aborda una experiencia desarrollada en una escuela secundaria de Puerto Madryn, Chubut, Argentina. Como profesora de Lengua y Literatura en 2° y 3° año de Nivel Secundario llevé a cabo un trabajo de campo -durante el año 2022- pensado a partir de la realización de entrevistas a chicos y chicas entre 12 y 18 años. A partir de ellas se buscó problematizar abordajes sobre experiencias vinculadas a genocidios, dictaduras y violencias extendidas globalmente que han signado el Siglo XX y XXI. A partir de los hallazgos obtenidos se diseñó un proyecto de intervención para ser implementado, en 3° año, durante el Ciclo Lectivo 2023.

El propósito fue articular la lectura y el análisis de narrativas literarias, gráficas y audiovisuales -producidas por personas afectadas por el nazismo- con el proyecto anual del espacio de Lengua y Literatura. El tema de la "Identidad" fue pensado como un eje transversal que atravesara el recorrido teórico y práctico propuesto a los y las estudiantes mientras que, desde la categoría de "no-lugar" (Augé, 1998), se analizaron los silencios en dos de las entrevistas realizadas; aquellos son pensados como zonas de vagabundeo memorial por donde se pasean recuerdos y voces caminantes se encuentran en el tiempo.

Palabras clave:

Pedagogía de la memoria, transmisión, historias mínimas, afectividad, temporalidad.

Abstract:

This paper deals with an experience developed in a secondary school in Puerto Madryn, Chubut, Argentina. As a Language and Literature teacher in the 2nd and 3rd years of Secondary School, I carried out fieldwork -during the year 2022- based on interviews with boys and girls between 12 and 18 years of age. The aim was to problematise approaches to experiences linked to genocides, dictatorships and global violence that have marked the 20th and 21st centuries. Based on the findings obtained, an intervention project was designed to be implemented in 3rd year during the 2023 academic year.

The purpose was to articulate the reading and analysis of literary, graphic and audiovisual narratives - produced by people affected by Nazism - with the annual Language and Literature project. The theme of 'Identity' was thought of as a transversal axis running through the theoretical and practical route proposed to the students while, from the category of 'non-place' (Augé, 1998), the silences were analysed in two of the interviews carried out; these are thought of as areas of memorial wandering where memories wander and walking voices meet in time.

Keywords:

Pedagogy of memory, transmission, minimal stories, afectivity, temporality.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.18

1. Introducción

A comienzos del mes de junio del año 2022, en una de las clases de Lengua y Literatura, un estudiante de 2° año toma un marcador y empieza a dibujar un símbolo nazi en la pizarra. Me acerco y le pregunto por el motivo que se esconde tras la imagen, ante lo que el alumno me responde que "no sabe por qué lo dibujó", "estaba aburrido". Pido silencio, solicito a los y las estudiantes que suspendan la actividad que están haciendo y cuento lo acontecido; ante este escenario pregunto a los chicos y chicas si conocen el significado del símbolo que está dibujado en la pizarra. La mayoría de ellos/as desconoce la figura de la esvástica, por lo que se abre un espacio de debate en relación a los hechos acontecidos durante la Segunda Guerra Mundial. Los alumnos y alumnas no están al tanto de lo sucedido en el período comprendido entre 1939 y 1945; cuento un fragmento de mi historia personal -signada por el desplazamiento forzoso de mi abuelo materno, hecho prisionero en un gueto dentro de Polonia-, ante lo cual los y las estudiantes se quedan asombrados y piden que continúe el relato. En las clases subsiguientes el tema es retomado; al preguntarles a los/as chicos/as si en otro espacio curricular habían trabajado el tema, aquellos/as responden que no y que les gustaría conocer más. A los pocos meses se presenta un episodio similar en el que un estudiante emite un comentario dirigido hacia mí con un tenor discriminativo; a partir de esta situación emprendo un trabajo áulico en relación a las implicancias que tuvo -y sigue teniendo- el nazismo y las dictaduras establecidas en Latinoamérica.[1] Los/as estudiantes y yo compartimos recuerdos y diálogos familiares; así, se produjo un cruce entre la intimidad del lenguaje y la subjetividad. Según Cano (2011), para mover las piezas del "rompecabezas" y poner en marcha el proceso narrativo es importante la presencia de una *zona*, un espacio indeterminado, aquél que no se puede nombrar ni traducir; esa *zona* invita a construir nuevos sentidos individuales y colectivos a partir del encuentro con otras voces, voces del pasado que crean nuevos sentidos a través de las voces del presente.

Como afirma la autora: "la juventud entendida como pasaje, como tránsito, implica un *dejar de ser* que, […] en su tránsito mismo, va construyendo un *convertirse en*. Un pasaje que se vivencia en el cruce de algunos umbrales".

Así, durante la adolescencia -período en el que los y las jóvenes atraviesan numerosos cambios psíquicos, físicos y emocionales-, resulta importante compartir

1 Como indica Paula Simón (2014) "La Shoah funciona como figura para la representación de otras catástrofes, como símbolo para pensar las situaciones específicas en las que ha aparecido el horror" (p. 33). Por su parte, Kahan y Lvovich afirman (2016), "El rabino Marshall Meyer […] accedió a establecer vínculos entre la dictadura nazi y la argentina legitimando el uso del Holocausto más allá de la propia experiencia judía y como símbolo de lucha contra el olvido" (p. 327). Si bien las dictaduras militares sudamericanas de los años sesenta y setenta presentan paralelismos con el Nacionalsocialismo alemán, continúan los debates entre quienes rechazan la utilidad de ejercer esta comparación y quienes proponen explorar las relaciones entre el genocidio nazi y la Dictadura Cívico Militar Argentina (Simón, 2014).

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.18

ciertas experiencias que, aún emplazadas en un contexto histórico diferente al que ellos/as viven, les permiten explorar(se) desde las voces de otros/as que también emprendieron sus propias búsquedas. Las repercusiones que han tenido momentos de la historia signados por regímenes totalitarios -como el Genocidio Nazi y, en Argentina, el Golpe Cívico Militar de 1976- han comenzado a ser problematizadas a lo largo de las últimas décadas (entre otros motivos) gracias a la importancia que han adquirido los testimonios de muchos de los/as sobrevivientes. La "era del testigo", era que se inauguró a comienzos de 1960 de la mano de Anette Wieviorka (2006), permitió que muchos relatos y narraciones pudieran transmitirse y ser escuchados por otros/as. Este cambio en la recepción por parte del público respecto a la necesidad que tenían muchos testigos directos de poner en palabras o encontrar alguna forma de transmisión de sus recuerdos, habilitó el acceso por parte de las generaciones siguientes de afectados -sean familiares directos o no- a narraciones las cuales, pese a sus silencios, adquieren nuevos sentidos a partir del intercambio con otros/as. Así, no sólo muchas víctimas han podido ingresar en ciertos espacios y resquicios borrosos, lejanos y, muchas veces, anulados de su memoria sino, también, las generaciones posteriores comenzaron a trabajar sus identidades en diálogo con los procesos y búsquedas memoriales implicados en un evento traumático: "la construcción de una trama que dé cuenta del relato de una vida, una trama que despliegue, describa, detalle qué episodios se reúnen con cuáles acontecimientos configurando qué sentido para un *yo*" (Cano, 2011).

En el marco de una construcción identitaria y afectivo-comunitaria a través de un proceso de lectura "entre subjetividades" que recorre a las generaciones desde y hacia determinados acontecimientos históricos y, ante la importancia de un cruce entre el espacio escolar y el ejercicio de la memoria, resulta relevante la problematización del rol que juegan las generaciones actuales de adolescentes en la construcción de una memoria individual y colectiva, que articule los hechos del pasado con las perspectivas actuales y sus formas singulares de ver el mundo. El objetivo es, por un lado, observar y fortalecer el trabajo con narrativas vinculadas a la Shoah y, al mismo tiempo, indagar -a través de distintos soportes/materialidades/dinámicas- acerca de otros sucesos en los que se haya producido la violación a los Derechos Humanos, en los que hayan tenido lugar procesos migratorios, desplazamientos forzados y otros acontecimientos que supongan quiebres en la cosntrucción identitaria personal, familiar y social.

2. Recorridos teóricos que encauzan el proyecto

En este apartado se pone el foco en poder trazar un recorrido que enlace las prácticas pedagogócias propuestas en las últimas décadas tanto, a nivel nacional, como regional. Antes de comenzar por los aspectos histórico-políticos que han incidido en el proceso de incorporación de estas prácticas en las escuelas del país, es importante hacer hincapié

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.18

en lo que Angie Julieth V. Zapata (2019) llama "justicia transicional". La autora refiere a una serie de acciones que desarrollamos tendientes a la reconstrucción del tejido social; alude a la importancia de "movimientos sociales en la consolidación de marcos transicionales, como alternativas frente a la construcción del derecho de las víctimas del conflicto a la reparación, construcción de memoria histórica y tejido social" (p. 51). Su concepto de "justicia transicional" apunta a las respuestas legales que se dan en períodos de cambio político y que tienen el objetivo de enfrentar crímenes cometidos por regímenes represores anteriores. La justicia transicional implica dos perspectivas, "desde arriba" y "desde abajo": la primera de ellas apunta a los "marcos institucionales" que promueven decisiones -medidas estatales tendientes a la formación de políticas públicas- en pos de mejorar las condiciones de vida de los integrantes de la comunidad mientras que, la perspectiva "desde abajo", se concentra en la participación de actores no estatales en el diseño político y en prácticas no formales de resolución de conflictos. Estas prácticas "son llevadas a cabo por personas que se encargan de escuchar, atender y, lo más importante, comprender, las piezas que forman los núcleos comunitarios que han estado inmersos en la oleada frívola del conflicto" (Zapata, p. 64). Las "prácticas transicionales horizontales" -aquellas implementadas en el caso abordado en el presente trabajo- incitan al diálogo colectivo ya que los conflictos afectan de manera directa e indirecta al sistema social; se estimula la interrelación entre los miembros de la comunidad para tender lazos de entendimiento, se amplía la participación de diversos actores -movimientos sociales, comunidades vulnerables, sectores no institucionalizados, miembros estatales-. En diálogo con la idea de una práctica "desde abajo", Herrera y Merchán Díaz (2012) afirman que la historia oral aparece como una de las ramas historiográficas comprometida en hacer "una historia desde abajo" para recuperar y resituar "la voz de los vencidos" en la historia. La educación para el *nunca más* (Sacavino, 2014) supone romper la "cultura del silencio", de la "invisibilidad" presente en la mayoría de los países latinoamericanos; exige mantener viva la memoria de lo ocurrido durante las dictaduras, autoritarismos, persecuciones políticas, exilios, desapariciones, torturas y tantas otras violaciones a los derechos humanos.

En un trabajo reciente escrito por Luciano Alonso (2020) se hace referencia al Estado como "un momento de la relación de fuerzas o un campo configurado en función de pujas específicas. Se encuentra fragmentado en dimensiones y densidades muy diversas, cruzado por proyectos y vínculos personales o colectivos e interpenetrado con asociaciones secundarias o empresas privadas" (p. 62). El autor habla del grado de "porosidad" del Estado argentino respecto a otras agencias y de su implicación en la transmisión y preservación de memorias. Brinda algunos ejemplos, como la constitución de comisiones de investigación -CONADEP nacional (1983)-, comisiones legislativas en Chaco y Tucumán (1984) o la creación del Banco Nacional de Datos Genéticos durante la gestión de Raúl Alfonsín. A partir de la década de 1990 se

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.18

incrementan las demandas del sistema educativo y la cuestión de los derechos humanos comienza a dictarse en la escuela secundaria; eso supone la necesidad de contar con textos escolares, material didáctico que permita el abordaje de los temas desde una perspectiva lúdica y reflexiva y la capacitación de profesores y profesoras para poder abrir nuevos espacios de diálogo e intercambio que estimulen la problematización, reelaboración y revisión del pasado desde un presente pedagógico, transgeneracional y colectivo. Al mismo tiempo, Alonso brinda una serie de razones que motivan la incorporación de estas temáticas a las currículas, entre las que figuran: la necesidad de legitimación del sistema político constitucional, la llegada de personas -que habían militado en los años setenta- a ciertos espacios de conducción, políticas educativas memoriales implementadas en países occidentales, los efectos de los debates públicos sobre la impunidad de los represores, las implicancias de una filmografía y una literatura que se venían desplegando desde 1980, entre otros. Es importante destacar que esta tendencia fue dominante en lugares con mayor "democratización de la cultura" -como la Capital Federal y la Provincia de Buenos Aires- mientras que, en algunas regiones del interior, se adoptó con retraso. Durante la presidencia de Néstor Kirchner las políticas de memoria del Estado nacional se orientarían hacia una articulación entre la producción académica, las agencias estatales y el sistema educativo -proceder que se vio acompañado, en ocasiones, por los Estados provinciales-. La "ubicación geográfica de las escuelas, sus contextos sociales y la disponibilidad o no de recursos a utilizar por los docentes […] la dispersión temática y el lugar marginal o de ◎currículum residual◎ que presenta aquello que puede considerarse el «pasado reciente» en los contenidos mínimos de la enseñanza secundaria" (Alonso, 2020, p. 69) son factores importantes a tener en cuenta al momento de pensar los modos en que se abordan historias, narrativas, memorias ligadas a pasados traumáticos.

Estos relatos se intentan recuperar desde y en contextos de enseñanza plurales, polifónicos y sujetos a movimientos de descentramiento constante respecto a un Estado que se abre como espacio de lucha de sentidos que se pretenden, muchas veces, oficiales y hegemónicos.

Por su parte, Tália Meschiany (2014) se pregunta qué perspectiva historiográfica adoptamos para enseñar la Shoah, reconociendo el esfuerzo que viene haciendo la didáctica de la historia para estrechar los lazos entre la historia científica y la historia escolar. Según la autora un marco historiográfico creador de nuevos sentidos es aquél que abre la posibilidad de acercar(se) a las vivencias dolorosas y traumáticas de la historia, teniendo en cuenta al sujeto, su experiencia y la "posibilidad narrativa" de esa experiencia. Meschiany cita a Dominick LaCapra (2001) para introducir la idea de "empatía en la comprensión histórica", entendiendo a la empatía como una dimensión y gesto afectivo que intenta recuperar aquello escindido, alejado, distanciado de la

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.18

vivencia de otros/as. Aparece la afectividad como un aspecto importante y crítico en el acercamiento que despliega el historiador, estudioso, observador o "lector" respecto a las narraciones; "visibilizar al otro" -como dice Meschiany-, entrar en un juego en el que se produce un encuentro con un/a otro/a, con algo otro. Es en esa distancia -que abre el concepto de alteridad- a través de la cual algo extraño irrumpe, produce una intromisión en el *silencio lector* que se tiende como puente desde el presente. Meschiany habla de la enseñanza como "incitación" -retomando los planteos de Martínez Boom (2005)-, promoviendo en estudiantes y profesores actitudes de empatía hacia los otros y sus historias para situarlas e inscribirlas en un relato común que entrelaza identidades colectivas, múltiples y plurales (Meschiany, 2014).

La configuración de ese relato común puede pensarse desde lo que Emilio Crenzel (2020) apunta como "marcos sociales de la memoria" -categoría propuesta por Maurice Halbwachs (2004)-, marcos en los que las identidades inter-accionan y que constituyen "los contextos sociales y culturales en los cuales los grupos sociales elaboran sus representaciones del pasado" al tiempo que "son constituidos socialmente por iniciativa de los grupos" (Crenzel, p. 37). Según el autor el lenguaje, el espacio y el tiempo constituyen los marcos sociales generales; son "puntos de referencia materiales y simbólicos en los que se apoya la rememoración" (p. 39). Estos marcos deben ser pensados a partir de la relación entre "actores, prácticas y discursos" que intervienen en contextos en los que se despliegan relaciones de fuerza que condicionan la puesta en práctica de iniciativas pedagógicas (Crenzel, 2020). Los marcos sociales evidencian zonas de contacto y distanciamiento respecto a los relatos canónicos, haciendo visibles discursos que cristalizan ciertas construcciones narrativas que inhabilitan y opacan instancias de discusión respecto a violaciones, procesos de discriminación y exclusión de víctimas, desigualdades, violencias, "silencios sociales con los que se intenta contener la presencia, siniestra, del pasado" (p. 51).

Como indica Beatriz Sarlo (2005) en las últimas décadas se ha revalorizado la perspectiva del sujeto y se le ha reconocido un lugar a la subjetividad a través de recursos que la literatura puso en práctica desde mediados del siglo XIX; modos de subjetivación de lo narrado que responden, principalmente, al empleo de la primera persona y el discurso indirecto libre. La importancia de la dimensión subjetiva ha impulsado lo que se conoce como "giro subjetivo" durante las décadas del sesenta y setenta. Dice Sarlo: "Se ha restaurado la razón del sujeto […] la historia oral y el testimonio han devuelto la confianza a esa primera persona que narra su vida (privada, pública, afectiva, política), para conservar el recuerdo o para reparar una identidad lastimada" (p. 22). En línea con esta (re)apertura de la subjetividad, la "literatura testimonial" (Simón, 2014) o "narrativas de la memoria" (Nanni, 2020) son trazas teóricas que permiten pensar un trabajo con historias que responden a personas afectadas por conflictos políticos,

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.18

sociales, culturales, lingüísticos que han atravesado el siglo XX y continúan haciendo visibles sus efectos en el siglo XXI. Según Paula Simón (2014) quienes sufrieron las consecuencias de eventos traumáticos y dolorosos relatan los acontecimientos vividos -a través de la escritura testimonial- con variados propósitos, "que van desde lo más íntimo, como puede ser integrar la escritura en un proceso de reconstrucción de la identidad resquebrajada, hasta lo más público, que ha consistido en denunciar esas situaciones de opresión y reivindicar a aquellos grupos damnificados […]" (p. 32).

Tal como indica Nanni (2020) hacia mitad de los años noventa empieza a producirse una narrativa de "reconciliación nacional" acompañada por textos escritos y fílmicos de carácter biográfico, autobiográfico y documental que conforman el "boom de la memoria" (1995-2003). Emerge una nueva producción testimonial que "repolitizaba la figura del desaparecido"; durante los primeros años de la época kirchnerista aparecen obras ficcionales y documentales en las que las voces de los *hijos* tejen una polifonía entramada en una multiplicidad de versiones. Se genera un debate "no sólo sobre lo ocurrido en el pasado reciente argentino, sino sobre lo que se ha denominado *la historia de las narraciones de la memoria*" (Nanni, p. 15).

Desde la sanción de la Ley Federal de Educación en 1993 se implementaron diversas iniciativas para enseñar y transmitir el pasado; el Estado estableció la enseñanza obligatoria de los derechos humanos en la educación básica, en 1997 lo extendió a la escuela media, impulsó la formación de profesores/as, promovió la renovación de los textos de historia, incorporó fechas alusivas en el calendario escolar y elaboró listas de estudiantes desparecidos; en la universidad y el ámbito científico y académico se legitimaron la memoria y la historia reciente como objetos de estudio y, por último, los organismos de derechos humanos crearon universidades, cátedras y cursos de formación (Crenzel, 2020). Legarralde y Brugaletta (2017) hacen alusión a una "pedagogía de la memoria" entendida como un "variado conjunto de prácticas pedagógicas, programas educativos, políticas de formación docente, producción de diseños curriculares y de materiales didácticos, destinados a la transmisión de la memoria del traumático pasado reciente del país y a la consolidación de los derechos humanos en la actualidad" (Nanni, 2020). La pedagogía de la memoria habilita un espacio de abordaje y reflexión a partir de la transmisión de sucesos traumáticos asociados a pasados conflictivos tanto en América Latina como en otras partes del mundo; en la Argentina es un espacio que se encuentra entrelazado con las luchas por la memoria, la verdad y la justicia. Dentro de su articulación con políticas de memoria, la educación aparece como un ámbito importante en el que desarrollar prácticas de rememoración del pasado reciente.

Santiago Cueto Rúa (2017) cuenta que, en el año 2006, el Ministerio de Educación publicó un libro llamado *Treinta ejercicios de memoria* que reunía imágenes y textos

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.18

con base en la experiencia de treinta personas durante la dictadura; abrió reflexiones y debates con docentes y estudiantes de instituciones educativas de todo el país. La propuesta desembocó en la creación del Programa "Educación y Memoria"; a su vez, por esos años, se llevó a cabo la reapertura de la Ex ESMA -convertida en sitio de memoria- y se reabrieron los juicios a los represores. Según Rúa la creación del Programa "Educación y Memoria" puede explicarse como la conjunción de iniciativas desplegadas por trabajadores y funcionarios del MEN -Ministerio de Educación Nacional- y la decisión política de un gobierno de darle centralidad a las demandas históricas del movimiento de derechos humanos (Rúa, 2017). El programa se estructuró en tres ejes: *Memorias de la dictadura, Malvinas y los sentidos en pugna* y *Enseñanza del Holocausto y otros genocidios*. Por su parte, Adamoli y Kahan (2017) reflexionan acerca de la construcción de políticas de educación y memoria desarrolladas en la Argentina desde el Ministerio de Educación de la Nación a través del Programa "Educación y Memoria", principalmente aquellas que tuvieron el eje puesto en la enseñanza del Holocausto y los Genocidios en el siglo XX. Es interesante mencionar un fragmento que cita Rúa en su artículo, en el que expone el objetivo del Programa "Educación y Memoria": "consolidar una política educativa que promueva la enseñanza de la historia reciente mediante la elaboración y puesta a disposición de materiales y acciones de capacitación docente a nivel nacional" (Cueto Rúa, 2017, p. 2). Según este programa, es desde la educación que se puede invitar a los/as jóvenes a poner en práctica la reflexión, la discusión, el debate, la apertura a nuevos interrogantes que les permitan tomar posición frente a sus realidades; son miembros activos de una comunidad en la que es importante que se reconozcan como parte de un pasado común (Rúa, 2017).

Silvia Finocchio (2017) comparte algunas reflexiones acerca de los lugares donde maestros y profesores de escuelas de la Argentina han emplazado la enseñanza de la historia reciente y la memoria escolar. Apunta a que no solamente la historia de la escuela limita las posibilidades de que la historia reciente ingrese a espacios que enriquezcan la memoria con sentidos colectivos, sino que los debates en el campo de la historiografía argentina y la escasa producción académica accesible inciden en la posibilidad de atender a las necesidades que plantea la escuela actual; la historia reciente no ha sido contemplada por la enseñanza de la historia debido a los condicionamientos de una larga tradición y a la escasez de lecturas proporcionadas a los/as docentes. Por otro lado, los/as estudiantes insisten en la escuela media en saber qué pasó en los años setenta; sin embargo, se enfrentan a las contrariedades de los adultos que impiden construir una memoria sobre el pasado traumático junto a las jóvenes generaciones (Finocchio, 2017). Valeria Sardi (2012) problematiza, desde la perspectiva de la teoría literaria, ciertas escenas de lectura del ámbito escolar en relación al **ámbito privado; la autora busca analizar dispositivos de lectura institucionalizados y modos de leer contra hegemónicos, propuesta que parte de historias inscriptas** "dentro y fuera" de

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.18

la escuela a partir de las cuales se observan diferentes modos de acceder a la literatura a contrapelo de la lectura impuesta por docentes. Sardi apela a una experiencia de la lectura literaria marcada por la diversidad y la pluralidad de significados; se propone a un lector/a que transgrede lo establecido y logra una autonomía que le permite construir su modo particular de apropiación de los textos a contracorriente de los moldes de lectura instituidos. Así, cada sujeto incorpora la lectura y construye un nuevo universo con ella a partir de su experiencia y subjetividad, lo cual genera un contra movimiento frente a los discursos dominantes y modos de leer hegemónicos.

Paralelamente, Sardi (2017) aborda el tema de la escritura como objeto de investigación partiendo de la producción de los sujetos en contextos de práctica real, en situaciones de aula donde los y las jóvenes escriben textos que rompen con la representación idealizada de la escritura a través de saberes diversos; pone el foco en las producciones escriturarias a partir de las cuales el texto propone algo nuevo, original, disruptivo. La autora trae el concepto de "escrituras fronterizas" que despliega su potencialidad en diálogo con la idea de "lecturas fronterizas": lecturas que se desarrollan en los bordes, en los márgenes, en los límites, en el "encuentro entre diferentes voces", subjetividades, identidades. Estas iniciativas vinculadas a una "lectura y escritura a contrapelo" se cruzan con los estudios de C. Merino, S. Barrera y G. A. Albornoz (2020) en los que se analizan autobiografías lectoras escritas por ocho generaciones de estudiantes chilenos de pedagogía a lo largo de la última década, para recolectar información acerca de las trayectorias personales y formas de apropiación de la lectura. Las conclusiones a las que arriba la investigación apuntan al valor de la lectura compartida, la importancia de lo sensorial y la identificación de los lectores/as con los personajes de las historias. Se apunta a la configuración de "autobiografías lectoras" que, como afirma Sarlo (2005), producen la "ilusión de una vida" que se toma como referencia y la ilusión de que existe un "sujeto unificado en el tiempo": "todo lo que una «autobiografía» puede mostrar es la estructura especular en la que alguien, que dice llamarse yo, se toma por objeto. Es decir que ese yo textual pone en escena a un yo ausente, y cubre su rostro con una máscara" (p. 38). Sarlo menciona a Paul de Man y el vínculo que aquél establece entre la autobiografía y la figura de la prosopopeya, tropo que "otorga la palabra a un muerto, un ausente, un objeto inanimado, un animal, un avatar de la naturaleza". La prosopopeya, en tanto artificio retórico, pertenece al orden de los procedimientos y las formas del discurso a través del cual la "voz enmascarada" puede desempeñar cualquier rol: "la voz de la autobiografía es la de un tropo que hace las veces de sujeto que narra" (Sarlo, p. 39).

Al hablar de la función que cumple la imaginación en el proceso narrativo Sarlo indica que, quien cuenta una historia, se encuentra con una experiencia propia que se ha vuelto incomprensible; una de las formas de dar sentido a ese "torbellino" es a

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.18

través de una imaginación que cumpla con su trabajo de "externalización y distancia": "la imaginación «sale de visita» cuando rompe con aquello que la constituye en proximidad y se aleja para capturar reflexivamente la diferencia […] explora posiciones desconocidas donde es posible que surja un sentido de experiencias desordenadas, contradictorias […]" (p. 54). En palabras de Sarlo: "Por un lado, la narración hace sentido del pasado, pero sólo si, como señaló Arendt, la imaginación viaja, se despega de su inmediatez identitaria; todos los problemas de la experiencia […] se abren en una actualidad que oscila entre afirmar la crisis de la subjetividad en un mundo mediatizado y la persistencia de la subjetividad como una especie de artesanado de la existencia" (p. 92). En este "artesanado de la existencia" los jóvenes aparecen como potencia sanadora, cuyas emociones y estados de ánimo se abren, según Paulina L. Escalante (2021), como "espacios de posibilidad". Según Angela Di Matteo (2020) "a través de políticas didácticas […] los estudiantes, ya no receptores pasivos de un legado, llegan a ser el centro de una experiencia personal que no sólo les permite elaborar la memoria de las generaciones anteriores, sino volverse a su vez en nuevos productores de memoria para las generaciones siguientes" (p. 116). Vanina Papalini (2012) invita a repensar el rol de las generaciones actuales en la construcción de la memoria al afirmar que, cualquier lectura, puede instalar un diálogo subjetivo que produzca una transformación personal. Esto no depende sólo de la obra sino también del lector y de la manera en la se produce el "encuentro con el texto"; el enfoque de la recepción apunta a las resonancias e interpretaciones que convocan al lector/a y a los marcos interpretativos que actúan sobre él/ella pensados como instancias interpersonales, sociales, culturales e históricas.

Como dice Nanni (2020):

> Si verdaderamente existe una función pedagógica de la memoria […] deberíamos considerarla no tan sólo como archivo (privado o social) para llenar de conocimientos sobre el pasado […] sino *vivirla*, vivirla cotidianamente en cuanto proceso activo y dinámico, en el tiempo y en el espacio, para pensar en el pasado observando el presente […] / Una memoria que, en su primera y más común acepción, remite a la facultad de *recordar* el pasado, de "traer al corazón", al derivar del latín ◎recordàre◎ […] puesto que, en tiempos pasados, este órgano se consideraba la sede de la memoria (p. 22).

Escuchar la voz, *recordarla*, hacerla "palabra evocada en el tiempo": tiempo "de los testigos", "los que cuentan", "los que narran", "los que callan" (Herrera y Merchán Díaz, 2012). La recuperación de relatos permite entrelazar las voces en las dinámicas sociales, redimensionar nuestra humanidad en procesos históricos y escuchar sentidos a (des)tiempo que nos resignifican al compás de experiencias que ingresan en el espacio de lo público, lo sensible, lo emocional y lo afectivamente compartido.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.18

3. Lentes teóricas que guían las reflexiones

Me gustaría comenzar este apartado retomando la idea de "palabra evocada en el tiempo" -*"palabras-fuerza",* como les llama Tununa Mercado (2013)-. Para Santiago Amigorena la escritura es una forma de "pelearse contra el silencio", "intentar que el texto vuelva allí adonde el exiliado no puede volver"; la identidad se presenta como una construcción que no puede circunscribirse a ser una sola cosa, dado que vamos dejando por el camino aquello que fuimos mientras nos recogemos y acogemos *narrativamente* en ese cúmulo de huellas, retazos esparcidos por el mundo. Al hablar del testimonio Nora Strejilevich (2022) apunta que, su diferencia respecto a otras memorias, es "su anclaje en una zona de silencio"; por su parte Ricardo Forster (2012) afirma que "El testimonio es, a un mismo tiempo, esfuerzo por narrar lo acontecido y margen para el secreto, es aquello que da cuenta sin un tercer testigo que lo legitime y eso mismo que deja algo guardado, lo intestimoniable por indecible" (p. 184).

En su libro *Tiempo pasado* (2005) Beatriz Sarlo refiere a la narración como una experiencia que está unida al cuerpo y a la voz, a una "presencia real" del sujeto en la escena del pasado; entrecruza los conceptos de "testimonio", "experiencia" y "narración" al indicar que no hay "testimonio sin experiencia" ni "experiencia sin narración". En palabras de la autora, "el lenguaje libera lo mudo de la experiencia, la redime de su inmediatez o de su olvido y la convierte en lo comunicable, es decir, lo *común*. La narración inscribe la experiencia en una temporalidad que no es la de su acontecer […] sino la de su recuerdo [...] funda una temporalidad, que en cada repetición y en cada variante volverá a actualizarse" (p. 29). Retomando los escritos de Walter Benjamin -en particular el ensayo "El narrador" (1991)- Sarlo recupera la relación entre experiencia y relato y el impacto que produjo en los cuerpos la primera guerra; aquellos cuerpos no podían "comprender", orientarse en un mundo donde la experiencia como suceso comprensible se había ausentado. Ante el debilitamiento de la relación entre lo vivido y la comprensión de lo vivido el acto de la narración se ve escindido, y la experiencia se vuelve algo que "pierde sentido": "cuando la narración se separa del cuerpo, la experiencia se separa de su sentido [...] todo relato está perseguido por un momento autorreferencial, metanarrativo, es decir, no inmediato" (Sarlo, pp. 32-33).

Esta suerte de distancia que se produce entre los "yoes" puede ser leída desde la noción de "no-lugar" (Marc Augé, 1998). Augé distingue entre lugar y no-lugar como dos categorías que pueden ser pensadas en relación a las ciudades: por un lado, un lugar es un espacio donde se leen elementos de las identidades individuales y colectivas, las relaciones interpersonales, la historia que comparten las personas. Al mismo tiempo, un lugar es un territorio retórico en el que se tiene un mismo lenguaje y que se define por sus fronteras exteriores e interiores. Por otro lado, un no-lugar se plantea como un espacio en donde "no" pueden leerse identidades, relaciones, historias. Según el

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.18

autor los espacios de circulación -aeropuertos, autopistas, calles-, de comunicación -teléfonos, computadoras, televisores-, de consumo -supermercados, tiendas- pueden ser entendidos como no-lugares frecuentados por individuos "solitarios y silenciosos", al tiempo que lugares y no-lugares se mezclan los unos y los otros -radios y televisores funcionan en aeropuertos, aviones, cadenas hoteleras-. Los no-lugares son la expresión de tres fenómenos: la aceleración de la historia -ligada a la rapidez de la información-, el "estrechamiento" del planeta -circulación acelerada de individuos, imágenes, ideas-, la "individualización" de los destinos -ligado a fenómenos de desterritorialización- (Augé, p. 212). La distinción más relevante que hace Augé respecto a los lugares y no-lugares es que son concepciones que no se pueden pensar solamente en términos espaciales, sino que son relativas en el tiempo: "un lugar puede llegar a ser un no-lugar y a la inversa". Da el ejemplo de un aeropuerto que no tiene el mismo significado para un pasajero que para alguien que trabaja allí todos los días; así, propone considerar el par lugar-no lugar como una herramienta para explorar el sentido social de un espacio, "su capacidad para acoger, suscitar y simbolizar la relación". Al hacer mención de la "memoria" que tienen las ciudades -y que dialoga con la nuestra- Augé habla de una memoria histórica construida a través de monumentos, nombres de calles y plazas, inscripciones en edificios, carteles; incluso la propia historia de cada individuo cuyos itinerarios y paseos lo llevan a cruzar recuerdos y reminiscencias de una época diferente. Así, la "ciudad-historia", la "ciudad-memoria" acerca historias personales en espacios en donde, al mismo tiempo, se encuentran con historias colectivas; intersecciones que pueden ser pensadas como "zonas de transición", de "flujo", "retóricas peatonales" -concepto utilizado por Michel de Certeau y recuperado por Marc Augé-. Recorridos que reconducen hacia "presencias aun palpables" y "testimonios en vías de desaparición" (Augé, 1998) y que abren la posibilidad de construir subjetivamente la propia memoria de la ciudad. Retazos de vida que se cosen colectivamente al ritmo de pasos cuya continuidad persigue el descentramiento: vuelta a un centro que persistentemente se desplaza hacia los bordes, regreso al "lugar reconocible" mientras se vive la propia fugacidad.

Para concluir con los planteamientos de Augé, en su estudio se asocia la "ciudad-cuerpo" con la corporalidad humana al referir que "se encuentra a la ciudad como se encuentra a una persona. Se la reconoce, se la pierde de vista, se la vuelve a encontrar" (p. 213). A esto le llama "ciudad-encuentro": un espacio intensamente social donde viven y pasan millones de personas que tienen la posibilidad de encontrarse, un espacio "abierto al futuro y al otro". Así, la ciudad tiene fuerza poética, la capacidad de personificar o simbolizar el encuentro; esta idea conduce a la "ciudad ficción" la cual, según el autor, responde a la "puesta en espectáculo del mundo" (p. 214) y a la importancia que damos a las imágenes. Como ejemplo se da el caso de Dysneyland en donde los personajes y sus historias -que habían sido llevados a la pantalla- se insertan

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.18

y son parte del escenario que recorren miles y miles de personas que comparten con ellos momentos reales -junto a sus familiares y acompañantes en un tiempo y espacio presentes-.

Michele Petit (2014) recupera los estudios de Winnicott (1971) acerca de los fenómenos transicionales y resignifica la idea de "zona intermedia de experiencia": "la recreación de una zona transicional es una condición necesaria […] para permitirle a un individuo o a un grupo que recupere la confianza en su propia continuidad, en su capacidad para establecer vínculos entre él, el mundo y los otros […]" (Petit, 2014).

En relación a las prácticas de lectura y escritura desarrolladas en el ámbito educativo Irene Klein (2020) habla de "intriga" como un "despertar curiosidad". Afirma que, aplicada a la narrativa, "implica el medio por el que el autor de un relato *intriga* al lector que, atrapado en el universo textual, quiere saber cómo finaliza la historia" (p. 150). Este gesto invita al lector/a a participar en la construcción narrativa lo cual involucra, a la vez, la cuestión del tiempo: la narración, a diferencia de otros modos de organizar el tiempo -como el reloj, el pasaje del sol, las fases de la luna, la sucesión de las estaciones- "permite que los eventos mismos creen el orden temporal" (Klein, p. 151). La autora explica que el tiempo narrativo no está marcado por intervalos regulares sino que está vinculado a hechos y no tiene necesariamente una extensión: puede demorarse, adelantarse, acortarse, expandirse, ralentizarse, acelerarse. Klein habla de "efecto acordeón" -categoría propuesta por Joel Feinberg (1965)-, la propiedad de la lengua que le permite "estirarse hasta su amplitud máxima o contraerse hasta su amplitud mínima" (p. 152). También, hace una distinción entre dos pensadores, Genette y O´Kelly: el primero mide la temporalidad desde la extensión espacial y, el segundo, vincula la temporalidad a la vivencia subjetiva.

En la propuesta de este trabajo ambas perspectivas se conjugan y se piensa a la temporalidad como el tránsito intra, inter y trans-subjetivo entre múltiples voces que trazan los silencios como no-lugares: zonas de indefinición, de encuentro, de intercambio, de flujo sensible donde las geografías y los tiempos se desdibujan.

Nancy Alice Vázquez (2020) recuerda que la temporalidad a veces es circular, tiene avances, retrocesos, agujeros negros y puntos oscuros en los que el curso del tiempo se desdibuja; la literatura pone en juego una serie de acciones y tiempos que "no se apresuran a concluir". La lengua literaria se "estira" y crea un orden temporal distinto, mientras la literatura promueve escenarios didácticos en los que el conocimiento se construye de modo colaborativo: "el salón de clases deviene uno de esos *lugares practicados* que cobran vida con presencias y voces […] tienen lugar la sorpresa, la necesidad de narrar-*se*, la confianza en el otro, la escucha atenta, la disposición a compartir logros, incertidumbres, alegrías y enojos" (p. 241). Teresa Colomer (2007) apunta a un "*componente generacional" que está presente en las lecturas y* **que impacta en**

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.18

el conjunto del sistema literario; ciertos libros suponen *"nexos de cohesión"* **en cada generación social. Al mismo tiempo, habla acerca de** un *"espacio intermedio"* cuya configuración se da entre el efecto inmediato de la lectura y el acceso al mundo exterior. Al permitir el ingreso en el imaginario de la colectividad la literatura logra que los/as Según los desarrollos de Marta Negrin (2020) la lectura en voz alta y la narración oral conjunta se abren como espacios de "hospitalidad" capaces de albergar las pluralidades presentes en el aula. Al compartir momentos colectivos de lectura "vemos a la otra persona, la reconocemos, la hacemos presente, lo que significa que compartimos el tiempo y el espacio con ella, nos emocionamos a la misma vez" (Negrin, pp. 501-502). La autora recupera el concepto de "traducción intersemiótica" de Jakobson (1981) para hacer referencia a que las palabras de tinta pueden convertirse en silencio(s), miradas, gestos, movimientos corporales, cambios en la entonación, en el ritmo, en la cadencia. Por un lado la clase -en el ámbito escolar- emerge como fenómeno semiótico, es decir, "un hecho social de producción sígnica". El intercambio entre docentes y estudiantes construye un *texto*, entendido como una "unidad de producción verbal derivada de una actividad humana" y en cuya configuración intervienen "acciones de lenguaje" (Nieto, 2020, p. 181). Complementariamente, Negrin afirma que la dimensión afectiva y de reconstrucción del tejido social se habilitan y se viven cuando "se le pone el cuerpo y la voz a la circulación de los textos literarios" (p. 504) a través de elementos -la memoria, los gestos, las miradas, los silencios- que resignifican esa lectura melódica.

Para cerrar este apartado se retoma el estudio de Angela Di Matteo (2020) que enfatiza la necesidad de la literatura infanto-juvenil como herramienta didáctica; reintroduce la idea de "memorias narrativas" de Elizabeth Jelin ya que son aquellos canales que vehiculan el acto de recordar, en tanto "constituye un acto comunitario literariamente político que empieza desde la infancia y que va determinando la identidad presente" (p. 103). Al referir a la novela de Paula Bombara, *El mar y la serpiente*, Di Matteo cuenta que "la omisión de los nombres permite componer una historia paradigmática que abraza colectivamente las historias de toda una generación de abuelos, padres e hijos arrasada por la dictadura […] Justamente por no tener nombre, la niña, el padre y la madre pueden llevar los nombres de todos los desaparecidos y de todos sus familiares" (p. 110). Así, el anonimato de los personajes permite que la imaginación "salga de visita" e ingrese en sucesivos juegos de identificación y distanciamiento que permiten a las voces lectoras acercarse a un trauma compartido, resignificarlo y (re)escribirlo desde el presente y hacer colectiva esa experiencia a través de una memoria a la que se le pone voz, cuerpo, sensiblidad íntima y social.

La cuestión de los nombres es interesante ya que, una de las novelas trabajadas con los chicos y chicas de 3° año, fue *Los nombres prestados* -escrita por Verónica Sukaczer (2015)-. En esta narrativa se ficcionaliza la vida de una joven llamada Nina quien,

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.18

luego de encontrar un libro junto a unas cartas en la biblioteca de su abuelo, decide indagar en su historia personal y conocer a la autora de esas cartas. De esta manera, Nina se embarca en una búsqueda a través de la cual la identidad de los personajes se desdibuja ya que sus nombres no les "pertenecen". El tema del cambio de nombres recorre otra historia trabajada con los chicos y chicas, *La cadenita de Pesya* (2015), un cortometraje producido por un director de cine israelí llamado Jorge Gurvich. En estas "tramas textuales fragmentarias" (Di Matteo, 2020) se cuelan recuerdos, miedos, gritos, dolor, desconcierto pero, también, la ilusión de que el amor nos invita a (des)andarnos una y otra vez.

Sandra Lorenzano (2020) propone reencontrarnos con la dimensión lúdica del recuerdo, de la memoria, de la literatura. Jugar con los dolores, con las ausencias, con nuestros propios fantasmas: "No, no es necesario recomponer, curar o pegar. Sería mentir. Sería borrar. Es necesario abrazar con el balbuceo: a los que no están, a los que llegaron después" (p. 134).

4. La imaginación "sale de visita" en el aula

Como parte del proyecto desarrollado con los/as estudiantes de 3° año de la Escuela de la Costa de Puerto Madryn, se han abordado diferentes historias desde distintos soportes, materialidades y procedimientos narrativos. Se ha leído la novela *Los nombres Prestados* -de Verónica Sukaczer (2015)-, se ha proyectado el cortometraje *La cadenita de Pesya* (2015) -producido y dirigido por Jorge Gurvich-, se han hecho entrevistas individuales -en las que cada estudiante eligió a una persona y le hizo una serie de preguntas de carácter abierto para conocer más acerca de su vida- y se han escrito cuentos en los que los chicos/as han jugado con la polifonía y cruzado las voces de sus entrevistas con las propias, en relatos que viajan entre el pasado y el presente.

Algunas temáticas que se compartieron en aula -historia oral, testimonio oral, entrevista- fueron una puerta de entrada a "historias mínimas" (Nanni, 2020), vivencias atravesadas por personas que han tenido que enfrentar situaciones de profundo cambio individual y social. El objetivo fue que los/as estudiantes pudieran intercambiar experiencias, recuerdos y sentires con personas que ellos/as eligieran a través del uso de la entrevista como una espacio de construcción narrativa; personas, objetos que "desde lo más pequeño van trazando amorosas historias de lucha, solidaridad y resistencia" (Lorenzano, 2020, p. 137). Los ejes que guiaron el recorrido tentativo de las preguntas fueron dos: pensar en alguna experiencia que hubiese transformado e impactado significativamente en la vida y la identidad del entrevistado/a y un posible objeto que haya acompañado afectivamente el tránsito por dicha vivencia. Previamente, se había compartido la proyección de un cortometraje -*La cadenita de Pesya*- en el cual una abuela y su nieta realizan un viaje a Polonia en el

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.18

marco de una actividad escolar impulsada por la escuela a la asiste Yaeli -la nieta- en Israel. Ambos personajes se embarcan en una búsqueda ya que, en una de las charlas que Pesya da a los estudiantes -dado que era una sobreviviente de Auschwitz-, cuenta que se había salvado en la entrada de la cámara de gas a la que había ingresado con su padre y su hermana. Ante la sorpresa que siente su nieta por no saber que su abuela tenía una hermana, le empieza a hacer preguntas; de esta manera, Pesya le cuenta la historia de un collar que le habían regalado en su último cumpleaños antes de que se los llevaran al campo de concentración. A través de la inquietud que produce en Yaeli el hallazgo de este objeto, le propone a su abuela que vayan a buscar la casa en la que vivía de pequeña. Este cortometraje abre un juego con los nombres ya que, hacia el final del relato, Pesya "no es" quien dice ser y este secreto produce una redefinición en su identidad, la identidad de la nieta y la identidad familiar. La cuestión del nombre, los recuerdos silenciados, las repercusiones que produce en la intimidad el compartir a través del intercambio narrativo, la reelaboración afectiva transgeneracional, los objetos, la escucha; elementos que el director de este cortometraje pone en circulación a través de una historia ficcional que entrama y superpone emplazamientos, vueltas memoriales, vínculos, afectaciones, sensaciones reales.

A continuación, se seleccionan dos entrevistas -luego del relevamiento de las treinta dos experiencias orales que tuvieron los/as estudiantes de 3° año-. Para efectuar dicha selección se atendieron los siguientes criterios:

- Las historias responden a experiencias sensibles atravesadas por el desplazamiento forzoso en contextos de guerra -esto se observa con mayor claridad en la Entrevista 1 situada en la Segunda Guerra Mundial-.
- Dialogan dos generaciones -abuelos/as y nietos/as- mediados por el discurso de la generación intermedia -padres/madres de los/as entrevistadores-. Esto se observa con mayor precisión en la Entrevista 2.
- Hay saltos, cortes, repeticiones y simbolismos que enriquecen el análisis desde la categoría de no-lugar (Augé, 1998).
- Se pueden establecer asociaciones semántico-afectivas entre los términos.
- Los "objetos" -las hojas en el caso de la Entrevista 1 y el barco en el caso de la Entrevista 2- son elementos que despiertan recuerdos y que se emplazan en los cortes, "uniendo" los tiempos, los espacios y estableciendo asociaciones entre los retazos sueltos en la memoria.
- Ambas entrevistas permiten repensar la noción de *tiempo*, al hacer visibles aspectos del discurso -tales como el uso de algunos verbos, adverbios, campos semánticos, velocidades, ambigüedades- que llevan y traen de una imagen a

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.18

otra. Estas imágenes se presentan a modo de retazos memoriales que enlazan varios tiempos, los superponen y (re)construyen entre las generaciones.

a. Entrevista 1: las hojas atraviesan las *estaciones*

Una estudiante conversa con su abuela acerca de la vida del abuelo de su esposo, es decir, el tatarabuelo de la entrevistadora. A continuación, se transcriben algunos fragmentos de la conversación mantenida entre ambas:

Entrevistadora: Tati, ¿Podrías contarme lo que conociste de mi tatarabuelo, Nicolai Kurilkowich?

Tati: Sí, Nicolai Kurilkowich nació y se crió en Minsk, Polonia, en los años de la Segunda Guerra Mundial. Desde pequeño trabajaba en tareas rurales con inviernos muy crudos; debido a esto y a sus condiciones económicas se hizo un hombre luchador. Durante la guerra lo llaman para formar parte del ejército polaco.

E: Y a vos, ¿Quién te contó esta historia?

T: Esta historia me la cuenta su hijo, Basilio Kurilkowich, el mayor de tres, padre del hombre con el que me casé. Recuerdo esto tan claramente como real. Qué casualidad, me lo cuenta en una tarde muy bonita de otoño, estábamos sentados en el patio de su casa quinta. Basilio, al contarme esto, se emociona hasta las lágrimas porque él era el encargado de alcanzarle comida y abrigo durante las noches de invierno al campo de concentración en el cual él era guardia por obligación.

E: ¿Me podrías contar más en detalle cómo lo vivió Basilio?

T: El tema surge porque yo estaba hablando con Basilio de las estaciones en su escaso idioma castellano -lo hablaba muy poco- y me cuenta que, a pesar de que es muy bonito el otoño -así lo expresa, que era bonito el otoño porque los árboles cambian de color- a él eso le produce un sentimiento fuerte, como sufrimiento. Le hace recordar hechos e imágenes muy dolorosas que vivió durante las noches en las cuales visitaba a su papá en el campo, él revive con detalles el camino que recorría desde su casa al campo. Ese ir y volver era muy peligroso porque sufría riesgo de vida; a veces caminaba, otras se arrastraba para cuidarse de ser visto -ya que esto era considerado un delito- y el temor aumentaba debido a que, al caminar o al arrastrarse, las hojas del suelo hacían ruido, ni que hablar de que hacía demasiado frío y las hojas se congelaban. Me llegó a contar muchas veces que se quedaba inmóvil por el miedo, ya que sentía pasos cercanos.

E: ¿Cuánto tiempo estuvo haciendo eso? ¿Cuándo dejó de hacerlo?

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.18

T: Él nunca me pudo contar cuánto tiempo lo hizo, porque toda esta situación tan peligrosa, prohibida y además constante, nunca pudo registrarla. Pero me cuenta que una noche regresa a su casa con la comida en mano porque no había encontrado a su padre, pero sí un terreno muy doloroso y cruel.

E: ¿Cómo sigue su vida? ¿Cómo pudo recuperarse de lo vivido? ¿Del dolor?

T: Bueno, llega el momento en que la guerra estaba terminando y ya con más edad toma la decisión -como tantos europeos- de emigrar. Escapándose del recuerdo de lo vivido, suben a un barco que los refugia y luego los trae a diferentes lugares; en el caso de Basilio llega a la Argentina en el año 1945.

E: ¿Cómo la historia se relaciona con vos?

T: Basilio desembarca en el Puerto de Buenos Aires y le ofrecen como trabajo extender líneas ferroviarias. Toma el trabajo y es así como llega a la provincia de Córdoba. Después de un tiempo se casa y tienen tres hijos; el mayor de ellos, Omar Kurilkowich, tu abuelo Emi, mi esposo, al que ustedes llamaban Tata. Creo que esta triste historia familiar Basilio me la contó por la afinidad que teníamos, ya que para él yo era como una hija, me apreciaba, yo también a él y además me interesaba la vida de él y la de su familia.

Algunas palabras y expresiones han sido subrayadas ya que se observa una fuerte presencia del afecto como vehículo de asociación de los recuerdos y como polo magnético que atrae el caudal de imágenes y sensaciones que van apareciendo en la memoria de la entrevistada. Hay un *tiempo afectivo* que se vive conforme la entrevistadora hace preguntas, palabras que resuenan en una memoria sensible presente y en tanto presencia que "balbucea" -de forma similar a cuando un niño/a aprende a hablar- e intenta ser traducida. "Un alma traducida", como escuché decir a alguien una vez en unas Jornadas sobre exilios políticos; un alma que transita, recorre, se mece entre momentos que responden a distintas circunstancias afectivas, culturales, políticas, discursivas, espacio-temporales. La historia se va desplazando desde la figura del tatarabuelo a la del padre del abuelo de la entrevistada -Basilio- ya que, en un primer momento, hay un interés en lo que la entrevistada conoce acerca de Nicolai y, luego, la entrevistadora desplaza el foco de atención hacia Basilio y la forma en la que vivió el encierro de su padre en un campo de concentración.

La narración tiene lugar porque, en otro tiempo y otro espacio, la entrevistada había hablado con Basilio sobre el tema de las estaciones -es decir que, años atrás, el recuerdo también aflora mientras dos personas se encuentran conversando-; el recuerdo "se hace cuerpo" cuando Basilio se detiene en las sensaciones que le provoca el otoño y en una tensión que reconoce entre el placer ante el cambio de color de los árboles y un "sentimiento fuerte, como sufrimiento". El temor ante el ruido de las hojas -y,

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.18

más aún, las hojas congeladas- en sus continuas idas y vueltas al campo para llevarle comida al padre, es una sensación que ha permanecido con él durante muchos años; un miedo a "ser descubierto", a que lo vieran y no poder llegar hasta quien él quería proteger. Podría pensarse que Basilio vive en ese *no-lugar* del que habla Marc Augé; en este caso, un espacio simbólico de transición en el que esas hojas crean una "zona memorial" que no es (re)vivida del mismo modo en tanto aquellas recubren un suelo invernal rodeado de peligros y amenazas o decoran un paisaje otoñal desde el patio de la casa quinta en la que Basilio conversaba con Tati.

Los tejidos semánticos entre las evocaciones sensibles que desprenden las palabras trazan caminos memoriales que unen noches de invierno, inviernos crudos, la crudeza de hechos e imágenes dolorosas, el sufrimiento, sentimientos fuertes ante una tarde bonita de otoño en el patio de la casa quinta, las tareas rurales que desempeñaba Nicolai antes de la guerra, el campo, el caminar, el ir y volver, la inmovilidad, el arrastrarse, cuidarse, de nuevo el frío, las hojas congeladas, las noches de invierno, el padre, el no encontrar, el encontrar pero un "terreno doloroso y cruel", la crueldad de una "situación tan peligrosa", el miedo, las lágrimas, un barco que refugia "escapándose del recuerdo de lo vivido", una triste historia familiar junto al querer saber, la afinidad, el "sentir como"… Como si fuera una hija, como si las hojas contempladas junto a Tati fueran las que Basilio tenía que evitar pisar, como si el frío del invierno fuera el frío que sintió al no ver más a su padre y decidir emigrar, como si el abrigo que representó el subir al barco y llegar a la Argentina fuera el abrigo que le alcanzaba al padre al campo de concentración, como si la palabra "campo" resonara en el lugar que Basilio creía su hogar, en el campo de concentración, en un campo que lo llevaba a tener que desplazarse, caminar, arrastrarse, esconderse, evitar otros pasos. Ahora, entre esos árboles otoñales que cambian de color, Basilio pasea *silenciosamente* por un gradiente de lugares que le (a)parecen cercanos y que reconoce en esa *relación afectiva y sensitiva* junto a los pasos de una voz que lo escucha.

b. Entrevista 2: el barquito de Alassio

En otra de las entrevistas seleccionadas reaparecen estas "telarañas semánticas" entre cuyos hilos van quedando "adheridas" las sonoridades y sensibilidades que transmite el lenguaje. Ya lo decía Ítalo Calvino (1985) en su libro *Seis propuestas para el próximo milenio*: "Podemos decir que dos vocaciones opuestas se disputan el campo de la literatura a través de los siglos: una tiende a hacer del lenguaje un elemento sin peso que flota sobre las cosas como una nube […] o mejor aún, como un campo de impulsos magnéticos; la otra tiende a comunicar al lenguaje el peso, el espesor, lo concreto de las cosas, de los cuerpos, de las sensaciones". Al mismo tiempo, el lenguaje y sus

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.18

combinatorias hacen que el hilado narrativo se perciba con mayor lentitud o rapidez en función de los movimientos rítmicos, repeticiones, omisiones, "vibraciones" verbales: "el tiempo narrativo puede ser también retardador; o cíclico, o inmóvil […] el relato es una operación sobre la duración, un encantamiento que obra sobre el transcurrir del tiempo, contrayéndolo o dilatándolo (Calvino, 1985).

En esta conversación mantenida entre una estudiante y su abuelo se cuenta una anécdota en la que la velocidad de la imagen narrativa evocada se apacigua al seguir los "movimientos marinos" de la escena memorial. El entrevistador cuenta:

> La situación que te voy a contar hoy es una situación muy alegre muy linda que viví cuando tenía cuatro años de edad quizás un poquito menos de cuatro años. Yo vivía en Alassio eh… cerca muy cerca de Génova en lo que se llama la Riviera di Fiori. En ese lugar me gustaba mucho el mar; a esa edad la puerta de mi casa daba a la arena de la playa así que salía de la puerta de mi casa trasera y me iba a la playa y allí mi papá siempre me acompañó, siempre me llevó a nadar, en la playa, a jugar a la pelota en la playa. Pero la anécdota que te quiero contar se trata de un barquito, se llaman los barquitos de salvataje en Alassio, en mi pueblo, a lo cual después podes sacarle una foto. En ese barquito mi papá me llevaba remando algunos metros adentro del mar y yo tenía la maldita costumbre o la buena y mala costumbre de zambullirme de cabeza al agua (risas) por lo tanto mi papá desesperadamente se tiraba al agua también (risas) para sacarme, que era la única manera de (risas) poder salir del agua, así que me subí al barquito y desde ahí nos íbamos nuevamente caminando hasta la orilla ahí lo dejaba a mi papá porque era el barquito que usaban los salvavidas así que tenía que dejarlo sí o sí ahí, lo sacaba para que de una vueltita pero lo volvía a traer. Eso es algo que me quedó en el recuerdo un recuerdo eh muy vivido, no tengo muchos recuerdos de esos años de mi niñez eh quizás este sea uno de los más vividos eh… otros también estaban relacionados con que era muy chico y era conocido por toda la gente del pueblo eh siempre pasaba por una fiambrería y en esa fiambrería me daban un quesito triangular que se llamaba "for Machino mío" y yo todas las mañanas pasaba por esa fiambrería para que me den ese pedacito ese triángulo de queso así que eso es lo más importante es eso el acordarme de zambullirme de cabeza al agua y mi papá atrás mío para tratar de sacarme.

Se observa una fuerte presencia de la repetición en palabras como "mar", "casa", "playa", "barquito", "agua", "papá"; el uso del pretérito imperfecto para dar una sensación de apertura y continuidad en el pasado respecto a ciertas acciones que parecen no haber concluido -"yo vivía en Alassio", "me gustaba mucho el mar, "me iba a la playa", "mi papá me llevaba remando"-; el acompasamiento y efecto de circularidad que brindan ciertos adverbios en combinación con la información temporal que brindan los verbos -"nos íbamos *nuevamente* caminando", "*todas* las mañanas pasaba por esa fiambrería"-; construcciones que dan una idea de imprecisión respecto al momento de la infancia al que se refiere el entrevistado -si bien al comienzo menciona con vaguedad que creía tener cuatro años, hacia el final emplea expresiones tales como "años de mi niñez" o "era muy chico"-; el juego con los significados de las palabras y las múltiples

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.18

asociaciones que se pueden hacer entre sentidos que, como los no-lugares, se dibujan como zonas de tránsito memorial y sensible en las que los gestos humanos se vinculan a gestos físicos vividos a través del afecto.

"Nadar", "remando", "zambullirme", "poder salir", "caminando", "lo sacaba", "lo volvía a traer", "pasaba", acciones que condensan y expanden el horizonte de experiencia del narrador al volver a pasar por el corazón la vivacidad de esos momentos y traerlos al presente, a través de la fuerza que tiene en él la disposición amorosa compartida con su padre en vivencias cotidianas: "La velocidad […] ya sea vista, ya experimentada […] es gratísima en sí misma por la vivacidad, la energía, la fuerza, la vida de esa sensación. Despierta realmente una casi idea del infinito, eleva el alma, la fortalece..." (Calvino, 1985).

Luego, la entrevista continúa y el entrevistado establece una asociación entre lo que representa el mar para él y para sus hijas: "Porque para mí ir a la playa era como vos cuando eras chiquita o cuando todas mis hijas que fueron fanáticas del agua y del mar, para nosotros el agua es parte de nuestra vida". El agua es aquello que conecta afectiva, familiar, identitaria e intergeneracionalmente a las personas -en este caso, a la familia del entrevistado-: el tiempo se pliega, se acorta, acerca las almas a través de un punto de encuentro memorial que adquiere su "peso" cuando se lo dota de un sentido subjetivamente dinámico -en el caso del abuelo el mar era un espacio en el que compartía con su padre y en el que disfrutaba moverse dentro del barquito para saltar y, luego, "volver a subir"; en el caso de las hijas y la nieta el gusto por el mar se ha transmitido, es un elemento que las "hace parte" de ese ritual aunque, al mismo tiempo, variables epocales y sensibles hacen que se resignifique el sentido que el abuelo había construido desde su infancia-. De alguna manera el mar "es y no es", representa ese no-lugar en tanto transición, pasaje, búsqueda hacia nuevas formas de vivir, sentir y recordar el mundo: "Lo único que nunca me animé a comprar este barquito, lo compró tu nona porque es muy difícil que yo compre recuerdos o que tenga cosas guardadas de esos años o de esos lugares, de esa niñez, tu nona es más fanática de Alassio que yo." Las gotas de ternura, calidez, emoción y protección que salpicaban los momentos en los que el entrevistado compartía los paseos en barco con su padre se han ido evaporando, pero no sin dejar trazos en ese vidrio empañado que se dibuja con los dedos sonoros de la voz de su nieta; a través de sus palabras en forma de preguntas, de una energía impresa en el lenguaje que le da el tono de una inquietud, de un interés, de un "querer saber y conocer", el abuelo siente que alguien aparece detrás de él "para tratar de sacarlo".

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.18

A través de las preguntas de la nieta y de la evocación de un viaje compartido con ella, el abuelo amplía su recuerdo y conecta sus salidas en barco con el recuerdo de la casa donde nació. Invita a su nieta a participar del momento rememorativo ya que quiere saber si se acuerda de haber visto esa casa; ella responde que "de eso me acuerdo más pero del barco no me acuerdo". El abuelo le cuenta que:

> Era esa la casa, 24 de septiembre es la calle y en la casa ahora hay un negocio adelante, y tu mamá me decía vamos a decirle que nos deje entrar, pero yo soy muy, no sirvo para esas cosas así que no entré y ella es la segunda vez que iba a Alassio porque la primera vez encontré a mi madrina viva así que después pude hablar con ella. Fuimos a su casa, tenía exactamente la misma foto que nosotros tenemos de tantos años guardada y bueno fue una alegría enorme enorme, y bueno ella me llevó a… / ella me llevó a la iglesia donde me bautizaron y me fue mostrar la casa donde había nacido, porque nací arriba de la mesa de la cocina de mi casa. Va no es mío el recuerdo me lo han contado.

Al empezar a hablar de la casa las temporalidades se funden -de forma similar a lo que ocurría con el mar- y se establece un vaivén -ritmo que imita el movimiento de las olas- entre el anclaje temporo-espacial de la casa durante la infancia del abuelo y la actualidad, un hogar que se "hace presente" como una casa que es y no es la suya -lo cual se marca a través de la distinción entre el verbo "era" y el verbo "es" al momento de mencionar la dirección y por medio de la calle que sigue siendo la misma aunque, hoy, hay un negocio adelante-. El hecho de que la hija -madre de la entrevistadora- entre a la escena le permite al narrador deslizar suavemente una instancia de repetición de la experiencia a través de la cual se indica que hubo una vez anterior en la que, ambos, visitaron Alassio. Al ir hacia "atrás" el abuelo se "toma" memorialmente de la mano de su madrina -otro de sus afectos- lo cual le permite introducir el hecho de que recorrieron juntos la iglesia donde lo habían bautizado y la casa donde había nacido; los lugares se vuelven reconocibles y emergen en la memoria a medida que afloran sensaciones afectivas similares a las que se vivenciaron en otro tiempo y lugar, sensibilidades que traducen rostros que son unas veces la nieta, otras la hija, la madrina, el padre. El abuelo intenta despegarse de su pasado a través de voces mediadoras que "le dicen", "lo llevan", "le cuentan", y que le dan la posibilidad de imaginar y reinventar una infancia en la que se zambulle con el miedo de que no haya alguien que se "tire atrás de él para sacarlo". Preparado para nadar, para "volver caminando", para "salir corriendo": "Mamá estuvo todo el embarazo mío en tiempo de guerra. […] Por eso yo tengo la costumbre de guardar siempre mis zapatos con las medias dentro y los zapatos y la ropa donde yo sepa que están porque estábamos todos preparados para agarrar la ropa y salir corriendo pero bueno yo era muy chiquito". La insistencia en referir a una etapa de la niñez que se cree lejana en el tiempo por estar distanciada a través de fragmentos de vida que se miden según una cronología física y

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.18

corporal, encubre una suerte de nostalgia y melancolía respecto a esas vivencias que se manifiesta cuando el abuelo le dice a la nieta "me estás haciendo llorar hija, no quiero hacerlo, por qué me haces llorar".

Como indica Calvino "podríamos decir que en una narración un objeto es siempre un objeto mágico": la evocación del barco, de la casa, de la fiambrería, ese "triángulo de queso" que esconde un triángulo dibujado junto al padre y la madre. Referencias que guardan lazos afectivos atravesados por el amor y el cuidado que se cuelan en elementos capaces de transformar sitios y recorridos cotidianos en metáforas vivientes, "alegoría del tiempo narrativo, de su inconmensurabilidad en relación con el tiempo real". Si la narración busca mantener vivo "el deseo de escuchar la continuación", la digresión "reabre la herida", "es una estrategia para aplazar la conclusión, una multiplicación del tiempo en el interior de la obra, una fuga perpetua" (Calvino, 1985).

Del cajón de los recuerdos tomamos prestadas muchas cosas: barquitos en miniatura, zapatos, medias, triangulitos de queso, helados, abrigos, hojas, fotos, deseos, miedos, nombres, secretos, tiempo… Un tiempo que se vuelve social a través de la palabra compartida, la escucha compartida, una tarde de otoño, una miniatura que saluda desde el aparador. Un tiempo que hicimos propio, que lo quisimos detener para que esos (a)brazos que nos tomaban por detrás nunca dejen de hacerlo, para que la puerta que daba a la playa siempre permanezca abierta, para que ese "barco salvavidas" siempre vaya y venga entre la costa y el horizonte, para que esos zapatos rellenos con medias no tengan que salir corriendo, para que las manos vuelvan vacías porque las manos del padre están ocupadas disfrutando la comida que le había llevado su hijo. Un tiempo *congelado* -como las hojas que evitaba pisar Basilio- que envuelve imágenes esparcidas por el suelo de la memoria; hojas recubiertas por paredes de cristal cuyas vidas permanecen latentes en blanco y negro bajo el peso de un invierno crudo y frío, y que necesitan del calor del otoño para recuperar sus colores y (re)vivir. El tiempo vuelve a empezar al aparecer una voz que susurra desde algún lugar y, así, nos anima a volver a saltar, a regresar a la playa, cambiar de sitio los zapatos y las medias, compartir una comida. Una voz que suena distinto, que abraza distinto, camina sobre pasos que dejan otras huellas, quiere saber cómo continúa la historia; una historia nueva, diferente, porque se escribe a través de un regreso a ese *no-lugar* que se abre como espacio de intercambio, de creación inter y transgeneracional.

Antes de realizar el diseño del proyecto de intervención -durante el año 2022- y, luego de llevar a cabo las entrevistas individuales con los/as estudiantes y docentes, algunas conclusiones parciales que había esbozado tenían que ver con el reconocimiento de ciertas cristalizaciones en el ámbito escolar -en las que convergen variables sociales, culturales, políticas, lingüísticas- que obturan la relectura del pasado; incluso, "silencian" las propias voces de los/as mediadores/as. La intimidad

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.18

del lenguaje -zona muchas veces desconocida, escondida- se aleja de su "lado externo" -aquél que se comparte, se vuelve común-. A partir de estas reflexiones es que propuse partir de la idea de "*comunidad"* **(**Finocchio, 2010) en tanto práctica que permita tejer entramados con una realidad social, emocional, afectiva que se encuentra "por fuera" del universo escolar. Esta propuesta se encontró motivada por el concepto de "*zona transicional" (Petit, 2014), aquella* donde se produce la sublimación -como le llama Petit al "desnudarse" frente a la lectura- y el salto; *espacio-límite* **donde se recrean los sentidos y se reconfiguran las subjetividades;** zona de pasaje donde se "deja de ser" para "convertirse en"; *intersticio coral* **donde la voz** *se* dice desde otras y hacia otras en un juego alternado entre lo conocido y lo desconocido, lo (ir)reconocible, la palabra y el silencio. Es a partir de esta abertura y apertura entre la dimensión privada y la dimensión pública que las paredes que demarcan los límites de la comunidad escolar se vuelven porosas y permiten un intercambio entre historias de vida que se leen, se escuchan, se viven; historias distantes entre sí, distintas pero, también, cercanas en su extraña familiaridad. El "adentro" y el "afuera" son dos conceptos que se empiezan a difuminar al atender a los procesos que ocurren en la "zona de frontera" (Merino, Barrera y Albornoz, 2020), en el *no-lugar*.

5. El tiempo como *no-lugar*

El área de Comunicación y Cultura de la FLACSO Argentina realizó -en el año 2017- una entrevista al especialista en comunicación Jesús Martín Barbero; allí, este investigador, docente y referente teórico recupera el tema de la soledad y su inscripción a nivel individual y social. Se pregunta si la soledad es natural o un hecho cultural y retoma brevemente el cambio que revela Baudelaire ante el individuo que se siente solo/a en medio de la muchedumbre; ya no se necesita salir de la ciudad hacia el campo para "encontrar" esa soledad, sino que aquella sobreviene estando rodeado/a, aun, por muchas *otras* personas. Según Barbero, hoy en día los/as adolescentes están solos/as en internet, lo cual responde a "otra figura de la soledad", "otra forma de estar solos/as porque es otra forma de estar juntos/as"; de acuerdo a sus palabras "los/as adolescentes necesitan soledad, tiempos de soledad, la experiencia de la soledad humana es vital" porque, como bien aclara, "estoy rodeado/a de gente, pero son otros/as". En una definición alternativa se propone a la soledad como una "distancia interior" entre la persona y el entorno social.

De acuerdo a la experiencia atravesada en la escuela se pudo observar que muchas de las reflexiones abiertas por los/as chicos/as a través de sus escrituras, dibujos e intercambios grupales guardaban relación con modos plurales de vivir la soledad. Muchas veces no es sencillo para los/as estudiantes saber con quién o quiénes compartir

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.18

lo que sucede en su más profunda intimidad; palabras, miradas, recuerdos, abrazos, lágrimas, silencios, objetos pueden acercar(nos) más de lo que creemos. Encontrarnos *en* la experiencia de otros/as, recorrerla, hacerle preguntas, sumergirnos, explorarnos y (re)conocernos desde otras historias nos permite "tomar prestadas" otras voces que hacen que *algo* quiera hablar en nosotros/as y nos animemos a darle voz. Una voz que comienza a llamar desde adentro, un murmullo interno que se empieza a mover -como el color de los árboles que contemplaba Basilio junto a Tati- y recuerda lo que fue en aquello que no está. Se "nos prestan" y "prestamos" voces en un ir y venir entre lo **íntimo** y lo colectivo, el pasado y el presente, lo real y lo imaginario: giros que retraducen los lugares en una textura en la que se debaten palabras, paisajes, colores, rostros, huellas. "Los caminos que se responden en este entrelazamiento […] escapan a la legibilidad […] Las redes de estas escrituras que avanzan y se cruzan componen una historia múltiple, sin autor ni espectador, formada por fragmentos de trayectorias y alteraciones de espacios: […] esta historia sigue siendo diferente, cada día, sin fin" (De Certeau, 2008, p. 3). "Texto urbano" -como le llama De Certeau-: texto sensible, afectivo, por el que *voces caminantes* recorren huellas que remiten "como palabras, a la ausencia de lo que ha pasado" (p. 6).

El autor asocia el acto de caminar a la enunciación y explica que hay tres funciones enunciativas que se pueden pensar como acciones desarrolladas, también, por el peatón: la apropiación del sistema topográfico -que encuentra un gesto semejante en la apropiación que hace el locutor de la lengua-, la realización espacial del lugar -así como el acto de habla "es una realización sonora de la lengua"- y el despliegue de relaciones entre posiciones diferenciadas bajo la forma de movimientos-. De Certeau habla de "contratos pragmáticos" de modo semejante al juego discursivo que abre la enunciación verbal entre locutores al implicar, el *yo*, la presencia de un *tú*-; el caminante se vale de significantes espaciales, en tanto el hablante se vale de significantes lingüísticos, micro instancias de pasaje a través de las cuales se toman decisiones.

Así, el andar, por un lado "solo hace efectivas algunas posibilidades fijadas por el orden construido" mientras, por otro, "aumenta el número de posibilidades" (De Certau, p. 7).

En esta "retórica del andar" el caminante establece "un cerca y un lejos", "un aquí y un allá", coordenadas a través de las cuales se crean discontinuidades al operar selecciones o desplazamientos:

> Andar es no tener lugar. Se trata del proceso indefinido de estar ausente y en pos de algo propio. El vagabundeo que multiplica y reúne la ciudad hace de ella una inmensa experiencia social de la privación de lugar; una experiencia, es cierto, pulverizada en desviaciones innumerables e ínfimas (desplazamientos y andares), compensada por las relaciones y los cruzamientos de estos éxodos que forman entrelazamientos, al crear un tejido urbano, y colocada bajo el signo de lo que

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.18

> debería ser, en fin, el lugar, pero que apenas es un nombre, la Ciudad. La identidad provista por este lugar es simbólica (nombrada) más aun cuando […] hay allí una pululación de transeúntes, una red de estadías adoptadas por una circulación, un pisoteo a través de las apariencias de lo propio, un universo de sitios obsesionados por un no lugar o por los lugares soñados (De Certeau, 2008, p. 11).

Nombres, palabras, como "espacios liberados, susceptibles de ser ocupados", "nombres que precisamente han dejado de ser propios" (p. 12): como la abuela de Yaeli -en el cortometraje *La cadenita de Pesya*- quien se debate (toda su vida) entre ser Hania o Pesya -el nombre que tomó prestado a su hermana-, o los protagonistas de la novela *Los nombres prestados* -quienes no saben si son Pedro/Marek o Sara/Elena-. Nombres que son, "unos de un lado", "otros del otro"; de forma similar a la experiencia que tuvieron los/as chicos/as al realizar un collage en el que la consigna apuntaba a que dibujaran una ventana y jugaran con aquellos aspectos que mantenían a ambos lados. La idea era que se animaran a buscar imágenes que guardaran relación con sus gustos, miedos, deseos, sentimientos y colocaran, "por fuera", aquello que comúnmente guardan para sí y, "por dentro", lo que habitualmente comparten en comunidad. La propuesta guardaba relación con uno de los procedimientos literarios que trabajamos -durante el primer cuatrimestre- al leer la novela *Alicia en el país de las maravillas*: la inversión, en tanto recurso estético que permite jugar con el lenguaje de manera "formalmente poética", al crear universos de sentidos distintos y distantes respecto a lo conocido y que responde a reglas, normas y leyes establecidas. Recurso que permite romper cierta estructura y poner "patas arriba" lo que resulta familiar; así, los/as estudiantes "se invirtieron", invirtieron sus mundos, sus esferas sensibles, sus pensamientos y pudieron experimentar otra manera de recorrer*se*, de caminar*se*, de escribir*se*. Vuelvo a De Certeau, quien habla de un "exilio caminante", lo que "falta ahora en el lugar cercano" y cuya práctica permite "inventar espacios", crear ficciones, armar relatos entre los lugares como "trabajos artesanales hechos con vestigios de mundo"; indicios, impresiones, rastros de lo que fuimos, lo que fueron. Lo que somos, lo que son. Lo que desearíamos ser, lo que desean ser. Lo que "deberíamos" ser, lo que "debieran" ser. Ellos/as, nosotros/as. Aquí, allí. Hoy, ayer, mañana. Pasado, presente, futuro. "Los objetos también, y las palabras, son huecos. Allí duerme un pasado, como en las acciones cotidianas del andar, el comer, o el acostarse, donde duermen antiguas revoluciones. El recuerdo es sólo un príncipe azul que va de paso, que despierta, un momento, a las Bellas Durmientes del bosque de nuestras historias sin palabras"

(De Certeau, p. 14).

6. Reflexiones, ¿finales?

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.18

¿Qué nombre nos nombra? Lo que se muestra señala lo que ya no está, "identidades invisibles de lo visible" (De Certau, p. 14); el nombre aparece como ese lugar que se reconoce al escabullirnos por huecos, lugares constituidos por "espíritus múltiples" que pasean sus voces como frases inconclusas, tartamudeos, tarareos de canciones pasadas que resuenan a la vuelta de cada esquina:

> Los lugares son historias fragmentadas y replegadas, pasados robados a la legibilidad por el prójimo, tiempos amontonados que pueden desplegarse pero que están allí más bien como relatos a la espera y que permanecen en estado de jeroglífico, en fin simbolizaciones enquistadas en el dolor o el placer del cuerpo (De Certeau, p. 15).

Un tiempo se desempolva, agita las manecillas del reloj e invierte sus direcciones, juega con los números, con esos segmentos en que se agrupan y que secuencian un camino interrumpido -entre segundo y segundo- por historias que no se contaron. "Historias mínimas", silenciosas, ocultas entre lo visible y lo invisible, entre la reviviscencia de quien contempla el cambio de color de las hojas otoñales y quien escapa ante su caída.

Dos personas, una a la vez, cuya interioridad se debate entre nombres que bordean los contornos de una realidad "soñada", un recuerdo (re)vivido, un recorrido invertido cuyos pasos (des)andan el tiempo. Práctica del espacio -un espacio físico, sensitivo, temporal, afectivo- en donde se repite "la experiencia jubilosa y silenciosa de la infancia, ser «otro» en el lugar y «pasar al otro»" (De Certeau, 2008). Tiempo asociado al deseo, a la imaginación, a la memoria, al amor; un tiempo que se abre como una "tierra no habitada", un escondite en el que la voz del mediador/a comparte otros modos de nombrar, de decir.

Voces mediadoras, voces de compañeros/as, voces familiares, voces amistosas, voces literarias, voces amorosas. Ellas hacen visibles aspectos que son parte de la vida, del crecimiento, de la transformación. Voces que expanden un tejido por donde el tiempo da vueltas, gira afectivamente entre sensibilidades que se desencuentran, se desconocen, se reconocen, se reencuentran. El barquito de Alassio puede navegar en otras aguas, conectando orillas; las hojas del otoño pueden decorar bellamente un paisaje fugaz que recuerdan abuelo-madre-nieta, mientras se escapan por debajo de los zapatos y se deshacen como el pan que fue dejando migajas al modo de pistas de un mapa familiar. Compendio de historias mínimas que se narran desde un presente abierto como posibilidad uni y pluripersonal, donde zonas de flujo son transitadas por voces de ayer, de hoy, de un mañana que, al llegar, nos vuelven a mostrar ese valijón de herramientas suspendido a (des)tiempo. Un tiempo que parece plegarse instantáneamente como si estuviéramos subiéndonos a ese barco que cruzó el Atlántico durante la guerra; una vuelta memorial a través de los ojos de quienes van y

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.18

vienen entre pasadizos perdidos, cortes trazados en una topografía suspendida de una memoria a otra. Personajes que mudan de piel en nosotros/as mientras las soledades se vuelven espacios comunes. Nuestros abuelos/as vuelven a cantarnos, arroparnos, nadar y disfrutar del mar; nuestras madres nos leen una vez más, plantan una flor, caminan por la playa; un amigo/a vuelve a bailar, a tener un sueño, a contarnos un secreto.

"La imaginación es un vuelo bajo que no se aleja del todo de la experiencia", dice María Teresa Andruetto (2020), un vuelo en el que voces intentan tocarse a través del horizonte, de un plano al otro, sobre impresiones que hacen ver la profundidad de esa ciudad-memoria desde el aire. Siluetas que se empapelan en el tiempo y en la in-mediación de movimientos que, como los barquitos de salvataje de Alassio, nos "llevan a dar una vueltita y nos vuelven a traer". Nos regresa siendo *otros/as*.

Referencias bibliográficas

ADAMOLI, Celeste y KAHAN, Emmanuel (2017). "El abordaje del Holocausto desde la trama educativa: consideraciones sobre la construcción de una política de educación y memoria". En *Aletheia*, 7 (14).

ALONSO, Luciano (2020). "✠**Historia** Reciente◎, conflictos memoriales y educación en la experiencia argentina". En Susana Nanni (Coord.) *Memoria y derechos humanos: el desafío pedagógico* (pp. 55-76), Nova Delphi Libri, Roma.

ANDRUETTO, María Teresa (2020). "Estrategias de la memoria: imaginación, realidad, ficción, testimonio". Conferencia virtual Fundación "El Libro", Feria Internacional del Libro de Buenos Aires.

AUGÉ, Marc. (1998). "Lugares y no lugares de la ciudad". Presentado en III Congreso Chileno de Antropología, Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Temuco.

BRITO, Andrea (2011). *Clase 7. Temas visibles y otros posibles para una agenda de la lectura y la escritura.* Diploma Superior en Lectura, escritura y educación. Buenos Aires: Flacso Virtual, Argentina.

CALVINO, Ítalo (1985). *Seis propuestas para el próximo milenio*. César Palma (Ed.), Aurora Bernárdez y César Palma (Trads.). Ediciones Siruela. Disponible en

https://audiocreativa.files.wordpress.com/2017/03/calvino-italo_-seis-propuestas-para el-proximo-milenio.pdf.

CANO, Fernanda (2011). *Clase 4: Escrituras, jóvenes e identidad: del diario íntimo al blog.* Especialización en Lectura, escritura y educación. Buenos Aires: Flacso Virtual, Argentina.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.18

COLOMER, Teresa (2007). *Clase 3: El mapa no es el territorio...pero ayuda a no perderse. Educación literaria y escolaridad básica.* Especialización en Lectura, escritura y educación. Buenos Aires: Flacso Virtual, Argentina.

CRENZEL, Emilio (2020). "Marcos sociales y pedagogía de la memoria en la Argentina 2020". En Susana Nanni (Coord.), *Memoria y derechos humanos: el desafío pedagógico* (pp. 37-54), Nova Delphi Libri, Roma.

DE CERTEAU, Michel (2008). "Andar en la ciudad". En *Bifurcaciones, Revista de Estudios culturales urbanos*, N° 7, pp. 1-17.

DI MATTEO, Angela (2020). "El mar y la serpiente y el compromiso pedagógico de Paula Bombara". En Susana Nanni (Coord.) *Memoria y derechos humanos: el desafío pedagógico* (pp. 101-118), Nova Delphi Libri, Roma.

DI MATTEO, M. Florencia; KALAIDJIAN, Greta y OHANIAN M. Jazmín. "La enseñanza de genocidios y Derechos Humanos en escuelas secundarias de la Capital Federal de Argentina. El lugar de la escuela en el desarrollo de una conciencia cívica crítica". En *Actas IV Coloquio Interamericano sobre Educación en Derechos Humanos*, Sección 4.

Entrevista a Jesús Martín Barbero (2017). Área de Comunicación y Cultura de la FLACSO Argentina, Hemisferio Sur.

ESCALANTE LATAPÍ, Paulina (2021). *Enseñanza de las Ciencias Sociales. Pensar, sentir, hacer*. Fondo editorial Universidad Autónoma de Querétaro, México.

FINOCCHIO, Ana María (2010). *Clase 8: La comunidad docente en busca de nuevos modos de pensar la formación.* Especialización en Lectura, escritura y educación. Buenos Aires: Flacso Virtual, Argentina.

FINOCCHIO, Silvia (2017). "Entradas educativas en los lugares de la memoria". En *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Franco, M. y Levín, F. (Comps.). Buenos Aires: Paidós, pp. 253-277.

GURVICH, Jorge (2006). La cadenita de Pesya (Pesya´s Necklace). Dirección y Producción Jorge Gurvich, Guión escrito por Dany Horowitz, Edición Tanya Raikhlin, The New Israeli Foundation for Cinema and TV.

HERRERA, M. Cecilia y MERCHÁN DÍAZ, Jeritza. "Pedagogía de la memoria y enseñanza de la historia reciente". En Ricardo García (Ed.), *Las luchas por la memoria* (pp. 137-156), Fondo Editorial Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

KLEIN, Irene (2020). "Tiempos verbales y función narrativa". En Riestra, Goicochea, Pereyra y Paz (Comps.), *VI Jornadas Internacionales de Investigación y Prácticas en Didáctica de las lenguas y las literaturas* (pp. 149-157), Universidad Nacional de Río Negro.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.18

LEGARRALDE, Martín y BRUGALETTA, Federico (2017). "Dossier Pedagogía de la Memoria: políticas y prácticas de transmisión del pasado reciente en Argentina". En *Aletheia*, 7 (14). En *Memoria Académica*. Disponible en:

http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.7891/pr.7891.pdf

LORENZANO, Sandra (2020). "Memorias balbuceantes. Historias mínimas ante el horror". En Susana Nanni (Coord.) *Memoria y derechos humanos: el desafío pedagógico* (pp. 133-151), Nova Delphi Libri, Roma.

Material oral y escrito proporcionado por estudiantes de escuela secundaria que responde a entrevistas realizadas -en diferentes etapas del proyecto- durante los Ciclos Lectivos 2022 y 2023.

MERINO, Carolina; BARRERA, Soledad y ALBORNOZ, G. Andrea (2020). "Trayectorias personales de lectura: autobiografías lectoras de estudiantes de pedagogía en una universidad chilena". En ***Álabe*** 22. [www.revistaalabe.com].

MESCHIANY, Talia. (2014). "La enseñanza de la Shoá en la escuela: Claves de lectura y perspectivas historiográficas". En *Clío & Asociados, Memoria Académica* (18), pp. 198-215.

NANNI, Susanna (2020). "Introducción. La memoria en movimiento". En Susana Nanni (Coord.) *Memoria y derechos humanos: el desafío pedagógico* (pp. 11-35), Nova Delphi Libri, Roma.

NEGRIN, Marta (2020). "Trajinando entre la oralidad y la escritura". En Riestra, Goicochea, Pereyra y Paz (Comps.), *VI Jornadas Internacionales de Investigación y Prácticas en Didáctica de las lenguas y las literaturas* (pp. 499-506), Universidad Nacional de Río Negro.

NIETO. Facundo (2020). *Clase 27. Estudio, invención y transferencia: tres modos para un aula de literatura.* Especialización en Lectura, escritura y educación. Buenos Aires: Flacso Virtual, Argentina.

PAPALINI, Vanina (2012). "Las lecciones de los lectores. A propósito de la recepción literaria". En ***Álabe*** 6. [www.revistaalabe.com].

PETIT, Michèle (2014). "**¿Por qué incentivar a los adolescentes para que lean literatura?**". En *Enunciación*, 19(1), pp. 161-17.

CUETO RÚA, Santiago (2017). "Políticas de memoria y pisos de verdad. Una reflexión en primera persona sobre el Programa Educación y Memoria del Ministerio de Educación de la Nación". En *Aletheia*, volumen 7, N° 14.

RUIZ, Laura (2018). "La palabra nómada. Representación y exterminio en la Patagonia sur". Presentado en *IV Congreso Internacional de Letras*, pp. 555-568.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.18

SACAVINO, Susana (2015). "Pedagogía de la memoria y educación para el "nunca más" para la construcción de la democracia". En *Folios*, N° 41, pp. 69-85, Universidad Pedagógica Nacional - Facultad de Humanidades.

SARDI, Valeria (2017). "La escritura como objeto de investigación: jóvenes, saberes plurales y escrituras fronterizas". En *El toldo de Astier*. *Propuestas y estudios sobre enseñanza de la lengua y la literatura*, N° 14, pp. 102-113.

SARDI, Valeria (2012). "Intersticios y desvíos. Reflexiones en torno a la lectura literaria". En *Estudios de teoría literaria,* 1(2), 31-39. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar.

SARLO, Beatriz (2005). *Tiempo pasado Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo veintiuno editores, Buenos Aires.

SIMÓN, Paula (2014). "Presencia de la literatura de la Shoah en la literatura testimonial concentracionaria argentina de la post-Dictadura". En *Boletín de Literatura Comparada*, Año XXXIX, 31-53.

SUKACZER, Verónica (2015). *Los nombres prestados*. Nube de tinta, Buenos Aires.

VÁZQUEZ, N. Alice (2020). "De cuando la literatura le susurra a la historia". En Riestra, Goicochea, Pereyra y Paz (Comps.), *VI Jornadas Internacionales de Investigación y Prácticas en Didáctica de las lenguas y las literaturas* (pp. 231-243), Universidad Nacional de Río Negro.

VENEGAS ZAPATA, A. Julieth (2019). "Construcción del derecho de las víctimas a la reparación a partir de prácticas de justicia transicional desde abajo". Facultad de Derecho, Vol. 5, N° 9, pp. 47-72.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.18

DE LA CÁTEDRA DE ESTUDIOS AFROCOLOMBIANOS A LAS REPRESENTACIONES SOCIALES DE LA POBLACIÓN NARP

FROM THE AFRO-COLOMBIAN STUDIES CHAIR TO THE SOCIAL REPRESENTATIONS OF THE NARP POPULATION

Fabián Porras Guevara

Universidad de Sevilla

Resumen:

El presente artículo analiza las representaciones sociales de la población afrocolombiana, negra, raizal y palenquera (NARP) en Colombia y el rol que desempeña la Cátedra de Estudios Afrocolombianos (CEA) en la transformación de estas representaciones. A partir de una perspectiva interdisciplinaria, se exploran las construcciones colectivas de los grupos sociales sobre la identidad NARP, influenciadas por estructuras de poder y reforzadas por los medios de comunicación. Además, se profundiza en cómo la educación puede actuar como un mecanismo de cambio social al brindar herramientas para deconstruir prejuicios y promover una sociedad inclusiva. La etnoeducación y la CEA son analizadas como estrategias que reconocen y celebran la diversidad cultural, promoviendo una educación intercultural. Este estudio se basa en los aportes de autores como Serge Moscovici, Pierre Bourdieu, y Jesús Martín-Barbero, quienes ofrecen un marco terico para comprender la relevancia de las representaciones sociales en la creación de identidades culturales.

Palabras clave:

Representaciones sociales, población NARP, educación inclusiva, estudios afrocolombianos

Abstract:

The present article analyzes the social representations of Afro-Colombian, Black, Raizal, and Palenquero (NARP) populations in Colombia and the role of the Afro-Colombian Studies Chair (CEA) in transforming these representations. From an interdisciplinary perspective, it explores the collective constructions of social groups concerning NARP identity, influenced by power structures and reinforced by the media. Additionally, it delves into how education can serve as a mechanism for social change by providing tools to deconstruct prejudices and promote an inclusive society. Ethno-education and the CEA are examined as strategies that recognize and celebrate cultural diversity, promoting intercultural education. This study draws on contributions from authors such as Serge Moscovici, Pierre Bourdieu, and Jesús Martín-Barbero, who offer a theoretical framework for understanding the significance of social representations in the creation of cultural identities.

Keywords:

Social representations, NARP population, inclusive education, afro-colombian studies chair

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.19

1. Introducción

En el contexto colombiano, la población afrocolombiana, negra, raizal y palenquera (NARP) ha enfrentado históricamente múltiples formas de exclusión, opresión y discriminación. Estos grupos han sido marginados tanto en la esfera pública como en el ámbito educativo, perpetuándose representaciones sociales que refuerzan estigmas, estereotipos, que se traduce en desigualdades. Las representaciones sociales son construcciones dinámicas y colectivas que reflejan las ideas y creencias de una sociedad sobre determinados grupos, que puede ser dominantes o dominados. Según Serge Moscovici, estas representaciones están influenciadas por factores históricos y sociales que configuran la percepción pública sobre estos grupos y contribuyen a perpetuar relaciones de poder desiguales.

La Cátedra de Estudios Afrocolombianos (CEA) surge en este contexto como una iniciativa educativa orientada a cuestionar y transformar las narrativas y representaciones negativas sobre la población NARP. Este artículo explora cómo la CEA y la etnoeducación se presentan como herramientas esenciales para promover una educación inclusiva, valorando la diversidad cultural de Colombia. Con un enfoque interdisciplinario, se analizan conceptos de la psicología social, sociología y comunicación que permiten entender la relevancia de la CEA en la construcción de una sociedad más equitativa e inclusiva.

2. Sobre la Representación Social

Desde la psicología social y la sociología la representación social es un término ampliamente explorado en el que se hace referencia a las ideas colectivas que un conjunto de personas en una sociedad o cultura determinada comparte. Cabe señalar que las representaciones son conocimientos compartidos que contribuyen a que las personas interpreten y den significado a su entorno y a las dinámicas sociales presentes en su comunidad, que doten de sentido la realidad en la cual están inmersas.

En palabras de Moscovici, "la representación social es un corpus organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los hombres hacen inteligible la realidad física y social, se integran en un grupo o en una relación cotidiana de intercambios" (Moscovic, 1979, p. 18).

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.19

Es decir, la idea de representación social, que expone Moscovici, se refiere a un conjunto estructurado de conocimientos que las personas utilizan para comprender y dar sentido a la realidad en la cual están inmersas, tanto en el ámbito físico como social. En consecuencia, estas representaciones no son solo ideas abstractas, sino herramientas fundamentales que permiten a los individuos interpretar el mundo, relacionarse con otros y participar en las dinámicas de un grupo o comunidad. En otras palabras, las representaciones sociales funcionan como un puente entre la mente individual y la colectiva, facilitando los intercambios cotidianos, los diálogos de saberes, las ideas, los conocimientos y, por supuesto, la integración en las relaciones humanas.

Según este autor, la base del concepto de Representación Social se encuentra en la idea de Emile Durkheim sobre las representaciones colectivas. Es decir, la sociedad necesita un pensamiento estructurado, de modo que las representaciones colectivas encapsulan la manera de pensar predominante en una sociedad y la influencia en todos sus miembros. Entendiendo que el ser humano se desarrolla como persona al adoptar este pensamiento colectivo, que está formado por normas, valores, creencias y mitos. Con lo anterior, caben reseñar las ideas de Osorio & Caija, (2004), quienes en esta línea arguye que:

> "No toda forma de pensamiento organizado es una representación social. De igual forma, no toda producción humana es equivalente, porque hay diferencia entre el mito y la ciencia, y entre ésta y la religión. El concepto de representación colectiva integra todas estas producciones intelectuales y humanas, pero no son similares. (…) Por otra parte, Moscovici no considera que alguna producción humana esté por encima de otra, simplemente indica que se trata de elaboraciones distintas y que, en la sociedad contemporánea, la ciencia invade al pensamiento de la persona de la calle. Ésta es la peculiaridad del nuevo sentido común." (Osorio & Caija, 2004, pp. 106-107).

En cuanto a la Sociología, el concepto de Representación Social se refiere a cómo los individuos y grupos sociales crean, comparten y perpetúan imágenes, ideas, valores y símbolos que representan a su sociedad, cultura o grupo en particular. Este concepto lo han abordado autores como Pierre Bourdieu, Michel Foucault y Noam Chomsky.

Según, (Foucault, 1997) en su obra "Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas", cuestiona cómo las representaciones (culturales y sociales) cambian a lo largo del tiempo y están relacionadas con la epistemología y el poder. Ya sabemos que la representaciones son ideas, conceptos y categorías que las sociedades humanas utilizan para comprender el mundo que les rodea. Estas representaciones son fundamentales para la construcción de la realidad y la comunicación entre individuos y grupos.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.19

Asimismo, estos autores coinciden en que las representaciones no permanecen estáticas, sino que son inherentemente dinámicas y experimentan cambios a lo largo del tiempo. Este fenómeno se origina en la evolución de las sociedades, donde los valores y las normas sociales se transforman constantemente, influyendo así en la manera en que estas se representan a sí mismas y en cómo estas representaciones impactan en la percepción de su entorno y su realidad.

En ese sentido, las Representaciones Sociales son construcciones sociales, lo que significa que son formadas por las estructuras de poder y las relaciones de clase, género, raza y otras dimensiones y categorías socioculturales. Es decir, las representaciones reflejan y refuerzan ideas, valores y creencias que pueden acentuar las jerarquías y desigualdades en la sociedad.

En cuanto a la epistemología, que se refiere al estudio de cómo se adquiere el conocimiento y cómo se justifica, consideran que las representaciones no son simplemente reflejos de la realidad, sino que están influenciadas por la epistemología de una época determinada; las estructuras de poder y las instituciones educativas ejercen un papel importante en la conformación de la epistemología, validando y legitimando el conocimiento que les sea útil, afectando a las sociedades y dando validez aquello que crean como lo verdadero. Es decir, la epistemología no es un proceso neutral, sino que está cargada de perspectivas e intereses, imponiendo su conocimiento y sus representaciones no solo sobre otros grupos, como los racializados, las mujeres o las personas de la periferia económica, cultural y social, sino también sobre los mismos grupos. Al imponer estas representaciones sobre las otredades, también se construyen subjetividades y sujetos normativos, no subalternos o no periféricos. Por último, encontramos el concepto "Poder", un elemento central, pues, las representaciones y la epistemología están intrínsecamente ligadas a este en una sociedad, conformando un mismo corpus indivisible.

Por tanto, podemos aseverar que quienes controlan las instituciones, los recursos económicos y los medios de comunicación tienen la magnitud de imponer sus representaciones y su epistemología sobre el resto de la sociedad, cuestión que les permite mantener y consolidar su posición. Por ello, en nuestra actual sociedad los medios de comunicación juegan un papel crucial en la creación de la opinión pública, por ejemplo: las elecciones políticas, los Derechos Humanos de las personas migrantes o la percepción de las minorías étnicas (Pineda Cachero, 2001).

Por ejemplo desde los medios de comunicación, caricaturas emblemáticas de Cali —la ciudad con la mayor población afrodescendiente de Colombia— han perpetuado imaginarios clasistas y racistas la población NARP. Una de las caricaturas más populares, *Nieves*, representaba a una mujer negra al servicio de la élite blanca caleña, reforzando imaginarios que justificaban las ideas clasistas y racistas de una sociedad

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.19

que dependía del trabajo doméstico y servil de mujeres negras, periféricas, pobres y en muchos casos analfabetas, para sostener sus privilegios y comodidades.

Desde hace más de 50 años, *Nieves* no ha transmitido ningún mensaje que reivindique a la población afrodescendiente. Durante este tiempo, su representación, tanto literal como figurativa, ha sido simbólicamente "de papel" para esta comunidad. No obstante, la caricatura confinó a las mujeres negras a roles de trabajo doméstico y de servicio para la élite caleña, perpetuando un imaginario similar al de las mujeres negras en los estados del sur de Estados Unidos durante las décadas de 1950, 1960 y 1970. Aunque la esclavitud fue abolida formalmente, esta pareció transformarse en condiciones laborales precarias, indignas e inhumanas que persistieron durante años en lugares como Carolina del Sur y que aún se reflejan en contextos sociales y culturales como el colombiano.

Esta realidad no dista mucho de una Cali tan negra como mestiza, tan diversa como excluyente, tan cultural como racista. Todo esto se ha visto reforzado por la perpetuación de estereotipos difundidos por los medios de comunicación y caricaturas como *Nieves*, que han contribuido a consolidar estas estructuras de exclusión y marginalidad.

En este orden de ideas, la figura de la mujer negra ha sufrido múltiples formas de violencia y discriminación. Esto no solo se debe a su condición de subordinación por el color de su piel, sino también por su género, una opresión que se acentúa aún más por su clase social. Por esta razón, para muchas personas en el país cafetero resulta difícil aceptar que la vicepresidencia, o cualquier otro cargo de relevancia, sea liderado por una mujer negra y de origen rural, como Francia Márquez, actual vicepresidenta de Colombia. En el imaginario colectivo predominante, ella debería estar desempeñando labores al servicio de los demás o simplemente sirviendo, en lugar de ocupar un puesto de liderazgo.

En relación con el concepto de poder, esté se manifiesta en la legitimación de ciertos conocimientos y la deslegitimación de otros, como los saberes ancestrales de comunidades racializadas o de poblaciones campesinas y obreras. Así, quienes ostentan el poder influyen en la percepción de la realidad y en la aceptación de determinados cuerpos y narrativas.

En otras palabras, el Poder se revela en cómo se otorga legitimidad a ciertos tipos de conocimiento mientras se desacreditan e invalidan otros. Esta jerarquización de conocimientos no es inocente; refleja relaciones de poder que privilegian a ciertos grupos sociales, económicos y culturales, mientras perpetúan la exclusión de otros. En contextos como el de las comunidades afrodescendientes y rurales, esta dinámica es especialmente evidente, ya que los saberes tradicionales y las experiencias de vida de estas comunidades son desestimados en favor de epistemologías eurocéntricas.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.19

Al validar solo ciertos tipos de conocimiento, el sistema reproduce desigualdades y refuerza la opresión estructural, negando el reconocimiento de la diversidad epistémica y cultural como parte fundamental de las sociedades contemporáneas.

En el campo de la comunicación, Jesús Martín-Barbero aborda el concepto de Representación Social como el proceso mediante el cual las personas, a través de los medios de comunicación y otros fenómenos culturales, construyen significados y adquieren una comprensión del mundo que las rodea. Estas representaciones no son meras réplicas pasivas de la realidad, sino construcciones activas moldeadas por factores sociales, culturales y políticos.

En este contexto, no es casual que la televisión colombiana, en sus producciones más exitosas, esté protagonizada mayoritariamente por personas blancas o mestizas. Esto refleja un fenómeno de "blanqueamiento" televisivo en el que las personas indígenas, negras o romaníes están prácticamente ausentes. Y cuando aparecen, suelen ser relegadas a roles asociados con trabajos domésticos, labores obreras o de origen "humilde," reforzando estereotipos de subordinación y exclusión. Este tipo de representación no solo perpetúa la invisibilización de estas comunidades en el ámbito mediático, sino que también fomenta estereotipos que se arraigan profundamente en el imaginario colectivo.

Además, estas narrativas mediáticas proyectan un prototipo de mujer colombiana que dista significativamente de la realidad de los diversos rincones del país, particularmente de las regiones andinas del sur y del Pacífico colombiano. Este prototipo, en gran medida, está influenciado por la narco-cultura, que exacerba representaciones hipersexualizadas, homogenizadas y alejadas de las vivencias y características de las mujeres de estas zonas. Así, los medios no solo ignoran la riqueza cultural y étnica del país, sino que también refuerzan imaginarios que distorsionan la percepción de la identidad nacional, tanto a nivel interno como internacional.

Es por ello que desde la década de los años 60, Martín-Barbero ha investigado cómo los medios de comunicación, en particular la televisión y la radio, inciden en la configuración de las representaciones sociales en América Latina, con un enfoque especial en la sociedad colombiana. Su trabajo ha resaltado cómo los medios pueden promover determinados valores, perpetuar estereotipos y formas de vida, y contribuir al moldeamiento de identidades culturales. También ha analizado cómo las audiencias interpretan y negocian estas representaciones sociales en su vida cotidiana.

La propuesta establecida en "De los Medios a las Mediaciones" (1987), del mismo autor, es clave porque centra los medios de comunicación como intermediarios/mediadores culturales y sociales; entendiendo que, los medios no son simplemente canales pasivos de información, sino que desempeñan un papel activo en la

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.19

construcción de significados y representaciones sociales. Asimismo, al abordar la noción de Representación Social, destaca cómo los medios participan activamente en el desarrollo de representaciones culturales. En conjunto, sus ideas sobre mediación y representación social han sido esenciales para comprender el impacto de los medios de comunicación en la cultura y sociedad latinoamericanas.

Con lo anterior, el concepto de Representación Social puede enlazarse con el análisis de las "Mediaciones" propuesto, en América Latina, por Martín-Barbero, considerando que dichas "mediaciones" se refieren a los puntos de origen de las influencias que delinean y configuran tanto la realidad social palpable como la expresión cultural misma de los medios de comunicación (Martin-Barbero, 2010).

3. La Crisis y el Conflicto: Detonantes de la Representación Social.

Para Moscovici (1979), las representaciones sociales surgen en situaciones de crisis y conflictos, es decir, cuando un conjunto de creencias e imaginarios comunes no es suficiente para entender y abordar constructos sociales (nuevos valores) que son característicos de un período o momento histórico específico; ya sea que se trate de fenómenos nuevos o que ya hayan sido previamente representados.

En este contexto, las representaciones sociales responden a varias necesidades: en primer lugar, la de categorizar y comprender eventos complejos o perturbadores que generan angustia; En segundo lugar, la de plantear o justificar acciones llevadas a cabo contra otros grupos sociales; Por último, la necesidad de establecer diferenciaciones entre un grupo social y otro cuando parece que esa representación previa está desvaneciendo o perdiendo su relevancia, es decir, desde la misma visión (mismidad) o en contraposición de puntos de vista (otredad).

3.1. Dispersión de la información, Focalización y Presión.

De acuerdo con sus investigaciones, Moscovici (1979), infiere tres condiciones de emergencia de la representación social:

Dispersión de la información. El autor establece que la información disponible suele ser insuficiente y, con frecuencia, carece de organización. En general, la mayoría de las personas disponen de datos que, al mismo tiempo, pueden ser escasos o abundantes al tratar de responder a una pregunta o formar una opinión sobre un objeto específico.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.19

Su conclusión subraya que la diversidad y la disparidad cualitativa entre las fuentes de información, en relación con la variedad de campos de interés, debilitan las conexiones entre los juicios y, por lo tanto, complican la tarea de reunir y establecer relaciones entre todas las informaciones disponibles. En sus propias palabras, considera que los "datos de los que disponen la mayor parte de las personas para responder a una pregunta, para formar una idea a propósito de un objeto preciso, son generalmente a la vez, insuficientes y superabundantes" (Moscovic, 1979, pp. 176-177).

La focalización "es el aspecto expresivo de la relación del individuo o el grupo con el objeto social. En forma espontánea, un individuo o un grupo otorgan una atención específica a algunas zonas muy particulares del medio circundante y toma distancia frente a otras zonas del mismo medio." (Moscovic, 1979, p. 178). Es decir, Una persona o una colectividad se focaliza porque su implicación en la interacción social como hechos que conmueven los juicios o las opiniones. Aparecen como fenómenos a los que se debe mirar detenidamente. En ese sentido, la focalización es destacada en términos de implicación o atractivo social de acuerdo con los intereses particulares que se mueven dentro del individuo inscrito en los grupos de pertenencia. Cabe señalar que la focalización será diversa y casi siempre excluyente.

Presión a la inferencia, esta se expone cuando "las circunstancias y las relaciones sociales exigen del individuo o del grupo social que sea capaz, en todo momento, de actuar, de tomar una posición" […] "de estar en situación de responder" (Moscovic, 1979, p. 178). Es decir, que se orilla al individuo a elegir y reelaborar informaciones a hacer anticipaciones para "reestablecer un significado que estaba amenazado o impugnado". En otras palabras, que socialmente se da una presión que exige posturas, opiniones y acciones acerca de los hechos que están focalizados por el interés público.

En el caso de la CEA, la dispersión de la información se relaciona con la necesidad de proporcionar datos organizados y suficientes sobre la cultura, la historia y las contribuciones de la población negra, afrocolombiana, raizal y palenquera a la construcción de la nación colombiana. La focalización implica que la Cátedra debe centrar la atención en aspectos específicos de estas poblaciones y sus experiencias para evitar la exclusión, la discriminación y el racismo. Además, la presión a la inferencia se puede aplicar a la necesidad de que la sociedad tome una posición activa y comprometida en la promoción de la igualdad y el respeto a la diversidad cultural, como parte de la educación intercultural e inclusiva fomentada por la CEA. En este sentido, la Cátedra se convierte en una herramienta para desafiar y reconstruir las representaciones sociales existentes sobre la población NARP en Colombia.

En este contexto, la Representación Social se exhibe como una manifestación específica del conocimiento, y más precisamente, del conocimiento de sentido común. Entendiendo sentido común en sí mismo como una construcción social, lo que lleva

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.19

a la conclusión de que la Representación Social, puede ser, por ende, considerada como una teoría social del conocimiento. Por ejemplo, las representaciones sociales que legitiman ciertos tipos de conocimiento —como el científico o académico— frente a otros, como los saberes ancestrales o populares, no solo reproducen desigualdades, sino que también naturalizan estas jerarquías, haciéndolas parecer "de sentido común". De este modo, el sentido común opera como un mecanismo de poder sutil pero efectivo, que influye en las percepciones y prácticas cotidianas de las personas. Reflexionar sobre el carácter constructivo del sentido común nos invita, entonces, a cuestionar su aparente neutralidad y a reconocer cómo participa en la reproducción de estructuras sociales, al tiempo que abre posibilidades para su transformación en favor de una mayor justicia epistémica y social.

4. El Imaginario Social y la Población NARP.

Cuando se habla de imaginarios sociales, según las reflexiones de Cornelius Castoriadis, en su obra "La institución imaginaria de la sociedad" (1989), en cada sociedad existe un conjunto de significados imaginarios que dan sentido a la vida en comunidad. Estas significaciones imaginarias no son "ni representaciones, ni figuras, ni formas, ni conceptos" (Castoriadis, 1989, p. 523) sino que corresponden a "creaciones libres", "ex nihilo", que no son "deducibles racionalmente".

Estas significaciones imaginarias son generadas por la sociedad misma y se incorporan en las instituciones sociales, como el lenguaje, las estructuras familiares, las normas y las leyes. Esto nos lleva a considerar a la sociedad como un espacio fundamental de creación imaginaria constante con la capacidad de conferir significado a la vida colectiva (Lacoste, Gallegos, & Uribe, 2018).

En consecuencia, con las reflexiones de Castoriadis (1989), el sociólogo Manuel Baeza (2003), expone que los imaginarios sociales son: "múltiples y variadas construcciones mentales (ideaciones) socialmente compartidas de significancia práctica del mundo, en sentido amplio, destinadas al otorgamiento de sentido existencial" en (Lacoste, Gallegos, & Uribe, 2018, p. 83).

En otras palabras, a través de la creación de sentido de la existencia misma, las personas afrodescendientes forjan una(s) comunidad(es) (NARP) en un mundo socialmente diverso. En este contexto, se vuelve esencial tejer, de manera conjunta, los elementos que componen la comunidad y la sociedad. Cada individuo se asemeja

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.19

a un hilo en este entramado, y los imaginarios sociales actúan como la fuerza que los entrelaza, dando forma al vasto tapiz que representa la comunidad.

Para Baeza los imaginarios sociales se generan de manera continua como respuestas a los diversos enigmas que surgen vida en sociedad. A medida que estas respuestas se vuelven colectivas, los imaginarios sociales actúan como un punto de convergencia que unifica las diversas formas de pensamiento y relaciones, funcionando como una especie de base común o de Matriz. No obstante, esta base no está exenta de contradicciones y discursos opuestos, lo que refleja una constante lucha por obtener influencia en el espacio público, donde coexisten distintos imaginarios (Lacoste, Gallegos, & Uribe, 2018).

Para abordar estas contradicciones, Baeza propone los conceptos de "imaginarios sociales dominantes" e "imaginarios sociales dominados". El primer término se refiere a los imaginarios que han logrado prevalecer de manera temporal en el ámbito simbólico, mientras que el segundo término se aplica a aquellos que han perdido temporalmente en la lucha simbólica en el ámbito social. De esta manera, los imaginarios sociales se mantienen en constante tensión y emergen a través de las prácticas discursivas en diferentes momentos de la vida cotidiana, (Baeza, 2003).

Con lo anterior, al hablar de las luchas sociales de la comunidad NARP, que busca un espacio de representación y reconocimiento en la sociedad colombiana (en los ámbitos histórico, político, social y cultural), es posible interpretar estas demandas desde el paradigma mencionado. La tensión dicotómica entre dominantes y dominados se presenta como una constante opresiva que obstaculiza el reconocimiento pleno del imaginario NARP, perpetuando desigualdades y exclusiones. Esta dinámica no solo limita su visibilidad y participación, sino que también genera disfunciones[1] intergrupales, dificultando la construcción de un tejido social más equitativo e inclusivo.

Esta problemática se ve reforzada por el reconocimiento de ideas disruptivas que, al estar constantemente expuestas a la indefensión aprendida, terminan siendo asimiladas por los propios grupos oprimidos. Este fenómeno se complementa con la hegemonía de las corrientes de opinión y representación social mayoritaria, dominadas por imaginarios blanco-mestizos, que consolidan dinámicas de desigualdad y discriminación estructural.

En este contexto, estas condiciones no solo justifican, sino que refuerzan la pertinencia y la oportunidad de iniciativas como la Cátedra de Estudios Afrocolombianos. Este espacio académico se convierte en un medio fundamental para cuestionar

1 Entendiendo tal disfunción como la asimilación de representaciones sociales e imaginarios dominantes sobre la propia identidad de las comunidades. Es decir, tomando los prejuicios, estereotipos y discursos como reales y de facto por la propia comunidad de discurso dominado.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.19

los imaginarios dominantes, promover el reconocimiento de las comunidades afrodescendientes y abrir caminos hacia la justicia social, desde una perspectiva que prioriza la equidad y la diversidad cultural.

5. Cosmovisión: Resistencia desde el territorio

> "A las mujeres que cuidan de sus territorios. A las cuidadoras y los cuidadores de la Vida Digna, Sencilla y Solidaria. Todo esto que hemos vivido ha sido por el amor que hemos conocido en nuestros territorios... Nuestra tierra es nuestro lugar para soñar con dignidad nuestro futuro... Tal vez por eso nos persiguen, porque queremos una vida de autonomía y no de dependencia, una vida donde no nos toque mendigar, ni ser víctimas".
> Carta abierta de Francia Márquez, 24 de abril del 2015

Para comenzar, es importante señalar que "toda visión construye mundo", (Escobar, Foro Visión Pacifico Territorio Sostenible, 2016) de hecho, esto es lo que el término "cosmovisión" significa. Lo anterior, se aplica tanto a las cosmovisiones de grupos étnicos como a la cosmovisión predominante de la modernidad de origen europeo[2], incluso esta última se considera como la forma más precisa o auténtica de existir. Cada visión del mundo se basa en una serie de suposiciones subyacentes, surge de narrativas específicas y tiene implicaciones concretas en los tipos de realidades que construyen. Por lo tanto, es esencial hacer explícitas estas suposiciones, destacar las historias que las respaldan y examinar las consecuencias de cada una de estas perspectivas como un paso previo necesario para llevar a cabo un diálogo efectivo entre diferentes concepciones.

A lo largo de su extensa historia, las comunidades negras e indígenas del pacífico colombiano han sostenido y adaptado sus propias perspectivas del mundo arraigadas en sus territorios. Para estas comunidades, el territorio representa el espacio colectivo de su existencia, un lugar vital que garantiza su supervivencia como pueblo en una profunda interdependencia con la naturaleza, lo humano y lo espiritual. Por esta razón, en las últimas décadas, la protección de la vida y del territorio ha emergido como el principio fundamental que guía la acción de numerosas comunidades y sus organizaciones. Con lo expuesto, la tierra es vista como un elemento central en la vida

2 La visión desarrollista de las últimas seis décadas es el resultado de un complejo sistema civilizatorio que se originó en Europa y que se ha consolidado a lo largo de varios siglos, con hitos importantes como las revoluciones científica e industrial, la influencia de la modernidad y la estructura económica capitalista. Sus principios esenciales, basados en la filosofía liberal, incluyen la propiedad privada, el mercado autorregulado y el individuo como elementos centrales de la sociedad. Estos principios se complementan con los "derechos del hombre" surgidos de la Revolución Francesa para proteger a la sociedad de los excesos del capitalismo, el mercado y el Estado (Escobar, 2014).

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.19

de estas comunidades, no solo como fuente de sustento económico, sino también como parte integral de su identidad y cosmovisión (Escobar, 2014). Es decir, "Permanecer en los territorios ancestrales es cuidar la vida"[3], esta idea resalta el vínculo profundo entre los territorios y las comunidades que los habitan, especialmente en el contexto de poblaciones indígenas y afrodescendientes. En este sentido, el territorio no es simplemente un espacio geográfico, sino un lugar cargado de significado cultural, espiritual y social. Para estas comunidades, su territorio es una fuente de identidad, historia y conocimientos ancestrales, y permanecer en él implica preservar no solo su forma de vida, sino también sus prácticas y saberes populares.

En este sentido, la Ley 70 de 1993 reconoce y protege esta cosmovisión al garantizar los derechos territoriales de las comunidades NARP y promover su participación en la gestión y el uso sostenible de los recursos naturales en sus territorios ancestrales. También reconoce la importancia de preservar las prácticas culturales y espirituales de estas comunidades, que están estrechamente relacionadas con la tierra y la naturaleza. Es por eso la CEA nace como una estrategia que vincula la territorialidad, la ancestralidad, los saberes y los mundos NARP a través de la educación.

Este enfoque de cosmovisión se fundamenta en la ancestralidad, el territorio como un componente vital y como lugar para la existencia, la autonomía, la dignidad y la ética del cuidado[4]. Esta visión del mundo se contrapone de la realidad moderno-capitalista y desarrollista, que prioriza lo material, y no tiene en cuenta otras necesidades indispensables para la vida, pero que son diversas en su manifestación',lo que resalta la importancia de preservar la vida en su totalidad, reconociendo la diversidad y complejidad de las necesidades humanas, que incluyen no solo lo material, sino también lo cultural, lo espiritual y lo relacional. Es así, que el territorio, por lo tanto, representa el espacio esencial y vital que garantiza la supervivencia de un pueblo y su cultura, en armonía con la naturaleza y las dimensiones espirituales. Sin embargo, es importante destacar que ninguna de estas ideas conlleva una concepción estática del territorio o de la comunidad. Por el contrario, se trata de una perspectiva dinámica en la que lo comunitario está en constante evolución a través de su interacción con otras comunidades y mundos, incluido lo que se denomina el mundo moderno. Es importante destacar que, al igual que las culturas, las comunidades también son dinámicas, híbridas y están en constante transformación y más aun con el fenómeno de la globalización, (Escobar, 2014).

6. Cosmogonía y Sincretismo

3 Palabras de Álvaro Arroyo en el Foro 'Otra economía posible para otros mundos posibles', organizado por el Proceso de Comunidades Negras (PCN), Buga, Julio de 2014

4 "Cuidar es, por tanto, mantener la vida asegurando la satisfacción de un conjunto de necesidades indispensables para la vida, pero que son diversas en su manifestación" (Francoise Colliére, 1993, p. 8)

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.19

Teniendo en cuenta la cosmovisión expuesta anteriormente, así como la conjunción de variables que conforman la fenomenología imperativa, sumada a las teorías de representaciones sociales y la concepción de las corrientes de opinión y epistemológicas como un *continuum*, no podemos perder de vista el impacto de la cosmogonía. En este caso, el constructo cosmogónico puede entenderse como la amalgama de creencias o la sumativa de elementos idiosincráticos de cada uno de los grupos; es decir, tanto de la visión dominante como de la dominada, dando como resultado un nuevo constructo que se describe a continuación y cuya etiología y decurso es fundamental para la comprensión del problema de estudio de este artículo: la representaciones sociales en la CEA.

Para comprender lo anterior, es necesario revisar el sincretismo[5] en la cosmogonía afrocolombiana[6]. Este se refiere a la fusión o integración de creencias y prácticas religiosas africanas con elementos de otras tradiciones religiosas, como el catolicismo (tradición judeocristiana), que se produjo durante la época de la colonización y la esclavitud en Colombia. Esta mezcla dio lugar a sistemas religiosos sincréticos únicos en los que las divinidades y creencias africanas se fundieron con elementos cristianos, lo que permitió a las comunidades afrocolombianas mantener sus creencias ancestrales de manera encubierta bajo la apariencia de la religión católica (López, 2012). Las comunidades NARP han combinado elementos africanos, indígenas y europeos para explicar el origen del mundo y todo el sistema de creencias que hacen posible interpretar la realidad misma, a partir de elementos naturales, humanos y místicos[7].

Como síntesis podemos tomar la reflexión de Mosquera (2000), quien asevera que:

"La espiritualidad constituye un legado africano recreado en el territorio donde a esta gente le tocó instalarse y fue lo único que ellos trajeron, en la travesía Atlántica, y que a la postre les sirvió para fijarse, instalarse e ir dominando la naturaleza en principio desconocida. La espiritualidad es el factor de identidad porque es la ideología

5 "Entiendo aquí el sincretismo, como una síntesis o interacción dialéctica, de la cual resulta algo nuevo, donde la creencia o el rito de uno es reinterpretado por el otro, recíprocamente […] el sincretismo explica la influencia mutua entre evangelio y cultura. Esta influencia no significa una yuxtaposición mecánica de trazos diferentes, sino una elaboración, a lo largo de un proceso histórico, de una nueva síntesis que posibilita una interrelación dialéctica" (Mena, 2003, p. 82)

6 Es importante destacar que la cosmogonía afrocolombiana es diversa y puede variar significativamente entre las diferentes comunidades afrocolombianas en Colombia. También es un aspecto esencial de su identidad cultural y espiritual, y ha influido en diversas expresiones culturales como la música, la danza y la religión.

7 Las diversas manifestaciones culturales reflejan la fusión de elementos africanos, indígenas y europeos en la interpretación del origen del mundo y las creencias de las comunidades. Ejemplos de este sincretismo incluyen las prácticas espirituales afrocolombianas en el Pacífico, donde se mezclan las creencias africanas, indígenas y católicas; el culto a la Virgen de la Candelaria en Guapi, que integra rituales africanos e indígenas con la veneración católica; la leyenda de La Llorona, que varía según las tradiciones culturales; la música del currulao en el Chocó, que fusiona ritmos africanos, danzas indígenas y elementos religiosos; y el bambuco, que en la región andina combina influencias indígenas, africanas y españolas en su música y danza. Estas expresiones evidencian cómo las comunidades han integrado sus diversas herencias culturales para construir un sistema de creencias y prácticas que interpretan la realidad y la naturaleza

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.19

que construye una manera diferente para entenderse, actuar y recrearse en el medio físico y psicosocial". (página 13).

Con base en lo expuesto, el sincretismo en la cosmogonía afrocolombiana representa un proceso dinámico de resistencia y adaptación cultural que ha permitido a las comunidades afrodescendientes preservar, transformar su identidad espiritual y cultural. Esta amalgama de creencias, que combina elementos africanos, indígenas y europeos, constituye un sistema complejo de representaciones sociales que no solo explica el origen del mundo y la realidad circundante, sino que también actúa como un vehículo de supervivencia y cohesión social que ha permitido al re-existencia. En este sentido, la espiritualidad, tal como señala Mosquera (2000), se configura como un pilar identitario fundamental, un legado resiliente que ha permitido a estas comunidades reinterpretar y recrear su existencia en un contexto históricamente adverso.

7. La educación como campo de representación social

Sin duda, la educación ofrece un ámbito privilegiado para analizar cómo las representaciones sociales se incorporan en diversos niveles. Estos niveles abarcan desde las decisiones en políticas educativas hasta la jerarquía institucional que las implementa, pasando por la perspectiva de los diferentes estamentos del sistema educativo y la transmisión de conocimientos. En este contexto, las representaciones sociales se manifiestan en las prácticas educativas propiamente dichas y se reflejan en los discursos y narrativas de los participantes (Jodelet, 2011).

En consecuencia, para las minorías étnicas en el contexto colombiano, la educación puede ser, tanto liberadora como opresora, esto último además apoyado por la cultura del silencio, la cual invisibiliza, reproduce y perpetua las dinámicas de poder y opresión que se dan en la sociedad. La Cultura del Silencio como elemento fundamental de la propuesta de Educación Liberadora de Paulo Freire expone que, surge cuando hombres y mujeres se ven privados de la oportunidad de expresarse como individuos activos y ciudadanías políticamente en ejercicio. Esto ocurre en situaciones en las que no pueden influir en la realidad que les rodea, una realidad que a menudo es opresiva y ajena a su propia cultura. Así, la cultura del silencio se origina a través de estrategias político-culturales implementadas por las clases dominantes, las cuales tienen como resultados individuos que son reprimidos y no pueden expresar sus pensamientos, ni sus saberes; negando el Derecho a la voz y la palabra. Estas personas conforman la clase oprimida, quienes no pueden reconocerse a sí mismas como agentes creativos con la capacidad de transformar su entorno y presentar nuevas ideas o prácticas culturales distintas de las que se les imponen (Freire, 1990).

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.19

En ese sentido, las personas perciben una supuesta inferioridad frente a la clase dominante debido a la influencia cultural ejercida por esta última. Tal creencia las sumerge en una "cultura del silencio". Sin embargo, como seres humanos, mantienen una ambigua aspiración a trascender, pues este anhelo de superación es inherente a la condición humana. Esta inquietud persiste incluso cuando se encuentran alejadas de ella o carecen de las condiciones necesarias para reconocer su identidad cultural dentro de la clase dominada. Si llegaran a tomar conciencia de su estado de deshumanización y de la percepción de ser menos humanas, podrían intentar dar voz a su realidad mediante una "organización revolucionaria que busque abolir las estructuras de opresión," tal como propone (Freire, 1990).

Con lo anterior, se ha debatido sobre la cultura del silencio y sus consecuencias en la sociedad. La escuela, como un espacio fundamental para la transmisión de conocimiento, a menudo contribuye a mantener estas dinámicas opresivas. En este contexto, las comunidades NARP han sido históricamente influenciadas por las agendas educativas de las clases dominantes. Esto no solo ha llevado a que no se reconozca ni se les permita reconocerse a sí mismas como agentes activos de cambio y ciudadanía políticamente comprometida, sino que también ha resultado en la aceptación y perpetuación de estereotipos, la racialización y folklorización que les han sido impuestos desde la época colonial.

Cuando abordamos la folklorización en la educación escolar, es crucial destacar que tanto el currículo formal como el oculto desempeñan un papel fundamental en la legitimación o cuestionamiento de los fenómenos socialmente construidos. En este contexto, se observa una tendencia a folklorizar la diferencia, lo que genera una forma de discriminación que reduce y estigmatiza las identidades culturales. Un ejemplo de esto ocurre en los colegios durante la celebración del Día de la Afrocolombianidad, donde los estudiantes se visten con trajes "representativos de personas afro" o se pintan la cara con trazos tribales "africanos", lo que invisibiliza y categoriza la herencia de los pueblos africanos como una cuestión exclusivamente estética y visible, superficial. Además, se tiende a asociar lo afrocolombiano únicamente con las contribuciones en el ámbito artístico, principalmente en la música y el deporte, como el fútbol, mientras que se excluyen otros campos como lo político, lo científico, lo intelectual o la poesía. Este enfoque limita el reconocimiento de las múltiples dimensiones de la herencia afro, como su participación en la emancipación de la Corona española, la lucha por la justicia social y la resistencia antirracista y anti-esclavizadora.

En primer lugar, las representaciones sociales sobre la afrodescendencia abarcan una amplia gama de manifestaciones dentro de la diversidad NARP. De igual manera, resulta crucial ampliar la comprensión de los estudios afrodescendientes para abordar el desafío pedagógico de evitar la folklorización y la racialización, dos tendencias

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.19

que a menudo predominan en las concepciones y prácticas educativas relacionadas con estos estudios, que, además, reducen la multiculturalidad del pueblo NARP a un elemento meramente de genérico. Un ejemplo de esto es la creencia de que todos los afrodescendientes son iguales en términos estéticos, culturales, sociales, lingüísticos y religiosos, sin considerar los procesos históricos particulares que cada pueblo ha vivido a lo largo de su historia. Esto incluye, por ejemplo, al pueblo palenquero, los raizales del Caribe, o incluso las poblaciones afrocolombianas que habitan en los valles interandinos. Estas comunidades, al igual que otras, se encuentran dispersas en diversas latitudes y longitudes a lo largo del territorio colombiano, lo que demuestra su diversidad y particularidad en cada región.

Como se menciona anteriormente, la educación se enfrenta al desafío de evitar la folklorización y la racialización en el contexto de los estudios afrodescendientes. El currículo desempeña un papel crucial en la legitimación o el cuestionamiento de estos fenómenos socialmente construidos. Es primordial ampliar la comprensión de estos estudios más allá de la esclavización y el análisis centrado únicamente en el racismo y la discriminación. Esto implica una mirada interseccional e integral que nutra las perspectivas afroepistemológicas y soberanía intelectual. Estos desafíos afectan a la comprensión pedagógica, las estrategias didácticas, las teorías educativas y los métodos de enseñanza-aprendizaje. Un enfoque más amplio tiene el potencial de transformar la cultura, la política y las prácticas pedagógicas marcadas por la racialización en el contexto escolar y cualquier escenario educativo que se reduzca meramente a la folklorización.

8. Etnoeducación como herramienta para el fortalecimiento de las prácticas sociales y culturales de los pueblos NARP.

En la Constitución Política Nacional de Colombia, el concepto de etnoeducación se enmarca en los principios y derechos fundamentales de las personas y la sociedad. Varios artículos hacen referencia a la diversidad étnica y cultural:

- Reconocimiento y Proyección de la Diversidad Étnica y Cultural (Artículo 7): La Constitución reconoce y proyecta la diversidad étnica y cultural de la nación colombiana. Este artículo sienta las bases para el respeto y promoción de la pluralidad cultural y étnica del país.
- Oficialización de Lenguas y Dialectos de grupos étnicos (Artículo 10): La Constitución establece la oficialización de las lenguas y dialectos de los grupos étnicos en sus respectivos territorios. Además, promueve la enseñanza bilingüe

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.19

en estas áreas, reconociendo la importancia de preservar y revitalizar las lenguas propias.

- Consideración de la Cultura como Fundamento de la Nacionalidad (Artículo 70): El artículo 70 destaca la consideración de la cultura en sus diversas manifestaciones como fundamento de la nacionalidad colombiana. Esto resalta la importancia de la cultura como un elemento esencial en la construcción de la identidad nacional y enfatiza la necesidad de investigar, desarrollar y difundir la cultura en todas sus formas.
- Derecho a la Formación que Respete y Desarrolle la Identidad (Artículo 68): Este artículo garantiza que los integrantes de los grupos étnicos tengan derecho a una formación que respete y desarrolle su identidad. Esto implica que la educación debe ser sensible a las particularidades culturales y étnicas de cada comunidad, promoviendo un enfoque en la etnoeducación que fortalezca la identidad de los grupos.
- Protección de la Identidad Cultural y Derechos de las Comunidades Negras (Artículo 55 Transitorio): El artículo 55 transitorio se enfoca en la "protección de la identidad cultural y derechos de las comunidades negras". Este artículo reconoce la necesidad de proteger y promover la cultura de las comunidades negras y garantizar sus derechos en el contexto de la diversidad étnica colombiana.

Este conjunto de artículos constitucionales refleja un compromiso por parte del Estado colombiano en reconocer y respetar la diversidad cultural y étnica del país, promoviendo la etnoeducación como un enfoque fundamental para fortalecer la identidad de los grupos étnicos, preservar sus tradiciones y lenguas a través de la educación en sus diferentes ciclos formativos.

Lo anterior, sienta las bases de lo que más adelante se definirá como Cátedra de Estudios Afrocolombianos, para ello es importante hacer un breve recorrido de las tensiones, luchas, encuentros y desencuentros de los movimientos sociales y étnicos que dieron paso al reconocimiento de la etnoeducación el contexto colombiano.

En 1976 el Ministerio de Educación Nacional (MEN) a través del decreto 088, identifica la necesidad de respetar los procesos educativos propios de las comunidades étnicas con el fin que poblaciones indígenas generen sus propios currículos, y a la vez respondan a las necesidades y realidades de los pueblos y naciones indígenas; aproximándose a lo denominado por muchos pueblos ancestrales como Educación Propia.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.19

Esta iniciativa estaba alineada con los proyectos de Etnodesarrollo[8] que se venían gestando en el país gracias a las discusiones constantes, entre diferentes científicos sociales (antropólogos, sociólogos, historiados, educadores populares e incluso abogados). Cabe destacar, que para esta década los procesos de educación popular se estaban tomando no solo espacios comunitarios, educativos y sociales, sino también el ámbito académico (universitario), espacios de diálogo que permitieron pensarse la praxis educativa, el rol del educador, el educando, el conocimiento y el saber. De acuerdo con García (2017):

> "…la etnoeducación es una construcción colectiva realizada en México por un conjunto de antropólogos que trabajaban con el concepto de negros de los pueblos indígenas. El concepto de etnoeducación se dirige a preservar y ejercer las lenguas indígenas, a descolonizar la cultura de los pueblos indígenas, a promover la cultura propia de los pueblos indígenas, a que conozcan su historia verdadera, que valoren sus capacidades y recursos propios, y que tengan los conocimientos externos de la cultura de la sociedad dominante de la que ellos hacen parte". (página 11)

Si bien en el papel, esta iniciativa beneficiaba a las comunidades, en la práctica y la realidad la situación era muy distinta. Varios factores influyeron para que este proceso educativo no se materializara, por ejemplo, el aislamiento geográfico al que habían estado sometidas durante muchos años y el control educativo de la iglesia católica[9], sumado a un problema estructural de más de 500 años: la herencia de la colonización[10].

Durante la década de los 70s, las comunidades indígenas se organizaron y adoptaron una postura crítica frente a los problemas educativos que enfrentan desde la llegada de la colonización y, posteriormente, la independencia del Reino de España. Muchas de estas comunidades señalaban que la escuela había sido un factor determinante en la desintegración cultural, comunitaria y social de sus pueblos. En respuesta, impulsaron iniciativas educativas que reconocieran el papel fundamental de sus poblaciones, prácticas culturales, saberes, cosmogonías, cosmologías y su conexión con el territorio,

8 Durante la década de los setenta, emergió en América Latina una escuela de pensamiento, y una propuesta sobre el desarrollo indígena que llegaron a llamarse "etnodesarrollo". Este discurso fundacional del etnodesarrollo postulaba que, para los pueblos indígenas, largamente postergados y generalmente negados en cuanto a la legitimidad de su identidad propia, el desarrollo era algo más que el mejoramiento del nivel material de vida. El etnodesarrollo subrayaba la importancia que tienen también el fortalecimiento de la cultura propia, el valor de la identidad como pueblo, la centralidad de la recuperación de tierra y territorio, y la autogestión por parte de los pueblos indígenas de un desarrollo realmente propio (CEPAL, 1995).

9 La educación en Colombia estaba ya en manos de la iglesia desde 1887. No obstante, será a partir de Ley 20 de 1974 cuando se renueve y establezca que la educación escolar dirigida a grupos étnicos en Colombia pasa a manos de la Iglesia bajo la modalidad de contrato.

10 Desde misiones evangelizadoras a la llegada de los colonizadores a América, hasta la prohibición de hablar lenguas propias en los territorios americanos, lo cual se estableció a través de la real cédula del 16 de abril de 1770, dictada por Carlos III.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.19

con el fin de construir un modelo educativo que valorara sus identidades, culturas, territorios, ancestros y modos de vida.

Finalmente, en 1985, el Estado colombiano, a través del Ministerio de Educación Nacional, reconoció los programas de etnoeducación en el país, con el objetivo de fortalecer las cosmologías, cosmogonías, saberes y prácticas culturales de las comunidades étnicas. Estos programas serían impartidos por instituciones gubernamentales en lugar de misiones religiosas, que tradicionalmente habían asumido esta labor.

En 1991, se promulga una nueva constitución política. Así, se logra materializar la propuesta de la etnoeducación desde una Carta Magna, debido a que el país por primera vez reconoce a las poblaciones étnicas la autonomía para administrar sus territorios, prevalencia de su lengua o dialecto dentro de sus fronteras y atender a su diversidad cultural y social. En ese sentido, la etnoeducación se convierte en una de las mayores banderas de cambio político en la educación.

En cuanto a la etnoeducación afrocolombiana abarca una política pública y educativa que se desarrolla en dos direcciones. Por un lado, busca mejorar la calidad, relevancia y liderazgo de los servicios educativos en las comunidades afrodescendientes. Por otro lado, promueve la enseñanza de la identidad afrocolombiana a través de los estudios afrocolombianos en el sistema escolar, lo anterior, permite la creación de la CEA. El objetivo principal es lograr un auténtico desarrollo educativo en estas comunidades y para las personas afrodescendientes. Se aspira a que la educación se convierta en un motor de transformación y cambio, contribuyendo a la eliminación de la discriminación y al ascenso social de las comunidades y personas afrocolombianas. (Garcia Araque, 2017).

Sin embargo, el Ministerio de Educación Nacional ha transmitido una percepción equivocada sobre la etnoeducación afrocolombiana al centrarse únicamente en el reconocimiento y la enseñanza de uno de los aspectos de la afrocolombianidad, que es el patrimonio cultural, que incluye las danzas, la música, la gastronomía, las tradiciones y la oralidad. Es importante destacar que este aspecto es solo uno de los valores que conforman la identidad afrocolombiana.

La implementación efectiva de la etnoeducación a nivel nacional y territorial implica la puesta en marcha de planes de mejora de la calidad de la educación en los territorios y para las personas afrodescendientes. Esto es esencial para avanzar hacia una educación inclusiva y transformadora que responda a las necesidades y aspiraciones de estas comunidades.

8.1. Cátedra de Estudios Afrocolombianos y Etnoeducación

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.19

Si examinamos la legislación vigente, podemos observar que la Ley 70 de 1993 garantiza el acceso de las poblaciones afrodescendientes a la educación en diversas dimensiones. Los artículos[11] 32, 34 y 35 de esta ley hacen referencia al derecho a la educación de y para este grupo étnico. Con lo anterior, podemos elucidar una relación intrínseca entre la CEA y la etnoeducación, pues ambas están dirigidas al reconocimiento de la población NARP en el ámbito educativo, social y comunitario.

En este contexto, la etnoeducación se refiere a los proyectos iniciados directamente por quienes integran una comunidad que forma parte de un grupo étnico. Estas acciones tienen como objetivo principal fortalecer la autonomía de la comunidad y su propio futuro. Por su parte, la CEA, se entiende como los proyectos orientados a destacar las contribuciones de la población afrocolombiana en distintos aspectos de la vida nacional y a combatir las manifestaciones de racismo y discriminación (Gros, 2000).

Estos proyectos pueden llevarse a cabo tanto en comunidades e instituciones donde quienes la habitan o componen no pertenecen necesariamente al grupo étnico como en poblaciones con predominancia afrodescendientes. Cabe destacar que, debido a la obligatoriedad de la Cátedra de Estudios Afrocolombianos, estas intervenciones deben implementarse en todas las instituciones educativas del país, un requisito que no se aplica a la etnoeducación.

8.2. Etnociencias

Considerando que las formas de conocimiento y los marcos conceptuales son construcciones históricas y socioculturales compartidas por las comunidades humanas, se reconoce que su desarrollo ha sido impulsado, en gran medida, por los avances de las etnociencias o, como algunos lo denominan, conocimientos situados. Autores como Catherine Walsh y Boaventura de Sousa Santos han explorado este concepto desde perspectivas críticas. Walsh, en su obra *Interculturalidad, Estado, sociedad* (2009), aborda el conocimiento situado desde una mirada latinoamericana, destacando la diversidad de saberes de los pueblos indígenas y las poblaciones subalternas, reconociendo la

11 ARTICULO 32.- El Estado colombiano reconoce y garantiza a las comunidades negras el derecho a un proceso educativo acorde con sus necesidades y aspiraciones etnoculturales.

ARTÍCULO 34.- La educación para las comunidades negras debe tener en cuenta el medio ambiente, el proceso productivo y toda la vida social y cultural de estas comunidades. En consecuencia, los programas curriculares asegurarán y reflejarán el respeto y el fomento de su patrimonio económico, natural, cultural y social, sus valores artísticos, sus medios de expresión y sus creencias religiosas. Los currículos deben partir de la cultura de las comunidades negras para desarrollar las diferentes actividades y destrezas en los individuos y en el grupo, necesarios para desenvolverse en su medio social.

ARTICULO 35.- Los programas y los servicios de educación destinados por el Estado a las comunidades negras deben desarrollarse y aplicarse en cooperación con ellas, a fin de responder a sus necesidades particulares y deben abarcar su historia, sus conocimientos y técnicas, sus sistemas de valores, sus formas lingüísticas y dialectales y todas sus demás aspiraciones sociales, económicas y culturales.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.19

importancia de sus contextos históricos y socioculturales. Por su parte, Santos, en *Epistemologías del Sur* (2010), plantea que las formas de conocimiento de los pueblos colonizados han sido históricamente marginadas y que deben ser reconocidas como saberes legítimos, situados en contextos de resistencia y lucha postcolonial. En consecuencia, en los últimos años, estas disciplinas han adquirido un papel fundamental en los ámbitos educativos y académicos, desempeñando un rol crucial en la generación de conocimiento endógeno, profundamente vinculado al territorio, las poblaciones, la cultura y la herencia histórica de las comunidades NARP.

En este sentido, hablar en la actualidad sobre las etnociencias nos lleva inevitablemente a considerar los estudios realizados en el ámbito de la antropología psicológica y simbólica, rama de las ciencias occidentales que reconoce abiertamente la validez científica de las etnociencias, que se definen como el conjunto de conocimientos y saberes presentes en una comunidad étnica específica y que se basan en una lógica cultural distinta (Villa, 2000). Esta lógica cultural se comprende como un sistema de creencias compartidas que incluye factores como el lenguaje, los valores, las actitudes, los rituales, la cosmovisión, las normas, el sistema de toma de decisiones, las estructuras de clasificación y las categorías cualitativas. Estos elementos han permitido a los grupos humanos étnicamente diversos resolver desafíos a lo largo de su historia que la educación y los conocimientos de occidentes no puede resolver o explicar.

9. CONCLUSIONES

La Cátedra de Estudios Afrocolombianos (CEA) es una herramienta clave para transformar las representaciones sociales sobre la población afrocolombiana, negra, raizal y palenquera (NARP) en Colombia. Su importancia radica en la capacidad de cambiar no solo la forma en que esta población se percibe a sí misma, sino también cómo es percibida por el resto de la sociedad. La pertinencia de la cátedra reside en su potencial para erradicar las prácticas discriminatorias y las ideas preconcebidas que persisten en el sistema educativo y en distintos espacios públicos, donde se moldean las percepciones y pensamientos sobre esta población. Su objetivo principal es desarticular las ideas y estereotipos negativos que históricamente han contribuido a la discriminación de estas comunidades, promoviendo una visión de respeto y reconocimiento hacia sus identidades y aportes culturales a la vida nacional. A través de la educación, la Cátedra de Estudios Afrocolombianos (CEA) busca sensibilizar y ampliar la comprensión de la diversidad cultural en Colombia, desafiando las estructuras de poder que han impuesto visiones parciales o distorsionadas de la identidad afrocolombiana. Con este enfoque, la CEA cuestiona la idea de una sociedad

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.19

mestiza y homogeneizada, promoviendo en su lugar el reconocimiento y respeto por la pluralidad cultural que define al país.

Desde una perspectiva de las representaciones sociales, basada en el trabajo de autores como Serge Moscovici, Pierre Bourdieu y Jesús Martín-Barbero, la CEA cuestiona los imaginarios colectivos sobre la población NARP, los cuales suelen estar condicionados por las dinámicas de poder dominantes en la sociedad. Las representaciones sociales son ideas compartidas que construyen el significado colectivo de ciertos grupos, y en este caso, han servido para perpetuar prejuicios y estigmatizaciones en torno a las personas afrocolombianas. La CEA se convierte en un espacio educativo que permite deconstruir estas representaciones, visibilizando y reivindicando los valores y contribuciones de las comunidades afrodescendientes en la historia y las culturas colombianas.

Además, la Cátedra de Estudios Afrocolombianos (CEA) destaca la importancia de los momentos de crisis y conflicto como detonantes para el cambio en las representaciones sociales y como coyunturas clave en la historia del país[12]. En Colombia, las luchas sociales de la comunidad afrocolombiana han impulsado una revisión de los discursos tradicionales y promovido una percepción más justa e inclusiva, donde tenga cabida otras narrativas, otras mentes y otros cuerpos.

El imaginario social colombiano, ha sido históricamente limitado en su percepción de las comunidades afrocolombianas, restringiéndolas a roles subordinados o a interpretaciones estereotipadas. La CEA trabaja activamente en ampliar este imaginario, integrando las identidades y prácticas culturales NARP como parte central de la identidad nacional. Este esfuerzo resulta esencial para que la población afrocolombiana se vea representada y valorada en la sociedad colombiana, promoviendo una transformación del imaginario colectivo hacia una perspectiva más inclusiva y respetuosa de su diversidad cultural y étnico.

Por otro lado, el enfoque de la Cátedra de Estudios Afrocolombianos (CEA) sobre la cosmovisión afrocolombiana destaca el vínculo especial que estas comunidades tienen con el territorio y cómo interactúan con otras poblaciones, como los distintos pueblos indígenas, con quienes han convivido históricamente. Para la población NARP, el territorio es mucho más que un espacio físico; es un ámbito de vida, espiritualidad y autonomía. La CEA incorpora este valor en sus programas educativos, mostrando

12 Desde la colonia, los afrodescendientes han luchado por la libertad y mejores condiciones de vida, con figuras clave como José Prudencio Padilla López. Aunque la esclavitud fue abolida, la exclusión persistió, impulsando una resistencia que se intensificó en el siglo XX, con el surgimiento de una intelectualidad negra y movimientos de negritud. Eventos como el Primer Encuentro Nacional de la Población Negra Colombiana en 1975 fueron cruciales para fortalecer el movimiento afrocolombiano. Esta lucha, vinculada a crisis sociales y políticas, actuó como un detonante para reconfigurar las representaciones sociales de la población afrocolombiana, impulsando demandas de justicia e igualdad.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.19

que el territorio forma parte de la identidad y la cosmovisión afrocolombiana, lo cual refuerza la importancia de proteger y respetar estos espacios.

La cosmogonía y el sincretismo son otros elementos clave en el abordaje de la identidad afrocolombiana dentro de la CEA. Estas creencias y prácticas espirituales resultan de la fusión entre elementos africanos, indígenas y europeos, y constituyen un sistema de representación único que ha sido utilizado por las comunidades afrodescendientes como una forma de resistencia cultural y de preservación de la memoria colectiva. La CEA introduce a los estudiantes en estas complejas tradiciones, fomentando el respeto por la diversidad espiritual y mostrando cómo esta cosmogonía funciona como un pilar de cohesión social para las comunidades NARP. Este conocimiento profundiza el entendimiento de la multiculturalidad en Colombia y permite valorar las identidades afrodescendientes en toda su riqueza y complejidad, contribuyendo además a la construcción y reconstrucción del tejido social y comunitario.

En este orden de ideas, la educación, entendida como un espacio para construir representaciones sociales, es un campo estratégico para desmantelar la "cultura del silencio" que afecta a las comunidades oprimidas, como lo plantea Paulo Freire. La CEA rompe con esta cultura al dotar a la población afrocolombiana de una voz activa, capaz de redefinir y reivindicar su lugar en la sociedad, posicionándose en el panorama nacional. Además, al evitar la folklorización de las expresiones culturales afrocolombianas, la CEA garantiza que la enseñanza sobre la identidad NARP vaya más allá de una visión superficial o estereotipada, abordando sus realidades y desafíos desde una perspectiva integral y crítica. Este esfuerzo permite la construcción de una representación social más justa y equitativa en el sistema educativo colombiano.

La etnoeducación, se convierte en una herramienta indispensable dentro de la CEA para fortalecer la identidad y las prácticas culturales de la población NARP. Este enfoque, respaldado por la Constitución colombiana, busca preservar las tradiciones y lenguas (creole y palenquero) de las comunidades NARP, reconociéndolas como parte esencial del patrimonio nacional. La CEA, como extensión de esta política educativa, amplía el conocimiento sobre la historia y contribuciones de estas comunidades, promoviendo una educación intercultural que respeta y valora la diversidad.

Finalmente, la Cátedra de Estudios Afrocolombianos desempeña un papel esencial en la construcción de representaciones sociales inclusivas y en el reconocimiento de la poblaciones NARP como parte integral de la identidad nacional. A través de la educación y la deconstrucción de prejuicios, la CEA contribuye a una sociedad colombiana que valora la diversidad cultural y promueve la equidad, permitiendo que las comunidades NARP se reconozcan a sí mismas y sean reconocidas como actores fundamentales en la construcción de una Colombia más justa e inclusiva.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.19

Referencias Bibliográficas

BAEZA, María Alejandra (2003). *Imaginarios sociales: apuntes para la discusión teórica y metodológica*. Concepción, Chile: Universidad el Concepción.

CASTORIADIS, Cornelius (1989). *La Institución Imaginaria de la Sociedad*. Buenos Aires: Tusquets Editores.

ESCOBAR, Arturo (2014). *Sentipensar con la tierra: Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Medellín: Ediciones UNAULA. FOUCAULT, Michel (1997). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Madrid: Siglo XXI.

FREIRE, Paulo (1990). *La Naturaleza Política de la Educación: Cultura, Poder y liberación*. Barcelona: Paidós.

GROS, Claude (2000). *Políticas de la etnicidad. Identidad, Estado y modernidad*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia. MARTIN-BARBERO, Jesús (2010). *De los medios a las mediaciones*. Barcelona: Anthropos.

MOSCOVIC, Samuel (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires: Huemul. VILLA, Eduardo P. (2000). *De la cognición ambiental a las etnociencias*. Valledupar, Colombia: Universidad Popular del Cesar.

OSORIO, José Manuel, & Caija, Yasmín (2004). La teoría de las representaciones sociales: su uso en la investigación educativa en México. En *Perfiles Educativos*, vol. XXVI, núm. 106, 102-104.

LACOSTE, Pierre S., Gallegos, Óscar B., & Uribe, Pablo Z. (2018). Imaginarios sociales y representaciones: su aplicación a análisis discursivos en tres ámbitos diferentes. *EMPIRIA: Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, 41, 79-102. https://doi.org/10.5944/empiria.

ESCOBAR, Arturo (10 de mayo de 2016). Foro Visión Pacífico Territorio Sostenible. *Cosmo/visiones del Pacífico y sus implicaciones socioambientales: Elementos para un diálogo de visiones*. Bogotá, Colombia.

GARCIA ARAQUE, Fabio Alejandro (2017). La etnoeducación como elemento fundamental en las comunidades afrocolombianas. Diálogos sobre educación, 1-21.

LÓPEZ, María M. (2012). Espiritualidad mariana y diáspora afrocolombiana. *Albertus Magnus*, Vol. 4, N.º 2, 179-195.

PINEDA CACHERO, Antonio (2001). El modelo de propaganda de Noam Chomsky: medios, mainstream y control del pensamiento. *Ámbitos: revista andaluza de comunicación*, No. 6, 191-210.

DOI: http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2025.i28.19