

REVISTA INTERNACIONAL
de Culturas & Literaturas





DIRECTORAS

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

CONSEJO EDITORIAL

Dr. Daniele Cerrato (Universidad de Sevilla)
Dra. Milica Lilic (Universidad de Sevilla)
Dra. María Burguillos Capel (Universidad de Sevilla)
Dra. Milagro Martín Clavijo (Universidad de Salamanca)

©RICL

ISSN 1885-362

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

EDITA

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

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

DISEÑO E IMAGEN DE PORTADA

Eva Moreno
MAQUETACIÓN
Natalia Muñoz Maya

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. Maria Leo, Lablex (Laboratoire de la lexicographie bilingue)
Dra María Eduarda Mirande, Universidad Nacional de Jujuy-Argentina, Argentina
Dra. Katarzyna Kukowicz-Żarska, Ateneum-Szkola Wyższa w Gdansk, 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. Ursula Fanning, University College Dublin, Irlanda
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 María Donapetry Camacho, Universidad de Oxford, España
Dra. María Micaela Coppola, Universidad de Trento, Italia
Dra. María Jesús Lorenzo-Modia, Universidade da Coruña, España
Dra. Marina Bettaglio, University of Victoria, Canadá
Dr. M.S. Suárez Lafuente, Universidad de Oviedo, España
Dra. Caterina Benelli, Universidad de Messina, Italia
Dra Raquel Medina, Aston University, Reino Unido
Dra. Francesca De Cesare, Universidad de Nápoles "L'Orientale"
Dra. Marina Rosenzvaig, Universidad Nacional de Tucumán, Argentina
Dra. Margherita Orsino, Universidad de Toulouse, Francia
Dra. Irena Prosenec, Universidad de Lubiana, Eslovenia
Dra. Irena Lama, Universidad de Tirana, Albania
Dra. Ada Boubara, Universidad de Tesalónica, Grecia
Dr. Juan Carlos Suárez Villegas, Universidad de Sevilla, España
Dra. Francesca Di Blasio, Universidad de Trento, Italia
Dra. Lilia del Carmen Granillo Vazquez, Universidad Autónoma Metropolitana, Ciudad de México, México



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 "Escritoras del mundo e iconos femeninos"

This issue is titled "World writers and female icons"

ÍNDICE

Los Principios de Olympe de Gouges: culminación de una ideología "Revolucionaria"

7

María Teresa Arias Bautista

Las pioneras. Escultoras españolas en la 2ª República

23

Raquel Barrionuevo Pérez

Propuestas de convivencia intercultural sobre la igualdad hombre-mujer en las fuentes islámicas

42

José Manuel Bermejo Laguna

Tras las huellas de Simone de Beauvoir

64

Suana Carro Fernández

Mujeres, subalteridad, resistencia y mensaje: afganas en la prensa. Cosificación y propaganda

72

Jesús Cruz Álvarez, Irene Liberia Vayá, Belén Zurbano-Berenguer

La Compiuta Donzella: Una voz femenina en el Trecento italiano

107

Ana María Domínguez Ferro

Escribir en Venecia en el siglo XVIII

115

Teresa Gil García

Poetisas ultramarinas: prensa y homonimia de ambos mundos

128

Lilia Granillo Vázquez

Simone de Beauvoir, una lectura transmoderna

157

Rosa María Rodríguez Magda

El legado de Simone de Beauvoir en la filosofía feminista española (1) **173**
Rosalía Romero Pérez

Mujeres en la prensa en 1812 **185**
María Jesús Soler Arteaga

La maternidad como arquetipo de la ética del cuidado. Reflexión crítica sobre las identidades de género en la comunicación **203**
Juan Carlos Suárez Villegas

Poetisas palestinas en el exilio **222**
Clara María Thomas De Antonio

La producción textual y artística femenina: el "yo", el "otro" y el conflicto. Un estudio comparativo: la biografía de Fadwa Toukan, "Rihla jabaliya rihla saaba", y la biografía de Isabel Allende, "Paula" **236**
Adnan Abdul Hamid Kadhim, Sanaa Shalan

Charlotte Delbo's Auschwitz and after: explainig the inexplicable **251**
María Cabillas Romero

Due percorsi autobiografici fra i testi di Ludovica Ripa di Meana **263**
Andrea Casoli

Bartolomea Mattugliani: "Tua son, mia honestà conseroando" **292**
Daniele Cerrato

Femminismo e brigantaggio: lo sguardo diferente di Maria Rosa Cutrufelli **306**
Silvio Cosco

Oltre il testo: Lo specifico femminile nell'editoria **320**
Luca De Feo

Un'antica riflessione sulle questioni di genere. Le ricadute pedagogiche de La Città delle Dame **330**
Barbara De Sergio

Figure femminili nei racconti di Antonio Tabucchi **337**
Zosi Zografidou

LOS PRINCIPIOS DE OLYMPE DE GOUGES: CULMINACIÓN DE UNA IDEOLOGÍA “REVOLUCIONARIA”

OLYMPE DE GOUGES' PRINCIPLES: CULMINATION OF A “REVOLUCIONARY” IDEOLOGY

María Teresa Arias Bautista
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN:

Ante consignas revolucionarias como “ya no hay privilegios”, o “todos los franceses son iguales”, cabría cuestionarse si en ellas se incluía a las mujeres. Además, y en cualquier caso, ¿cuál fue la ideología respecto a ellas?, ¿cómo participaron en los acontecimientos?, y, finalmente, ¿en qué quedaron los principios enunciados por Olympe de Gouges, mujer que captó los deseos, sueños y aspiraciones de sus contemporáneas y los legó a la posteridad a través de la conocida “Declaración de los derechos de la mujer y la ciudadana”?

PALABRAS CLAVES:

Ideología revolucionaria, Olympe de Gouges, mujer, revolución..

ABSTRACT:

In front of revolutionary slogans as “already there are no privileges”, or “all Frenchmen are equal”, it would be necessary to question if they included women. Moreover, and in any case, which was the ideology with regard to them? how they took part in the events?, and, finally, what were the principles enunciated by Olympe de Gouges, the woman who caught the desires, dreams and aspirations of other contemporary women and bequeathed to posterity by the famous “Declaration of the Rights of Woman and Citizen”?

KEY WORD:

Revolutionary ideology, Olympe de Gouges, woman, Revolution.



LA HISTORIA Y LAS MUJERES DE LA REVOLUCIÓN FRANCESA

Muchos son los autores de la etapa post-revolucionaria que brindan noticias sobre la toma de conciencia política de las francesas. El historiador liberal y racionalista Jules Michelet, por ejemplo, declara en “Les femmes de la Revolution” que las mujeres estuvieron en la vanguardia de los acontecimientos (Duhet, 1974). Una simple mirada a los títulos de los capítulos que integran dicha obra confirma este extremo¹. En ellos realiza un repaso exhaustivo tanto de la actividad individual como colectiva de las mujeres, sus propuestas, sus logros y sus esperanzas. La actitud femenina le parecía el cambio más radical de aquellos tiempos² y la justificaba porque, según él, nadie podía estar más interesado en los asuntos públicos que quienes entregaban a sus hijos a la causa³.

Desde su perspectiva de gentilhomme y legitimista católico, el también historiador Alexis de Tocqueville no pudo sustraerse a significar el cambio ideológico femenino⁴, con independencia de sus planteamientos con respecto a la posición que debían ocupar en el mundo las mujeres. La igualdad de los sexos, pregonada por algunos teóricos, era para él un absurdo ya que “dicha situación degradaría a ambos sexos, pues sus funciones y deberes son distintos” (Márquez, 2010). Por su parte, Alphonse de Lamartine, escritor, poeta y político, facilita abundante información acerca de las actividades de las mujeres en la etapa revolucionaria, comenzando con la marcha que efectuaron sobre Versalles a instancias de Mirabeau, quien había predicho: “si las mujeres no se meten en ella no podrá hacerse nada”. Sin embargo, para Lamartine,

aquellas acciones estuvieron plagadas de excesos⁵. Refiere la existencia de clubes femeninos organizados donde se debatían los más diversos asuntos y se proponían cambios en defensa de los intereses del colectivo y de los intereses sociales. Narra el comportamiento despreciable de calceteras y mercenarias, la importancia de los salones de las grandes aristócratas y las vicisitudes por las que deambuló la vida de algunas lideresas revolucionarias: Rosa Lacombe, Theroigne de Mericourt, Carlota Corday, Mme. Rolland, etc. Conforme a sus ideales, hace apología de las mujeres de las Sociedades Fraternales “por ocuparse con decoro de las cuestiones sociales análogas a su sexo”, y por ello las considera “las filósofas de su sexo”, y arremete contra las que formaban parte de la Sociedad Revolucionaria, a las que asigna oscuras procedencias, y actos, consignas y pretensiones tan absurdas como fuera de tono y lugar⁶.

La obra del abogado Lairtullier apunta, igualmente, interesantes puntos de vista sobre algunas dirigentes del movimiento revolucionario, y, como el resto de autores, carga las tintas contra la participación en la vida revolucionaria de las extremistas del movimiento⁷. Todas estas opiniones, junto a las evidentes pruebas que nos han legado las propias mujeres revolucionarias, como los “Cuadernos de Quejas”, los proyectos legislativos, los documentos emanados de la Asamblea, la prensa, o los

5 “Les femmes du peuple avant été les premières à applaudir au dévergondage d’Hébert. Mirabeau les avait suscitées d’un mot prononcé à Versailles, la veille des journées de 5 et 6 octobre: ‘Si les femmes ne s’ent mêlent’, avait-il dit à demi-voix aux émissaires de l’insurrection parisienne, ‘il n’y aura rien de fait’. Il savait que la fureur des femmes, une fois inflamée, s’élève à des accès et a des profanations que dépassent l’audace des hommes. L’inspiration Antique, cette fuerer sacrée, bouillonnait sur tout dans les sibylles. Les demagogues savaient de plus que les baionnettes s’émoussent devant des poitrines des femmes, et que se sont des mains sans armes que désarment le mieux les soldats. Les femmes de Paris accourues à la tête des bandes de la capitale, avaient en effet violé les premières le palais du roi, brandi le poignard sur le lit de la reine, et rapporté à Paris, au bout de leurs piques, les têtes des gardes du corps massacrés. Théroigne de Mericourt et ses bandes avaient marché à l’assaut des Tuileries le 20 juin et le 10 août. Terrible pendant le combat, cruelles avec la victoire, elles avaient assassiné les vaincus, mutilé les cadavres, égouté le sang...” (Lamartine, 1847).

6 “La Société Fraternelle de femmes tenant ses séances dans une salle attenante à la Salle des Jacobins. Cette réunion était composée de femmes lettrées que discutaient avec plus de décence les questions sociales analogues à leur sexe, telle que le mariage, la maternité, l’éducation des enfants, les institutions de secours et de soulagements à l’humanité. Elles étaient les philosophes de leur sexe... La société Révolutionnaire siégeant à Saint-Eustache... Elle était composée de femmes perdues, aventurières de leur sexe, recrutée dans le vice, ou dans les réduits de la misère, ou dans les cabanon de la démanche. Le scandale de leurs séances, le tumulte de leurs motions, l’audace de leurs pétitions importunaient le Comité de Salut Public...” (Lamartine, 1847).

7 “Unas mujeres dadas, de cuerpo y alma, al instrumento del suplicio, aumentando su atrocidad con sus endemoniadas vociferaciones, arrojando siniestros sarcasmos a la sangre que va pronto a correr y sardónicas carcajadas a la vida que va pronto a acabar... Esas mujeres fueron jóvenes, tal vez hermosas, y susceptibles de amor; pero ya estas cualidades han sido brutalmente postergadas con el impuro contacto del mundo... La idea de hacer intervenir a las mujeres por ente el movimiento popular y el remolino demagógico, salió de una cabeza que solía producir rayos de luz... dijo Mirabeau en un gabinete de lectura de Versalles que no era posible la insurrección si las mujeres no se mezclaban en ella y se ponían a su cabeza: cuya especie fue vertida sin duda para que se difundiese y transportase a París, como así sucedió. Maillard mandó proceder a una especie de reclutamiento de mujeres y lo demás ya es sabido. He aquí el origen de la intervención de las mujeres y de la parte activa que tuvieron en las tremendas escenas que tuvieron lugar” (Lairtullier, 1844).

1 Los capítulos a que hago referencia tienen los epígrafes siguientes: A las mujeres, a las madres, a las hijas; Influencia de las mujeres en el siglo XVIII; El heroísmo y la piedad: una mujer destruye la Bastilla; El amor y el amor de la idea; las mujeres del 6 de octubre, las mujeres de la federación, las damas jacobinas, el palacio real en 90, emancipación de las mujeres; los salones-Mme. Staël; los salones-Mme. de Condorcet; Sociedades de mujeres: Olympe de Gouges y Rose Lacombe; Théroigne de Méricourt; Mme. Roland; Mlle. Kéralio; Charlotte Corday; El palacio real, los salones; La primera mujer de Danton; la segunda mujer de Danton; La diosa razón, el culto a las mujeres por Robespierre; Lucile Desmoulins; Ejecución de mujeres, ¿pueden ser ejecutadas las mujeres?; Cathérine Théot, Mére de Dieu; Le dame Saint-Amaranthe; Indiferencia hacia la vida; Cada partida perdida por las mujeres; La reacción de las mujeres en el medio siglo que siguió a la revolución; Conclusiones.

2 “Les mœurs changent-elles alors? Non, mais l’amour a pris son vol vers les plus hautes pensées. La patrie, la liberté, le bonheur du genre humain, ont envahi les cœurs des femmes” (Michelet, 1854).

3 “Oui, je disais aux femmes: Personne plus que vous n’est intéressé dans l’État, puisque personne ne porte plus que vous le poids des malheurs publics. L’homme donne sa vie et sa soeur. Vous donnez vos enfants” (Michelet, 1854).

4 “...también las mujeres, en medio de los menudos cuidados de la casa pensaban en esos grandes problemas de la existencia... El pensamiento ilustrado andaba por doquier, los señores y las damas pedían consejo... Las madres de familia se apresuraron a poner sus libros en manos de sus hijos...” (Tocqueville, 1973).

encendidos discursos de algunas de sus más combativas protagonistas, empeñadas en cambiar el curso de la historia, no hacen sino confirmar el hecho de que las mujeres se volcaron en la vida pública en cuanto vieron la posibilidad de hacerlo⁸, por más que no haya sido reconocido y valorado dicho esfuerzo durante muchos años, se haya silenciado o, en el peor de los casos, se haya considerado pernicioso y portador del caos.

En efecto, tan innumerables testimonios quedaron arrumbados tras las cortinas del teatro de la historia hasta la intervención de la historiografía feminista, momento en que comenzaron a recuperarse las hazañas colectivas e individuales de las mujeres de todos los tiempos (Duhet, 1974). Las mujeres que compartieron los fervores revolucionarios con sus conciudadanos varones emergieron para ser admiradas, pero, también, para ser denostadas por el pensamiento antifeminista. Como el de Lenotre, quien en su obra *“La petite histoire. La révolution par ceux qui l’ont vue”* realiza una ácida y destructiva crítica de las acciones femeninas durante la revolución, como si nunca hubiesen sabido ocupar su lugar, como si su presencia solo hubiese servido de escándalo, y nada, salvo la degradación y el deshonor, hubiesen arrastrado con ellas⁹. Las mujeres denostadas reiteradamente con el calificativo de “viragos”¹⁰ no merecían sino el abandono inmediato. Para Lenotre, aquéllas que, como Etta Palm, eran aclamadas como liberadoras por las ciudadanas, lo eran porque “las mujeres aceptaban fácilmente las nuevas ideas por su ignorancia; las expandían con facilidad

porque eran ligeras y las sostenían durante tiempo porque eran cabezotas.” (Lenotre, 1934). Tras relatar historias y situaciones que concitan al desprestigio de personas y actuaciones, termina su presentación de las que él llama “feministas” citando las palabras de Napoleón sobre el particular: “hay solo una cosa que no es francesa, que una mujer pueda hacer lo que le apetezca”, y añade: “¡Ah! este no fue nunca feminista” (Lenotre, 1934).

Finalmente, el redescubrimiento de los valores revolucionarios femeninos se consolida de la mano de la conmemoración del II Centenario de la Revolución, en 1989. En su estela proliferaron obras que recogieron las biografías y memorias de mujeres importantes de la Revolución, colecciones documentales a ellas debidas, y obras de conjunto en que se trataba explícitamente el tema. En todos estos trabajos las mujeres aparecen volcadas en cualquier actividad pública a su alcance, ocupando espacios inesperados. Estaban dispuestas a no dejar pasar la oportunidad que les brindaba un momento histórico excepcional: crearon asociaciones, elaboraron proclamas, encabezaron manifestaciones, hablaron en las tribunas para reclamar derechos, usaron hábilmente la pluma en sus quejas y reivindicaciones, defendieron barricadas e incluso lucharon cuerpo a cuerpo en la vanguardia del enfrentamiento armado¹¹. Pero, ¿cuáles fueron las bases teóricas que facilitaron estas actuaciones?

LA IDEOLOGÍA REVOLUCIONARIA Y LAS MUJERES

Es bien sabido que las raíces ideológicas de la Revolución se hunden en la Ilustración, cuyos postulados resume magníficamente Tocqueville¹². Una concepción nueva del mundo y del hombre se extendió por toda Europa proclamando el progreso de la modernidad con la ambición de hacerlo extensivo a todo el orbe. Naturaleza, derechos del hombre, razón y ciencia fueron los postulados ilustrados. Se ha dicho que “la Ilustración es anti-histórica y sueña con un hombre ideal y universal en el que la naturaleza y la razón constituyen las supremas normas de valor en todo el ámbito humano”, y que la consigna del ilustrado era “difundid la luz de la razón, que la virtud y la dicha juntarán por sí mismas sus manos” (Hirschberger, 1978). Todo era válido en aras de la razón y del progreso y se difundió a través de “La Enciclopedia”,

8 “...después de varios siglos de envilecimiento y esclavitud; debemos ponernos hoy a la altura de tal destino favorable, que está reservado a uno y otro sexo. No basta con formar tácitamente en nuestros corazones un voto de adhesión a los sublimes trabajos de los augustos representantes de la Nación Francesa; debemos contemplar como el primero y más sagrado de nuestros deberes, el hecho de manifestar exteriormente nuestras virtudes cívicas y pronunciar solemnemente nuestro juramento de fidelidad a la Constitución, el 14 de este mes, época feliz de la conquista de la Libertad”. *Deliberación de las damas ciudadanas del distrito de San Martín*” (Alonso, I., y Belinchón, M., 1989).

9 “En la sociedad Popular de Coutanne las ciudadanas se encontraban relegadas en una tribuna, pero ellas descendían frecuentemente a la sala para abrazar al orador, por lo que los maridos decidieron protestar estas manifestaciones ya que la patria no ganaba nada y la moral podía perder... Algunos ciudadanos tomaron el hábito de sentarse en la tribuna de las damas; los maridos hicieron decretar que dicha tribuna permaneciera siempre alumbrada... Una ‘virago’ armada con un gran sable, estaba sentada permanentemente al lado derecho del presidente, recibía de cada nuevo miembro que entraba en la sala un abrazo. Es de señalar que tenía cuidado de sonarse los mocos con los dedos y limpiarse con la manga de su traje antes de recibir el fraternal abrazo” (Lenotre, 1934).

10 Es recurrente en esta etapa el uso en los textos del calificativo de viragos, mujeres viriles, hombres, que hacen referencia a las mujeres revolucionarias. Esto no es una novedad y puede detectarse en textos de etapas históricas precedentes y sucesivas. Usada por los varones, estas fórmulas han servido, en todos los contextos, para denostar a las mujeres de quienes se hablaba. Se apelaba con ello a la falta de femineidad, a la transgresión de su sexo-género que les arrebató crédito y fiabilidad. Sin embargo, es interesante señalar que las mujeres también se lo aplicaban a ellas mismas en sus escritos o discursos. Buscaban tanto asociarse con cualidades o acciones que ellas reivindicaban (“Que importa el sexo, todo lo hace el alma”), como identificarse con la calidad de ser humano, con su esencia, predicada únicamente del hombre. De ahí que en numerosas ocasiones, Olympe de Gouges se refiera a sí misma como “un hombre” y niegue tal categoría a algunos varones de su entorno, entre ellos a Robespierre.

11 “Atan cuerdas a las cureñas de los cañones, pero al tratarse de cureñas de cañones de barco, dicha artillería es de dificultoso desplazamiento. Entonces las mujeres requisan carruajes, cargan en estos sus cañones y los amarran con cables, cargan asimismo pólvora y balas de cañón; unas guían los caballos, otras, sentadas sobre los cañones, llevan en la mano la terrible mecha y otros instrumentos de muerte. Al iniciar su marcha sobre los Campos Elíseos, su número ya sobrepasa las 4.000, y van escoltadas por 400 o 500 hombres, que se habían armado con todo cuanto habían podido encontrar” (Alonso, I., y Belinchón, M., 1989).

12 “La idea de la grandeza del hombre en general, de la omnipotencia de su corazón, de la extensión ilimitada de sus luces, había calado los espíritus y los embargaba; a esta soberbia noción de la humanidad, en general, se mezclaba un desprecio contra natura por la época en que se vivía y por la sociedad de la que se formaba parte” (Tocqueville, 1973).

publicada entre los años 1751 y 1772 por D'Alembert y Diderot bajo los auspicios de Mme. Pompadour y Malesherbes. Fue la obra magna del Siglo de las Luces y su fin no era otro que "por sus enseñanzas, llevar la felicidad a todos los rincones, al mismo tiempo que luchar contra el oscurantismo, la intolerancia y los prejuicios" (Puleo, 1993).

En la Enciclopedia, donde se discurre sobre todos y cada uno de los temas del ingenio y la obra humana, la mujer fue analizada bajo tres perspectivas diferentes: el derecho natural, la antropología y la moral. Los dos primeros artículos avanzan ideas igualitarias, el tercero comparte el ideal roussoniano de sometimiento que, a la larga, será el triunfador. La exposición basada en el derecho natural fue obra de Jaucourt. Parte de la tradición veterotestamentaria y de los diversos códigos legislativos existentes. Pone de manifiesto que el matrimonio, teóricamente un acuerdo voluntario, genera la sumisión de la mujer al marido como si de su amo se tratase. De tal situación generalizada pudiera parecer que la mujer acepta ese dominio, lo que Jaucourt considera refutable por la dificultad de demostrar que la autoridad del marido proviene de la naturaleza, idea que iría en contra de los principios ilustrados de la igualdad natural; por la constatación de que no siempre el hombre tiene mayor fuerza, cordura, inteligencia y mejor conducta que la mujer y, finalmente, por el hecho indiscutible de que si el matrimonio es un convenio entre partes, nada impide cambiarlo. Tras esto el autor alega que la mujer era capaz de gobernar la familia puesto que había sido capaz de gobernar imperios (Puleo, 1993).

El abate Mallet realiza el comentario desde el punto de vista de la antropología. En él afirma que los diversos prejuicios sobre la relación de excelencia del hombre respecto a la mujer han sido producidos por las costumbres de los pueblos antiguos, los sistemas políticos y las religiones. También señala que es sorprendente el gran número de mujeres destacadas por su erudición y sus obras, a pesar de haberse descuidado tradicionalmente la educación de las mujeres (Puleo, 1993).

El texto sobre la mujer elaborado desde el punto de vista de la moral lo suscribe Desmahis y en él se elucubra sobre la inferioridad femenina. El autor hace un alegato sobre las "gracias físicas", carencias intelectuales y morales que acompañan a dicho sexo y, por todo ello, determina la necesidad casi imperiosa que tiene la mujer de convertirse, para ser digna y respetable, en madre de familia dulce, sumisa y silenciosa (Puleo, 1993). Obviamente, estas posturas no hacen sino evidenciar la polémica ilustrada sobre los sexos, una más de las pulsiones de la conocida "Querelle des femmes", de rastro tan anterior como ulterior y sinuoso. En esta etapa, como en los anteriores y posteriores, la inquietud generada por la causa femenina dividió a preclaros varones que se cuestionaban la injusticia de su dominación o probaban la misma, aunque también hubo quienes, como Montesquieu, no comprometieron sus opiniones. Dos de los opuestos representantes en este dialéctica fueron D'Alembert y Rousseau.

El pensamiento del primero, expuesto en una carta dirigida al ginebrino, refleja un sincero sentimiento de culpa por la opresión que, a su entender, en todas partes había sufrido el género femenino¹³.

Rousseau, amante del progreso, la libertad y el bien de la humanidad, parte de perspectivas bien diferentes. En él el sentimiento lo es todo y, en consecuencia, se sitúa frente al racionalismo de los ilustrados (Hirschberger, 1978). Para nuestro análisis interesa, especialmente, su tratado sobre la educación conocido por "El Emilio" (Rousseau, 1973). En él establece las pautas de enseñanza de los niños para forjar hombres libres. Solo dedica a la formación de las niñas un capítulo, el quinto, y lo titula "Sofía", nombre de la mujer destinada a ser la esposa de Emilio. Sus razonamientos siguen la arcaica tradición de subordinación femenina. Rousseau afirma que en la unión de los sexos existe la primera diferencia notable: "el uno debe ser activo y fuerte y el otro pasivo y débil". Quizá en este "deber ser" se apunta la necesidad de lo deseable más que de lo real; un hecho que, a fuerza de imponerlo, quedará determinado como tal. Rousseau afirma que de la desigualdad de los sexos nacen las diferencias de sus deberes. Para él, como para una ingente mayoría de intelectuales de su época, la maternidad marca indefectiblemente la diferencia, tal y como había venido proclamándose siglo tras siglo y como vendrá haciéndose con posterioridad¹⁴. En consecuencia, su educación deberá limitarse a lo conveniente¹⁵. La incapacidad para tomar sus propias decisiones llegará al límite de negarles el derecho a elegir sus propias creencias¹⁶. Aunque estos no son sino unos breves trazos sobre el estado del pensamiento en torno a las mujeres en los momentos pre-revolucionarios, sirven para mostrar en qué ideas se apoyaron las mujeres y contra cuáles se rebelaron. La Ilustración

13 "La esclavitud y la degradación a que hemos reducidos a las mujeres, las trabas que ponemos a su intelecto y a su corazón, la jerga fútil y humillante para ellas y para nosotros a la que hemos reducido nuestra relación con ellas, como si no tuvieran una razón que cultivar o no fueran dignas de ello. La educación funesta, yo diría casi homicida que les prescribimos, sin permitirles tener otra; la educación en la que aprenden casi únicamente a fingir sin cesar, a ahogar todos los sentimientos, a ocultar todas sus opiniones y disfrazar todos sus pensamientos. Nos comportamos con su naturaleza como lo hacemos con la de nuestros jardines, tratamos de adornarla sofocándola. Si la mayoría de las naciones ha actuado como nosotros al respecto, es porque los hombres siempre han sido los más fuertes en todas partes y porque en todas partes el más fuerte es el opresor del más débil..." (Puleo, 1993).

14 "Sostener de manera vaga que son iguales los dos sexos y que tienen unas mismas obligaciones, es perderse en manifestaciones vanas... Decís que no están siempre embarazadas. No, pero su destino es estarlo" (Rousseau, 1973).

15 "Deben aprender muchas cosas, pero sólo las que conviene que sepan... Su educación debe estar en relación con la de los hombres, agradarles, serles útiles, hacerse amar y honrar de ellos, educarlos cuando niños, cuidarlos cuando mayores, aconsejarlos, consolarlos, hacerles grata y suave la vida, son las obligaciones de las mujeres en todos los tiempos, y esto es lo que desde su niñez se les debe enseñar" (Rousseau, 1973).

16 "Toda muchacha debe tener la religión de su madre, y toda casada la de su marido. Aun cuando esta religión fuera falsa, la docilidad que sujeta a la madre y a la hija el orden de la naturaleza borra para con Dios el pecado del error. No hallándose en estado de ser jueces por sí mismas, deben aceptar la decisión de sus padres y de su marido como de la Iglesia" (Rousseau, 1973).

les hizo verse a sí mismas como seres humanos completos y la Revolución les ofreció la oportunidad de demostrar que no eran niñas, sino ciudadanas de pleno derecho. Les permitió poner en práctica los cánticos de igualdad y, abandonando el espacio doméstico, ocupar la calle, la prensa, la tribuna de oradores... Sin embargo, aunque las abanderadas del movimiento femenino llegaron a rozar con los dedos tan ansiadas expectativas, pospuestas generación tras generación, cuando se planteó la necesidad de cristalizarlas y dar consistencia legal a la realidad que se vivía, todo se desplomó como un castillo de naipes. Las mujeres exigieron una amplia participación de pleno derecho, exigieron el derecho al voto. Entonces, hasta los varones más progresistas se espantaron con la idea de conferirles poder y decidieron hacerlas volver a la oscuridad de los fogones. La defensa de los valores tradicionales de la familia, el recato, el honor, el pudor y la maternidad, entre otros, fueron los argumentos esgrimidos por los padres de la patria francesa del momento¹⁷. La ley Napoleónica dará el golpe de gracia a todas las pretensiones con las que soñaron las mujeres en aquellos días y en los venideros¹⁸.

Ante los truncados resultados de aquella lucha, se perfila una nueva pregunta: ¿El reconocimiento de la felicidad para todos, meta de los postulados revolucionarios, incluía a las mujeres? La respuesta es sencilla: sí, pero como declaraba Talleyrand en 1791, “con la condición de que ellas no aspiren al ejercicio de los derechos y las funciones políticas” (Sledziewski, 1993). El argumento: el orden de la naturaleza roussoniano presentado como verdad incuestionable e inmutable. Cuando la Revolución se hubo cimentado, la mujer cívica, como afirma Sledziewski, quedó transformada en ciudadana, pero ciudadana de segunda categoría, tal y como se dictó en los cuadernos de la Asamblea Constituyente, los días 10 a 19 de septiembre de 1791¹⁹. La cínica maniobra, que primero utilizó la fuerza femenina para después relegarla, no escapó a algunas personalidades comprometidas con el futuro. Varias voces se alzaron contra

17 “Chaumette...femmes imprudents, qui voulez devenir hommes...Ces femmes perverses qui on excitées les troubles dans la République. Cette femmes hautaines d’un époux perfide, la citoyenne Roland, qui se crut capable de gouverner la nation et qui courrut à se perte... Amar, provoqué par Robespierre, prit la parole à ce sujet à la Convention: Je vous dénonce, dit-il, un rassemblement de plus de six mil femmes, soi-disant Jacobines et membres d’une prétendue Société Révolutionnaire. La nature, para la difference de forme et de conformation, leur à donné d’autres devou. La pudeur qui leur interdit la publicité, leur fait une loi de rester dans l’intérieur de la famille. La Convention adopte ces principes et ferme les clubs de femmes” (Lamartine, 1847).

18 No es lugar para enumerar los artículos de la ley en que se recortan los derechos y libertades que las mujeres pensaron haber obtenido con la Revolución. Basta echar un vistazo al código napoleónico para percatarse de los mismos.

19 “las ciudadanas deben ser instruidas bajo el imperio de la libertad y la igualdad... en el momento en que ellas renuncien a todo derecho político, adquieren la certeza de ver afirmarse, y hasta acrecentarse, sus derechos civiles” (Sledzieewski, 1993).

aquellas promesas de libertad e igualdad cercenadas para el sexo femenino, entre ellas: Olympe de Gouges, Mary Wollstoncraft, y Condorcet²⁰.

VIDA Y PRINCIPIOS DE OLYMPE DE GOUGES

La biografía de esta mujer no es muy amplia, como sucede con casi todas las revolucionarias famosas. Nació en Montauban, el 7 de mayo de 1748. Su origen es un tanto oscuro, quizá por el propio interés de Olympe de crearse un halo de misterio para ocultar sus humildes orígenes (Duhet, 1974). Unos la hacen hija de una familia de carniceros, otros, la mayoría, estiman que fue el fruto de una relación pasajera entre una comerciante de tejidos llamada Olympe Mouisset y un tal Jean-Jacques Lefranc de Pompignan. En su época hubo infundados rumores de que era hija natural de Luis XV (Michelet, 1854).

A la edad de 16 años ya era viuda de un tal Louis ó Pierre Auby (ambos nombres figuran en las biografías), oficial de Intendencia. Tenía un hijo, y un caudal, nada desdeñable, de unos sesenta mil francos, con los que “llegó a Paris en la flor de la edad, rebosando toda de imaginación y atractivos”²¹. Testimonios de la época afirmaban que Olympe no sabía leer ni escribir. Pero, como en otros casos de mujeres que destacaron por su pluma y a las que se ha negado el conocimiento, esta afirmación debe cuestionarse. Máxime, si atendemos a la campaña de desprestigio desatada contra ella, que acabó con su ejecución como enemiga pública. En sus escritos manifiesta un acervo cultural que no encaja con la ignorancia y habla, sin embargo, de una preparación más elevada que la media, no solo de las mujeres, sino de la mayoría de los varones contemporáneos. El uso de secretarios, que sirve para afirmar su falta de capacidades, tal vez pudiera deberse a la rapidez con que fluían sus ideas. Sea como fuere, pronto llegó a ser conocida en los círculos de la Comédie Française. Compuso alrededor de 30 obras²² que logró representar, por sus buenas relaciones. La primera “Zamor y Thirza, o el feliz naufragio” obtuvo un gran éxito en 1789. En “La esclavitud de los

20 “Cada uno de ellos fijaron sus alegatos en un plano diferente: político, ético y filosófico, respectivamente. Condorcet se basó en el status jurídico de la mujer, Gouges en su papel político y Wollstronecraft, en su ser social. Los tres están de acuerdo en la urgencia de una formulación explícita de los derechos de la mujer, pero, éstos no tienen en absoluto el mismo sentido para los autores. Allí dónde Condorcet ve una exigencia de la razón política y la corrección de una asimetría perjudicial a la geometría constitucional, Olympe ve el objeto de una movilización histórica de las mujeres, mientras Mary, ve una oportunidad para la mutación. El punto de Vista de Condorcet es teórico y no le seguirá ninguna gestión legislativa, el de Olympe, por el contrario, es de compromiso militante y, Mary se centra en la dimensión cultural. Estos tres enfoques pueden ser distinguidos aún en el debate sobre los derechos de la mujer” (Sledzieewski, 1993).

21 Datos que suministra Lairtullier, a quien seguiré especialmente porque es quien facilita la mayor información sobre la vida de Olympe y quien analiza la mayor parte de sus creaciones literarias.

22 Michelet la compara con Lope de Vega (Michelet, 1854). Lairtullier enumera todas y cada una de ellas al final de su biografía (Lairtullier, 1844).

negros” se vieron plasmados sus sentimientos revolucionarios que clamaban contra tan deleznable explotación.

Su compromiso social es más visible en los innumerables folletos que sucedieron a las obras literarias, entre las que también se cuentan dos novelas. Asiduamente, además, escribía en el periódico “L’Impatient”, que llegó a dirigir. Recibió muchas críticas, algunas especialmente duras, como la de los autores del “Pequeño almanaque de las grandes mujeres”, que ponían en duda su capacidad para componer un drama en 24 horas sobre cualquier asunto que se le propusiese, tal y como había apostado. Lairtullier refiere que su vida literaria fue “una serie de disgustos y contratiempos, mezclados con cortísimos instantes de gloria”, pero que en sus composiciones “se anotan conceptos muy ingeniosos y a veces gérmenes de felicísimas ideas”. A decir del autor citado, Olympe era una mujer necesitada del elogio y la admiración popular²³, por lo que buscó gozar de ellos en la carrera dramática, después sustituidos por los que halló en “su nuevo destino” público, según ella misma confiesa: “¡Qué porvenir tan brillante se presenta para un pecho animado de cívico ardor! Ansío lanzarme en la carrera de los proyectos de utilidad nacional y abandonando comisiones, enredos, papeles, comedias, actores y actrices, no veo ya sino planes de pública felicidad”.

Este exultante afán de acercarse a la política es juzgado por Lairtullier de la siguiente forma: “Supuesto que se acababa de proclamar el principio de igualdad ante la ley, sin límites, ni excepción, juzgó ella que también podrían las mujeres tomar parte activa en la gran discusión de los intereses generales, y se dijo a sí misma: ¡Yo también pelearé con voz y pluma!”. Sus convicciones políticas eran moderadas y próximas a las opiniones girondinas, aunque a veces fue tachada de ultra republicana y otras de fanática realista o vendida al gobierno. Admiradora de La Fayette, inicialmente se inclinó por una monarquía constitucional, según dejó entrever en la columna titulada “El grito del sabio”, donde negaba al Tercer Estado el derecho a legislar por sí solo. Cambió rotundamente, haciéndose republicana, desilusionada por la huida del rey. Sus palabras manifiestan una especie de conversión milagrosa²⁴. A partir de este momento se multiplicó su actividad arropada por una gran capacidad de trabajo y una

23 “...es la explosión, el desenfreno y la provocación personificada... totalmente excéntrica, tiene necesidad de sobresaltar, de pasmar, de obrar sobre las masas con el estallido de su voz, el calor y la fogosidad de sus discursos, la magia y el entusiasmo y la rapidez de las emociones, os obliga a tragaros indistintamente las frases más bárbaras y los conceptos más informes, a la par con periódicos sobresalientes y páginas llenas de interés” (Lairtullier, 1841).

24 “La luz hirió de repente mi vista, y, más que brillante, permanecí mucho tiempo en tal confusión de ideas, que en un principio me vi imposibilitada de pronunciar mi opinión, más pronto se disiparon las tinieblas, llegó el resplandor del día y sentí que yo era y moriría libre. ¡Libre, conciudadanos pero para servir a mi patria e idolatrarla hasta el último suspiro! ¡Qué hermoso es servir a la causa del pueblo y morir por ella!” (Lairtullier, 1841).

militancia comprometida. Fruto de ellas fue la fundación del primer club de mujeres²⁵. “Sociedad popular de mujeres”²⁶. En sus tribunas y en otras muchas más, incluso en las nacionales, la explosiva personalidad de Olympe le hicieron destacarse como genial oradora²⁷: “el peligro de la patria me arrastra, me transporta sobre mí misma. Levanté mi voz, me arrebaté, mujer débil cual soy, y mis ecos resonaron a través de las preocupaciones”. Se ocupó de cuanto llamaba su atención. Fue la primera en concebir el plan de contribución patriótica para paliar el déficit en que se hallaba sumida Francia por los desmedidos gastos de la monarquía. Sus propias ofrendas hicieron ejemplo de su palabra. Pidió la supresión por seis meses de los Estados Generales para que se suavizara la severidad del poder. Propuso un regente, invitando a quien se estimase digno de tal cargo a proponerse. Formuló la abolición de la mendicidad, la creación de talleres públicos para paliar la miseria de los obreros sin trabajo, y otras medidas recibidas con aplauso, sorpresa, disgusto o indiferencia.

El ritmo y la osadía que fueron tomando sus palabras llevaron a sus amigos a advertirla y animarla a ser más comedida. Mercier, diputado de la Convención, fue uno de ellos. Olympe se defendió en este caso diciendo: “Me he lanzado a la peligrosa carrera donde han tropezado tantos grandes hombres, Mercier atemorizóse por mí, y me aconsejó que retrocediera y me retirase cuando aún era tiempo, yo, altiva y osada como Rousseau, no quise desistir de mi empeño”.

Escribió cartas al rey, a la reina, y a quienes consideró podían influir para movilizar hacia lo que ella consideraba la verdad y la justicia. Con ocasión de un acto en honor a un individuo asesinado en trágicas circunstancias, dirigió a sus conciudadanas una misiva en la que les exhortaba a tomar conciencia de los nuevos aires de libertad que ella respiraba con fruición, y a unirse como grupo para conseguir los frutos que el tiempo les ofrecía²⁸. Su deseo de erigirse en defensora de la causa de las mujeres ya lo

25 Michelet lamenta los pocos datos conservados sobre las circunstancias en que fueron creados y se desarrollaron estos clubes femeninos: “Nous savons peu, malheureusement, l’histoire des sociétés de femmes. C’est dans les mentions accidentelles de journaux, dans les biographies, etc., qu’on en recueille quelques légères traces”. (Michelet, 1854).

26 “Chaumette... Cet femme homme, l’impudent Olympe de Gouges, qui fonda la première des sociétés des femmes et marche à la mort par ses crimes! (Lamartine, 1847).

27 “...al oírla tanto en los clubs como en la Asamblea nacional entregarse a su calurosa inspiración, profetizar la emancipación del género humano, proponer, sostener, desarrollar las mociones más atrevidas, y elevarse en algunas ocasiones al nivel de los primeros maestros de la elocuencia, la hubierais creído dotada de nueva vida y de un alma superior a la debilidad de su sexo que hasta entonces no se había ensayado en las altas cuestiones parlamentarias. Más de una vez dejó absortos a los hombres más elocuentes de la época con la riqueza de su imaginación y la fecundidad de sus ideas, y a decir verdad esto es lo que más hizo brillar la celebridad que en poco tiempo adquirió” (Lairtullier, 1841).

28 “Ciudadanas: ¿no fuera ya tiempo de que se hiciera también entre nosotras la revolución? ¿Permanecerán las mujeres eternamente aisladas entre sí? ¿No llegarán jamás a formar cuerpo con la sociedad sino para maldecir a su sexo y causar compasión al otro? ¡Francesas, ya llegó el momento en que hemos de imitar a las romanas y abjurar la aristocracia de la hermosura, que no sirve sino

había manifestado en el prefacio de una de sus obras, indicando que “tenía intención de retirarse de la sociedad y meditar en soledad un plan que tenía concebido en beneficio de su sexo”²⁹. Más tarde, esas aspiraciones se concretaron en su “Declaración de los derechos de la mujer y la ciudadana” que, en 1791 dirigió a María Antonieta solicitando su solidaridad y apoyo³⁰. La audacia extrema de Olympe fue haciéndola cada vez más molesta a ojos de los dirigentes surgidos de la Revolución. Enemiga de los jacobinos y los franciscanos, no se sustraía a lanzar sus opiniones más corrosivas sobre ellos, aun siendo consciente de que podía cavarse su propia tumba³¹. Su desgracia comenzó a fraguarse cuando defendió la figura del último de los Capetos³². Su idea era establecer la diferencia entre el hombre y la función, pero no fue comprendida. Recomendó abiertamente su destierro en lugar de su muerte, e instó la celebración de un Plebiscito Nacional para elegir entre gobierno republicano unitario, federación o monarquía, sin percatarse de las enemistades que tales peticiones podían acarrearle.

Se perdió definitivamente cuando, sin poner freno a su lengua, arremetió contra quienes dictaban los destinos franceses. Pregonó sin medida su odio a Marat³³, a quien tachó de “engendro humano sin físico ni atributos morales de hombre”, y a

para alentar la de los enemigos de la patria!... Es preciso que las mujeres tímidas se alienten, que las mujeres ilustradas estimulen a sus hijas y que todas vengan a cumplir el voto que en nombre de las mujeres he hecho a la memoria del Corregidor de Estampa...!” (Lairtullier, 1841).

29 “No obstante sus defectos, conozco que un día puede mejorar de condición, y que está pronto a sacudir la coyunda de ominosa esclavitud. El sexo conoce con dolor que su gloria no tiene imperio sino sobre las debilidades de los hombres cuyos deseos pronto van seguidos por el menosprecio... Se está preparando una revolución que elevará el alma y el entendimiento de uno y otro sexo y vendrá tiempo en que ambos a dos coadyuvarán al bien general” (Lairtullier, 1841).

30 “...Sólo incumbe a aquella que el azar ha elevado a una posición eminente dar importancia al progreso de los derechos de la mujer y acelerar su triunfo...esta obra no se llevará a cabo hasta que todas las mujeres estén convencidas de su deplorable destino y de los derechos que han perdido en la sociedad...” (Alonso, I., y Belinchón, M., 1989).

31 “Informe e ilegal conjunto; déspotas, perturbadores de las leyes y del reposo público, ya no sois hombres, ya dejáis de ser franceses. Ocultaos sol jacobino y luna franciscana; vuestros rayos funestos impiden la salida del astro constitucional cuyos resplandores han de poner a cubierto indistintamente a todos los ciudadanos de los abusos de la tiranía y de la esclavitud. No ignoro que con este lenguaje concito contra mis dos ejércitos enemigos, pero, ¿qué importa el sacrificio de mi vida? Una débil mujer, cuando se trata de salvar la patria, no se deja afectar por otro interés alguno” (Lairtullier, 1841).

32 “Olimpia disgustó a algunos hombres de la montaña con sus tendencias monárquicas (pidió el destierro para el rey, pero no su muerte). Olimpia se defendió. Habló de sus sacrificios en pro de la causa pública, que había extenuado su salud y su fortuna, “el haber sido ella un gran hombre a tiempo en que Marat, Robespierre y Bourdon aún no eran más que viles esclavos y unos insectos encenagados en el lodazal de la corrupción” (Lairtullier, 1841).

33 “Ese miserable Marat, que acaba de salir triunfante de su cueva, cargado con la ignominia general, y que vuelve a sacuir en sus escritos pestilenciales las antorchas del infierno, ese miserable Marta, repito, no es más que un figurón de este proyecto insensato; pero no tardará este moderno Nostradamus en zambullirse otra vez en su caverna subterránea” (Lairtullier, 1841).

Robespierre³⁴, a quién calificó de “animal anfibio” y le sugirió que se sumergiera en el Sena. En el colmo de su temeridad, publicó un libelo, ocultando por primera vez su nombre³⁵, en el que acusó a Robespierre de querer usurpar el poder e instalarlo sobre sus innumerables crímenes. Consciente de que nada podía ya salvarla dirigió un nuevo folleto a Marat y Robespierre en el que “derramó a manos llenas lo más acervo y violento que puede producir el ultraje”.

Sin demora, fue arrestada el 25 de julio de 1793, conducida a L’Abbaye y luego a la Petit-Force. En agosto se instruyó su proceso. Demostró gran fortaleza y asumió su propia defensa, aunque tuvo momentos de flaqueza al inventar un embarazo ficticio. Subió animosa al carro que la llevaría al cadalso e hizo bromas sobre su aspecto. Antes de morir guillotinado, el 4 de noviembre de 1793, pidió venganza de su sangre al pueblo. Quince días antes había sido ajusticiada María Antonieta y cinco días después lo fue Mme. Rolland. Aunque disponemos de testimonios que nos brindan la verdadera talla de esta gran mujer³⁶, otros, como el aparecido en “Le Moniteur”, intentaron aniquilar su imagen, ofreciendo de ella una visión denigratoria que dejó estigmatizado su nombre³⁷. No obstante, el deseo de sumirla en el oprobio, presentándola como pérfida, conspiradora y, sobre todo, como transgresora social, resultó fallido. Rescatada para la historia, aparece a nuestros ojos como la persona que sintetizó el alma de las mujeres revolucionarias, con su obra “Declaración de los derechos de la mujer y la ciudadana”³⁸.

34 “Adiós Bourdon, Marat, y toda la chusma de zánganos, ya quedáis libres de un centinela vigilante, cuya alma virtuosa, no menos libre que altiva, censuraba la corrupción de la vuestra: revolved la Francia como queráis; dilapidad sus rentas, provocad el robo y el asesinato; repartíos los empleos; sustituid a las virtudes y los talentos por los vicios, la insolencia y la nulidad. Tú, Robespierre, desinteresado, tú filósofo, tú amigo de los ciudadanos, del orden y de la paz ¿y te atreves a decirlo? ¿ah!, si esto es cierto, ¡Infelices de vosotros! Pues cuando un malvado obra bien es que prepara grandes males; y mucho me temo que este recambio de tu ambición no nos de pronto una música muy lúgubre ¡Mira cuan diferentes son nuestgras almas! La mía es verdaderamente republicana, la tuya no lo fue jamás” (Lairtullier, 1841).

35 Firmó como Polinia (anagrama de Olimpia) y añadió: “Soy un animal sin par, no soy hombre, ni mujer, tengo el valor del uno y a veces la fragilidad de la otra. Hállense en mis discursos todas las virtudes de la igualdad, en mi fisonomía los rasgos de la libertad, y en mi nombre algo de celestial”. Luego, en el folleto que dio respuesta a la justificación de Robespierre, asumiría la autoría diciendo: “Soy yo, Maximiliano, yo soy el autor de tu pronóstico; yo, repito, Olimpia de Gouges, más hombre que mujer” (Lairtullier, 1841).

36 “Mme. De Gouges fue sin contradicción una de las mujeres más despejadas, elocuentes y animosas que haya producido Francia... noble y generosa y en algunas circunstancias tan sublime. Su cabeza la arrastraba más velozmente que su corazón... En ella no hay que buscar sino espontaneidad y arrebató... Hubierase dicho que en su alma habían fermentando mil gérmenes de republicanism y libertad para estallar y hacer explosión al mismo tiempo que amanecía el gran día en el horizonte político de la patria” (Lairtullier, 1841).

37 “Olympe de Gouges, dotada de una imaginación exaltada tomó su desvarío por una inspiración que le dictaba la naturaleza. Empezó por disparatar y acabó haciendo suyo el proyecto de aquellos seres pérfidos que pretendían dividir el país; quiso ser hombre de estado y parece como si la ley hubiese castigado a dicha conspiradora por haberse olvidado de cuáles son las virtudes de su sexo” (Alonso, I., y Belinchón, M., 1989).

38 He seguido para su análisis el texto que aparece en la obra (Alonso, I., y Belinchón, M., 1989).

Este texto delata que su autora no era una ignorante, pues, como sugiere Lairtullier, “semejante estilo y un tono tan elevado no son por cierto de una mujer vulgar; y no puede dejar de notarse que más de una vez su lenguaje es de legislador”. Consta dicho texto de una introducción, un preámbulo, diecisiete artículos y un epílogo. Precede al preámbulo una petición: “Para ser decretado por la Asamblea Nacional en sus últimas sesiones o en la próxima legislatura”. Va dirigido al “Hombre” que, presentado como paradigma de lo humano, se había olvidado que coexistía junto a otro sexo dotado de facultades intelectivas y que deseaba “gozar de la revolución y reclamar sus derechos a la igualdad”. Puso la solicitud de reconocimiento de esos derechos legítimos y usurpados en boca de las madres, hijas, hermanas, representantes de la Nación... por considerar que la ignorancia, el olvido o el desprecio a los derechos de la mujer son las únicas causas de los males públicos y de la corrupción de los gobiernos, han resuelto exponer en una declaración solemne los derechos naturales, inalienables y sagrados de la mujer...”.

Se deduce de ello que Olympe, como tantas otras mujeres, no se sentía incluida en la “Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano”, publicada por la Asamblea el 26 de agosto de 1789. Tras el largo preámbulo se desgranaban uno tras otro los artículos que recogen el anhelo de Olympe de sentirse incluida dentro de un ideario revolucionario que, intrínsecamente, y ya desde su propia formulación, excluía al sexo femenino. Así, declara: “La mujer nace libre y permanece igual al hombre en derechos” (Art. I). “El objetivo de toda asociación política es la conservación de los derechos naturales e imprescriptibles de la mujer y el hombre” (Art. II). “El principio de toda soberanía reside esencialmente en la Nación que no es más que la reunión de la mujer y el hombre...” (Art. III). “...el ejercicio de los derechos naturales de la mujer sólo tiene por límites la tiranía perpetua que el hombre le opone; estos límites deben ser corregidos por las leyes de la naturaleza y la razón” (Art. IV).

Reclama el derecho al sufragio universal femenino en el artículo VI, al igual que el de ser elegible a todos los cargos, según capacidades, única limitación para acceder a ellos. Esta idea la reitera en el artículo XIII; mientras, en el XV exige la participación de las mujeres en el control del gasto público, argumentando que ellas también contribuyen al sostenimiento de la Administración. Congruente con sus postulados, en el artículo IX, opina que el peso de la ley debía caer, con todo rigor, sobre la delincuente.

Más conocido es, quizá, el artículo X, aquél en el que reivindica la libertad de expresión, el derecho a subir a la tribuna de igual modo que puede subir al cadalso. Justifica la necesidad de que las mujeres participen en la elaboración de las leyes que van a regirlas, porque “la constitución es nula si la mayoría de los individuos que componen la Nación no ha cooperado en su redacción” (Art. XVI). Solicita el derecho a la propiedad, reconocida para los varones, sin que nadie tenga el poder de alienar

o privar de él a las mujeres, salvo “por necesidad pública” (Art. XVII). En el epílogo expresa claramente cómo la Revolución y los revolucionarios habían usado la fuerza femenina para después relegarla: “Mujer, despierta; el rebato de la razón se hace oír en todo el universo; reconoce tus derechos. El potente imperio de la naturaleza ha dejado de estar rodeado de prejuicios, fanatismo, superstición y mentira. La antorcha de la verdad ha disipado todas las nubes de la necedad y la usurpación. El hombre esclavo ha redoblado sus fuerzas y ha necesitado apelar a las tuyas para romper sus cadenas. Pero una vez en libertad, ha sido injusto con su compañera... ¿Qué ventajas habéis obtenido de la Revolución?”.

Estas palabras sirven para efectuar el balance de los logros femeninos tras aquellos momentos decisivos. Podría afirmarse que fue negativo, pues, a nivel ideológico, como se ha indicado, triunfará el discurso de Rousseau; a nivel jurídico las mujeres vieron recortados todos sus derechos. Y, finalmente, en la recién saboreada actividad pública se estableció la tan típica, tópica y excluyente división mujer pública/hombre público hartamente conocida. El año de la muerte de Olympe fueron cerrados los clubes femeninos. Este acto se vio precedido en la Asamblea por un discurso de los ciudadanos Chaumette y Amard, quienes dictaminaron sobre la necesidad de hacer volver a las mujeres al lugar de donde nunca debieron haber salido³⁹.

Con el dolor de la guillotina, la cárcel, el destierro, el manicomio o el olvido hubieron de cargar las mujeres que se destacaron en la lucha por la libertad y la igualdad. Todo podía resumirse en un axioma que, magníficamente expresado por Chaumette, decía: “las mujeres no son algo, más que cuando los hombres no son nada” (Lamartine, 1847). Durante muchos años la valerosa lucha de tantísimas mujeres quedó perdida en un rincón, junto a unas aspiraciones legítimas cimentadas sobre los principios de la Ilustración. Tal vez, como indica Isabel Cristina Cardona,

El mayor obstáculo para el reconocimiento de la lucha que a través de la historia han protagonizado las mujeres sea la falta de memoria, la incansable insistencia de la humanidad por borrar esa parte femenina de la historia... La historia nos ha enseñado que el mundo ha sido imaginado y creado por los hombres, de nosotras depende ahora descubrir el rostro femenino de la historia (Cardona, I.S., 2009).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alonso, I-Belinchón, M. (ed.), “1789-1793 La voz de las mujeres en la Revolución francesa”, *Cuadernos de quejas y otros textos*, Barcelona, LaSal, 1989.

³⁹ “... ¿desde cuándo está permitido a las mujeres abjurar de su sexo, abandonar los piadosos cuidados de la casa y las cunas de sus hijos, para ir a la plaza pública, a la tribuna de las arengas, a la barra del senado, a las filas de nuestros ejércitos, usurpando derechos que la naturaleza ha concedido” (Michelet, 1854).

- Cardona, I.S., "Las furias de la guillotina: tras el rostro femenino de la Revolución Francesa", *Agenda Cultural Alma Mater*, núm. 160, Universidad de Antioquia, 2009.
- Code civil des Français. Edition Originale et seule Officielle*, Paris, Imprimerie de la République, 1804.
- Duhet, P.-M., *Las mujeres y la Revolución, 1789-1794*, Barcelona, Edic. Península, 1974.
- Guerin, D., *La lucha de clases en el apogeo de la Revolución Francesa, 1793-1795*, Madrid, Alianza Editorial, 1974.
- Hirschbberger, J., *Historia de la Filosofía. Edad Moderna – Edad Contemporánea*, Tomo II, Barcelona, Herder, 1978.
- Lamartine, A. *Histoire des Girondines*, Tome Septième, Bruxelles, Meline, Cans et Compagnie, 1847.
- Lairtullier, E., *Las Mujeres célebres en Francia desde 1789 hasta 1795 y su influjo en la Revolución*, Barcelona, Librería de Juan Oliveres, 1844.
- Lenotre, G., *La petite Histoire. La Revolution par ceux qui l'ont vue*, Paris, Grasset, 1934.
- Lefebvre, G., *El nacimiento de la Historiografía moderna*, Barcelona, Edic. Martínez Roca, S.A., 1985.
- Michelet, J., *Les femmes de la Révolution*, 1954, <http://www.inlibroveritas.net/lire/oeuvre11774.html>
- Márquez, J., "Igualdad y modernidad: Alexis de Tocqueville y Max Weber", *Razón Cínica 2.0*, núm. 1, abril 2010, <http://www.politicas.unam.mx/razoncinica/n1a3.html>
- Puleo, A., *Concorcet, De Gouges, De Lambert y otros. La Ilustración olvidada. La polémica de los sexos en el s. XVIII*, Barcelona, Anthropos, 1993.
- Rousseau, J. J. , *Emilio o de la Educación*, Barcelona, Fontanella, 1973.
- Scott, J. W., "French Feminists and the Rights of 'Man': Olympe de Gouges's Declarations" *History Workshop*, 1989, No. 28: 1-21.
- Sledziewski, E. G., "Revolución Francesa. El giro", en Duby, G.-Perrot, M. (Dirs.): *Historia de las mujeres en Occidente*, Madrid, Taurus, 1993, Vol. 4.
- Tocqueville, A., *Inéditos sobre la Revolución*, Madrid, Seminarios y Edic. Castilla, 1973.

LAS PIONERAS. ESCULTORAS ESPAÑOLAS EN LA 2ª REPÚBLICA

PIONEERS WOMEN. SPANISH SCULPTRESS IN THE SECOND REPUBLIC

Raquel Barrionuevo Pérez
Universidad de Sevilla

RESUMEN:

Aquellas pioneras que consolidaron su andadura en la escultura durante la 2ª República conforman un nuevo modelo de mujer que se incorpora activamente a los ambientes artísticos. Aunque no pudieron acceder al aprendizaje académico oficial, recibieron lecciones de los escultores más ilustres del momento. Todas estas escultoras tuvieron vínculo familiar con destacados intelectuales o artistas, permaneciendo a la sombra de sus padres o maridos, en un papel secundario. Sufrieron críticas por adentrarse en la escultura, un campo “no apto” para ellas. Pero una profunda vocación y un talento demostrado les hizo superar los impedimentos y entregarse al modelado de sus obras. Estas mujeres dejaron una herencia, son un referente para la primera generación de escultoras profesionales en nuestro país que surgirá unas décadas más tarde. Revelar sus nombres y rescatar sus obras, nos da la oportunidad de recuperar la memoria de estas mujeres y valorar con perspectiva sus trabajos.

PALABRAS CLAVES:

Escultoras, 2ª República, mujeres.

ABSTRACT:

Those pioneers who consolidated their careers in sculpture in the 2nd Republic constitute a new model of woman who actively incorporates to artistic circles. Although they could not access the official academic learning, they received lessons from the most famous sculptors of the time. All these sculptresses had family ties to prominent intellectuals and artists, standing in the shadow of their fathers or husbands, in a supporting role. They were criticized for working in sculpture, a field “unfit” for them. But a deep commitment and a proven talent made them overcome the impediments and given to the modeling of their works. These women left an inheritance, they are a reference to the first generation of professional sculptresses in our country that will emerge a few decades later. Disclose their names and rescue their works, gives us the opportunity to recover these women’s memory and evaluate their works in perspective.

KEY WORD:

Sculptresses, 2nd Republic, women.



Aquellas pioneras que consolidaron su andadura en la escultura en la 2ª República, conforman un nuevo modelo de mujer que se enfrenta a los valores establecidos, cuadrando con el perfil de lo moderno, y que se incorpora activamente a los ambientes artísticos. Si bien no pudieron acceder al aprendizaje académico oficial, recibieron lecciones de los escultores más destacados del momento. De clase acomodada y apellido destacado, todas sufrieron los prejuicios de la crítica por adentrarse en un campo “no apto” para ellas, pero una profunda vocación descubierta y un talento demostrado les hizo superar los impedimentos y entregarse al modelado de sus esculturas. Elegirán la figura femenina, el retrato psicológico y los temas costumbristas como argumento de sus obras. Aunque todas tuvieron contacto con los círculos culturales, resultado del vínculo familiar con destacados intelectuales o artistas del momento, no les fue permitido brillar con luz propia, permaneciendo a la sombra de su padre o marido, en un papel secundario. Aun así, estas autoras dejaron una herencia que intervino en el rumbo de nuestra historia. Abrieron un camino de referentes a las mujeres que se incorporaron a la práctica escultórica décadas más tarde y que conformarían la primera generación de escultoras profesionales en nuestro país. Revelar sus nombres y rescatar sus obras, nos da la oportunidad de recuperar su memoria y valorar con perspectiva su trabajo.

1. Contexto de España y su repercusión en la creación plástica

La situación del país, a principios del siglo XX, es de atraso en todos los frentes, los niveles de analfabetismo son grandes, existen considerables desigualdades sociales y una burguesía que acapara el poder. Todo esto llevado al ámbito cultural se traduce en un monopolio del mercado artístico por la clase dominante y, por tanto, el impedimento para cualquier signo de innovación, puesto que en general, la burguesía española invertirá en obras tradicionales y académicas. Encontramos una excepción en la burguesía catalana, con mayor formación intelectual estará más preparada para asimilar las innovaciones que se irán produciendo. Aún así, la escultura no contará con el apoyo económico de los coleccionistas que preferirán, por lo general, invertir en pintura, ni con la ayuda del estado español. Éste, al igual que ocurría en el resto de países europeos, se centrará en financiar monumentos públicos, de carácter conmemorativo sobre los que desplegará sus ideologías, controlando su estilo, sin dar opción a nuevas aportaciones.

En los años 20 y 30, mientras Europa vive el receso provocado por la Primera Guerra Mundial (1914-1918), España vivirá el desarrollo del cubismo y del surrealismo. El año 1925, presidido por la celebración de la *Exposición de los Iberos* en Madrid, marcará el inicio de un periodo de progreso con el florecimiento algunas de las propuestas más interesantes de nuestros artistas de vanguardia. Serán años de constante ebullición

sucedándose las exposiciones, los manifiestos, las agrupaciones efímeras, se crean revistas¹, galerías, salas de exposiciones y se buscan modos alternativos de difusión de la obra, alejados de lo oficial, como el *Salón de los Independientes*, que tuvo su primera exposición en 1929. La llegada de la 2ª República presidirá el periodo que podríamos definir como el más fructífero de la vanguardia española. En ese contexto, un nuevo modelo de mujer se va a incorporar a los ambientes profesionales y artísticos. Esta artista, arriesgada y luchadora, cuadrará con el perfil de lo moderno, de lo que se concebía como de vanguardia, ya que supone un enfrentamiento con los valores establecidos y una lucha por la independencia y la libertad. De ahí que el artista varón no podrá negarse a aceptarla como compañera, se le tildaría de no moderno, de no vanguardista, y aunque no la ayuda tampoco se opondrá a ella. Ésta logra superar el rechazo de etapas previas y sentar las bases para su trabajo.

Así mismo se produce una mejora en la situación general de la mujer española gracias a la Constitución Republicana que, llegó a ser una de la más avanzada en leyes como la del divorcio. Curiosamente el primer divorcio de la República, en 1932, fue entre la escultora María Pérez-Péix y el escritor Eugenio d'Ors. En 1931 la mujer obtuvo su derecho al voto y se llevó a cabo la reforma del Código Civil. La mujer casada podía conservar su nacionalidad, tenía personalidad jurídica completa y poseía idéntica autoridad sobre los hijos que el padre. Por otro lado, frente a la legislación del Código Civil de 1889 que aprobaba el papel de dependencia y sumisión de la mujer² y en el que dejaba claro que la esposa no podía tener bienes propios, la reforma del Código Civil, aprueba que la administración matrimonial se lleve conjuntamente por ambos cónyuges. Muchas mujeres, toman conciencia de su nueva situación y sus voces se oyen en mítines, a través de la prensa y de su obra. Su actividad reivindicadora durante aquellos años fue extraordinaria.

2. Manifestaciones escultóricas

El panorama escultórico en la península al comenzar el siglo será desolador. La mayoría de los artistas seguirán anclados en viejas recetas y apenas se difunden los avances en escultura que artistas de la vanguardia, como Picasso o Julio González, están alcanzando en París. Las Exposiciones Nacionales³ serán en parte culpables del escaso desarrollo, al apoyar durante años un arte caduco, sin apenas relación con lo que sucedía en la plástica internacional. “Los Salones de Exposiciones Nacionales

¹ En 1932 se funda la revista más importante del momento *Gaceta de Arte*, que apoyaría la vanguardia hasta la Guerra Civil. Tras *Los Iberos*, florece *La Gaceta Literaria*, en Madrid, *Gallo*, en Granada, *Mediodía*, en Sevilla, *L'Amic de les Arts*, en Sitges y *Litoral*, en Málaga.

² En su artículo 57 estipula que “El marido debe proteger a la mujer y ésta obedecer al marido”, y el artículo 59 añade que “El marido es el administrador de los bienes de la sociedad conyugal”.

³ Se crearon por decreto de Isabel II el 28 Diciembre de 1853, inaugurándose la primera en 1856.

se llenaban de auténticos monumentos al mal gusto, de faunos, ninfas, Penélopes y Viriatos. Veníamos bebiendo de las fuentes de la imaginería, de un neoclasicismo ramplón y de un romanticismo prácticamente inexistente". (Alix 1985: 29) "Fueron la tapadera angélica que ocultaba todas las quiebras del arte español y cerraba el paso a todo posible arrebató creativo dispuesto a saltar, sobre el corpus de nuestro pobre arte" (De Castro 1987:5).

Muchos escultores que apostaron por la innovación tuvieron que marchar a París, o en el peor de los casos, dejar su pueblo o ciudad e ir a Barcelona o Madrid, principales centros de desarrollo artístico en la península. Si Madrid, recoge las propuestas más tradicionales apoyándose en la vertiente de Bourdelle, Barcelona, será la que desarrolle el Modernismo y la escultura mediterránea heredera de Maillol. Las escultoras que quieran viajar tendrán el problema más acentuado por los condicionantes sociales. Un pasaporte seguro será estar vinculada familiarmente con un artista, siendo común encontrar escultoras⁴ casadas con uno de ellos.

A pesar del contexto expuesto, en los años 20 y 30, comenzará una nueva etapa para la escultura figurativa, alejada de los cauces puramente académicos. Ésta estará encabezada por José Clará como símbolo del mediterraneísmo catalán y por Victorio Macho y José Capuz como figuras del realismo castellano y valenciano. Entre los ejemplos femeninos⁵ destacados dentro de la escultura mediterránea está María Pérez-Peix, escultora que firmará con el seudónimo de Telur y Eulalia Fábregas, calificada por algunos críticos como la continuadora de José Clará.

La escultura mediterránea va a promover una simplificación y limpieza formal que supone el triunfo de la forma llena y equilibrada, del volumen y del fuerte modelado. Una escultura rústica, terrenal, donde se valora la masa, tomando el desnudo femenino como centro de investigación. Fue Maillol, quien la puso en marcha, en oposición a Rodin. "Las divergencias del siglo XX arrancan de la contraposición entre Maillol y Rodin, base de un tenso diálogo de las formas". (Hofmann 1960:35). Igualmente será decisiva la figura de Eugenio D'Ors⁶, que influyó en la creación del tipo de mujer mediterránea, inspiración de esa generación de escultores, entre los que se encontraba su mujer María Pérez-Peix. Su filosofía puede apreciarse en su obra, *La bien plantada*, donde la describe: "Veraneante en pueblo humilde, sin pintoresquismo ni rusticidad, es a la vez tan señora y tan pueblo..., es símbolo de la catalanidad trascendente". (Querol 1953: 210)

4 Como Eva Aggerholm, Carmen Jiménez, Teresa Eguíbar, Miranda d'Amico o M^ª Luisa Campoy.

5 Ana Benavent y Josefina Millares fueron escultoras mediterráneas con trayectorias entrecortadas.

6 Destacado ensayista, con seudónimo Xenius, definidor del novecentismo en 1905. Fue intelectual de la zona franquista y durante tiempo Director General de Bellas Artes. Crea Los Salones de los Once y La Academia breve de crítica de Arte estableciendo un clima artístico en años difíciles.

En Castilla buscarán un realismo sobrio, que muestre la expresión emotiva, que rechace el mimetismo académico y el virtuosismo naturalista. Será de agradecer el esfuerzo de los escultores Mateo Hernández, Victorio Macho, Julio Antonio y Emiliano Barral que, a pesar de no formar un colectivo homogéneo, trabajaron por los mismos ideales, las ganas de hallar un realismo social vinculado con el pueblo. En 1931, tras proclamarse la 2ª República y publicar un manifiesto en *La Tierra*, se aprecia un realismo próximo al expresionismo centroeuropeo que compromete al artista con la realidad, lo obligan a comunicarse y alejarse de la belleza sin más. Estas características son apreciadas en las esculturas realizadas por Marga Gil Roësset ese año.

Contemporáneas a los anteriores destacan varias escultoras. Por su trayectoria, Eva Aggerholm será un caso particular a estudiar, ya que experimentó la aventura moderna en París a principios de siglo. Tuvo el privilegio de vivir en el centro artístico mundial del momento, consiguiendo una visión del arte más abierta, cosmopolita e impregnarse de ella. Por otro lado, la escultora Elena Sorolla, a través de su padre Joaquín Sorolla, pudo conocer y recibir influencias de los artistas más destacados del momento. También, señalar a la escultora y dibujante, Marga Gil Roësset, que se mantuvo próxima a la esfera literaria y que en su corta vida dio sobradas muestras de innovación escultórica, aunque su repentina muerte nos impide conocer cual podría haber sido su aportación.

Son pocas las mujeres que participaron en la vanguardia de nuestro país y en su mayoría pintoras⁷. Aún así existen dos escultoras que estuvieron impregnadas del espíritu y de los ideales vanguardistas, Marga Gil Roësset y Eva Aggerholm, ésta última expuso con los escultores de la vanguardia. La ausencia de escultoras españolas entre las figuras destacadas de la vanguardia parisiense no debe sorprender, si tenemos en cuenta el reducido número de mujeres que practicaban la escultura en España. De cualquier modo, apenas participaron escultoras de otros países siendo decisiva la contribución de la francesa Germaine Richier dentro del expresionismo.

3. María Pérez-Peix (1879 -1972)

Dama de la alta burguesía catalana, recibe desde su infancia y durante su adolescencia, lo que se consideraba una educación apta para una mujer de su posición. Comienza a tocar la guitarra clásica, dedicándose intensamente a su desarrollo como música. Su agilidad manual, su alto grado de sensibilidad, así como las largas horas de ensayo, dará sus frutos con rapidez. Pero su afición por la música era incompatible con la profesión de su marido, Eugenio d'Ors, con el que contrajo matrimonio en 1906. Éste necesitaba concentración y silencio para escribir, de modo que la incita a que ejercite sus

7 Recordamos los nombres de María Blanchard, Norah Borges, Maruja Mallo, Olga Sacharoff, Ángeles Santos, Remedios Varo y Roberta González.

manos y vuelque su talento en una actividad artística menos ruidosa, proponiéndole la escultura como alternativa. Eugenio d'Ors, que estaba muy bien relacionado con las diferentes esferas artísticas y era amigo del escultor catalán José Clará, le pide a éste que le dé algunas lecciones a su mujer. María Pérez-Peix, nada más comenzar a modelar, se sentirá atraída por esta disciplina, destacando rápidamente por su habilidad. Tras un viaje a París en 1906 donde tiene la oportunidad de visitar el taller de Rodin y conocerlo personalmente, la joven escultora queda impresionada por el encuentro con el gran maestro. Su nieta, la escultora Esperanza d'Ors, a menudo cita las palabras que Rodin le dedicó a su abuela mientras, cogiéndole las manos, contemplaba su obra, "Mi querida española, ¿sabes lo que estoy haciendo?; estoy aprendiendo".

Como no estaba bien visto que firmara con su nombre sus obras, dada su condición social y siendo esposa de quien era, busca el seudónimo de Telur. En un recorte de prensa del diario de Barcelona, un crítico con el sobrenombre de Zenón afirma: "Aunque no nos es permitido revelar el nombre de la persona que se escuda bajo el de Telur, diremos que éste es el pseudónimo artístico de una distinguida dama barcelonesa, años ha residente en Madrid. Telur nos presenta quince obras escultóricas del mayor interés." (Zenón 1935:7).

Con una fuerte personalidad y carácter, María Pérez Peix fue una mujer muy adelantada para su tiempo, llamando constantemente la atención. Se caracterizó por su forma moderna de vestir⁸ y entender la vida, resultando su comportamiento extravagante, para lo que se esperaba que fuera la mujer española en la primera mitad del siglo XX. A pesar de su valía artística tanto en el campo de la música como en la escultura, estuvo a la sombra de su marido. Engrosa la larga lista de mujeres, que en esos años, a pesar de tener motivos propios para ser apreciadas, fueron relegadas a un papel secundario. Su temperamento enérgico, unido a la naturaleza dominante, independiente, incluso libertina de su esposo, les llevó al divorcio en el año 1932, siendo el 1º de la República⁹. Distinguimos tres etapas en la trayectoria de esta escultora. Una primera que se inicia en 1910, cuatro años después de su matrimonio con Eugenio d'Ors y que duraría hasta 1930, dominada por el estudio de retratos. Durante este periodo la pareja vivió a caballo entre Barcelona, Madrid y París. María pudo visitar los Museos más importantes de estas ciudades, destacando los análisis de las esculturas que hizo en el Museo del Louvre. Se conservan en el seno familiar bustos realizados por la escultora de sus hijos, hermanos, e incluso algún amigo de la familia. No son representaciones miméticas donde se busque un parecido exacto con el retratado sino

8 Solía utilizar el beige y tonalidades claras para vestir, frente a los colores oscuros frecuentemente empleados por las damas de la época. Debido al luto, algunas vestían de negro toda la vida.

9 El 6 de septiembre de 1932 se dictó la primera sentencia de divorcio en España, cuya ley había sido aprobada en marzo de ese mismo año y constituyó uno de los grandes logros de la Segunda República, que además convirtió en realidad la igualdad de sexos.

más bien obras idealizadas donde se persigue el arquetipo clásico de la belleza y el equilibrio de las formas. Destaca de este periodo *La bien plantada* (1929)¹⁰, obra que despliega serenidad y grandeza, en la línea del clasicismo mediterráneo expandido por su maestro José Clará, del que recibió influencia.

Un segundo periodo del año 1932, fecha de su divorcio, a 1940, se caracteriza por la realización de figuras de cuerpo entero dentro de una línea más estilizada. Al igual que la mayoría de las escultoras del momento, centra su estudio en la figura femenina, bien desnuda o provista de ropa, pero a diferencia de otras artistas que hacen uso de las prendas típicamente costumbristas¹¹, crea una colección de obras que portan la ropa más novedosa de los diferentes periodos representados¹². Destaca la serie *De la moda* (1935), compuesta por ocho figuras de barro policromado, de las que fundió en bronce una tirada, en la actualidad dispersas por diferentes colecciones privadas. Su nieta, la también escultora Esperanza d'Ors, conserva los folletos de varias exposiciones¹³ individuales realizadas en estos años. Pero quizás, de todas las obras de esta década, *La argentina* (1932) es en la que pueda verse de manera más clara el dominio que tenía modelando. Simplifica las formas, reduciendo los volantes del vestido de la bailaora, a un juego de ondulaciones, y los flecos del mantón, a una leve textura rayada con la punta del palillo sobre la superficie. Una figura llena de gracia y donaire, de la que elimina cualquier elemento decorativo centrando la atención sobre la expresión del rostro de la mujer representada y sobre el movimiento de su pose folklórica.

Su último periodo, que se inicia con su *Maternidad I* (1941), se caracteriza por una serie de composiciones donde retorna a formas más volumétricas y envolventes, que nos recuerdan las creaciones más naturalistas de Maillol. Conjuntos escultóricos llenos de espontaneidad y ternura que representan escenas extraídas de su universo circundante. Representa momentos muy íntimos, como el abrazo en el que se funden una madre y su hijo, capaces de conmovir al espectador y hacerle surgir toda una serie de sentimientos.

10 Este viene a ser el título de una obra escrita por su marido Eugenio d'Ors, donde presenta el ideal de mujer mediterránea. No cabe duda que María Pérez Peix quiso hacer, siguiendo un criterio personal una interpretación plástica tridimensional de la misma.

11 Varias décadas más tarde Remigia Caubet viste a sus personajes con las ropas típicas de la clase campesina de Palma de Mallorca. Un ejemplo sería el monumento titulado *Als poblers que varen fer ses marjals*, un homenaje a la generación de payeses de Sa Pobla de los años 20.

12 Sus continuos viajes entre Madrid, Barcelona y París hicieron que estuviera al día de las tendencias en moda y recopilar diseños de maniqués de décadas anteriores, que luego aplicaría para realizar ese homenaje a la historia del vestir femenino.

13 Entre las exposiciones que realizó se tiene constancia documental de la celebrada en Barcelona, en 1933, en Las Galerías Layetanas y de la efectuada en Madrid, en 1935, en el Liceum Club.

María Pérez-Peix, muere en 1972, tras haber llevado adelante una vida llena de vivencias, aunque a costa de grandes sacrificios. Destacar su coraje, su persistencia y su ilusión por enriquecerse aprendiendo continuamente nuevas cosas. Fue muy inquieta y su afán por conocer la desvió en cierto modo de una práctica continua dentro de la disciplina escultórica, aspecto bastante común entre las mujeres que en estas primeras décadas del siglo XX se adentraron en alguna actividad artística. Su aportación e interés es más sociológico que artístico, ya que aunque puede apreciarse la calidad de su obra, lo que realmente resulta novedoso es que practicara la escultura en su época, que firmara sus obras y las expusiera públicamente. Tras su divorcio, quizás por resentimiento, disminuyó su dedicación plena a la escultura y retomó su afición por tocar la guitarra. En cierta medida se inició en la escultura por su marido y la asociaba a Eugenio hasta tal punto, que puede que a ella nunca se le hubiera ocurrido practicarla por decisión propia, a pesar de la maestría que demostró. Su obra, realizada sin pretensión mercantilista, no cambió el rumbo de nuestra escultura, aunque sí el de nuestra historia, ya que con su trabajo contribuyó a abrir un camino lleno de expectativas a las generaciones de mujeres que se incorporaron al mundo del arte con posterioridad. Prueba de ello es la herencia que ha volcado en su nieta Esperanza d'Ors, hoy en día una de las artistas más destacada dentro del panorama escultórico español.

4. Eulalia Fábregas de Jacas (1901 -1992)

Escultora influenciada por su origen y su entorno cultural, contribuye a la renovación de la corriente mediterránea al aportar una impronta personal a la ya conocida rotundidad de los volúmenes. Perteneciente a la nobleza catalana, pasa toda su infancia y juventud, en su ciudad natal, Barcelona, donde recibirá una educación apta para una señorita de su posición. En 1939 traslada su hogar a Esplugas, a la finca Can Hospital, hasta entonces residencia familiar de verano.

En 1924 contrae matrimonio con Ramón de Sentmenat, miembro de la alta aristocracia española, con el que tendrá dos hijos. La muerte inesperada de su hijo Ramón desencadena su afición y devoción por la escultura. Si bien en un primer momento encontró refugio escribiendo dos libros de poemas, *En tu silencio* y *Lejano Azul*, publicados en 1965, el recuerdo y dolor la impulsan a hacer una escultura en su memoria. Sin conocimientos técnicos se puso a modelar un Cristo espirante en brazos de la Virgen, como metáfora de su sentimiento de pérdida. “Mientras iba haciendo las figuras ella misma se admiraba de cómo aquello tomaba forma” (Lloret 1985:14). Al día siguiente las figuras se habían deformado al no tener una estructura que soportara el peso. En ese instante decide ser escultora, comenzando su trayectoria autodidacta con algún consejo.

Después de mucho esfuerzo culminó el conjunto escultórico *Piedad* en recuerdo de su hijo¹⁴. El resultado le hizo valorar sus aptitudes y vio que en la escultura, tenía una vía para expresarse y comunicar al mundo lo que sentía. Decide dedicarse con exclusividad a la escultura a lo largo de su vida y su siguiente paso fue tallar en piedra y madera esculturas de grandes dimensiones. Esculpió durante décadas y no expuso por primera vez, hasta 1964, en la Sala Parés de Barcelona. El éxito de la muestra, que se refleja en los elogios de la crítica, unido a la satisfacción personal, le llevó a mostrar su obra, en pocas pero importantes exposiciones individuales¹⁵. Resulta ilustrativo el asombro de la crítica por contar con una mujer entre los creadores plásticos españoles. “Es una sorpresa la aparición en un medio social elevado, de una gran escultora que se enfrenta varonilmente con el bronce y con el mármol. (...) Las artes plásticas requieren, para alcanzar su perfección, una entrega total, una dedicación absoluta que difícilmente es posible en la mujer”. (Lozoya 1974:1).

La ausencia, salvo excepciones, de nombres femeninos dedicados a la escultura hace que los críticos e historiadores, cuando aparece una, en vez de centrarse en valorar su obra, como hacen con la de sus contemporáneos, se recreen en su biografía, para justificar su creación. Al Marqués de Lozoya le resulta difícil aceptar la producción de Eulalia, calificándola como “milagro” y la atribuye a la pérdida de su hijo. “El dolor fue la necesidad de entregarse al arte totalmente, con entera dedicación, como se entregan los artistas de la bohemia miserable, que ven en el Arte la única estrella que ilumine sus vidas; su única esperanza” (Lozoya 1974:2).

A pesar del rigor y serenidad de sus esculturas, éstas no resultan frías, están impregnadas de calor, ya que la escultora busca la naturalidad del gesto, la postura delicada y armónica. Son desnudos de una calidad, equilibrio formal y elegancia exquisita. “Las esculturas de Eulalia son de una belleza de la cual podríamos decir que entra dentro del clasicismo, huyendo, sin embargo, de sus rígidas normas para presentarse entonces limpia de defectos y deformaciones. Y como no aspira ser una reproducción fiel de la realidad, se ciñe a una concepción humana ideal, en la cual se presenta una gran espiritualidad”. (Lloret 1985:15)

Obras de grandes formatos, esculpidas en piedra, con volúmenes rotundos, contornos redondos y formas suaves. Como escultora mediterránea coincide con sus compañeros en la elección del desnudo femenino y la maternidad, tanto en obra exenta como relieve, así como en la elección de los títulos: *Reposo*, *mujer sentada*, *la serenidad*, *el baño*, *mediterránea...*, aunque a menudo difiere en las poses y en la expresión de los

¹⁴ Esta escultura puede visitarse en el panteón familiar del cementerio de Esplugas de Llobregat.

¹⁵ En 1971 expone en el Centro Cultural L'Avenc d'Esplugues. En 1972 en el Castillo de la Magdalena de Sant Antoni de Calonge. En 1974 es invitada por la Dirección General de Bellas Artes a exponer en la Biblioteca Nacional de Madrid y en 1984 en el Salón de la Naciones de París, en el Centro Internacional de Arte Contemporáneo.

rostros, de los que emana calma y armonía. Una crítica de su exposición en las Salas de la Dirección General de Bellas Artes en Madrid, lo confirma: “El público, escasamente habituado a la escultura, se sorprende gozosamente al encontrarse dentro del mundo de grandiosidad y belleza significado por las estatuas de Eulalia Fábregas. Asombra que esta tarea poderosa, ciclópea, haya sido realizada por una mujer. Sin duda alguna es ejemplo extraño entre nosotros”. (Trenas 1974: 49)

Comentario que pone de relieve la escasez de muestras de escultura, en nuestro país, en ese momento, y la falta de preparación del público en este campo, a lo que añadir, la casi ausencia de escultoras. Por tanto, no es de extrañar el desconcierto de la crítica ante la obra de Eulalia, aunque es no debemos olvidar, la existencia de otros comentarios en los que la crítica pone énfasis en la fisonomía de la artista “Joven, grácil, gentilísima, con una bella prestancia... Roësset une a la pimpante gracia de su belleza, la gracia reflexiva, serena, madura de su arte”. (Marquina 1927: 4) Eulalia Fábregas usa materiales tradicionales, considerados nobles, siendo el mármol el más característico. También trabaja la madera sin policromar y funde en bronce las piezas de mayor dinamismo y libertad formal. Esculturas hechas para espacios interiores y exteriores, contando con numerosa obra pública¹⁶ que puede admirarse en pueblos y ciudades de Cataluña y fuera de la región. Galardonada¹⁷ con distinciones importantes en su localidad también ha sido promotora de arte en Esplugas, propiciando los estudios de algunos artistas, como Wistremund Artero y ha donando algunos modelos en yeso a la Escuela Municipal de Arte.

La trayectoria de Eulalia Fábregas es un ejemplo de coraje, de valentía, de dedicación y superación, en un campo, como la escultura, dirigido y ocupado principalmente por hombres. Su obra es un alarde de maestría y dominio técnico, a lo que hay que añadir su aportación personal, que la distingue de otros tantos que también practicaron la escultura mediterránea y que la sitúa como figura a destacar dentro de esta corriente.

5. Eva Aggerholm (1882 -1959)

Nace en Dinamarca en el seno de una familia acomodada, ventaja que le permitirá recibir una excelente formación y viajar. Estudia en la Escuela de Bellas Artes de Copenhague y en 1908, se traslada a París donde acude a la Academia Humbert y al estudio de Bourdelle, donde recibe lecciones del escultor heredero de Rodin. Allí

¹⁶ La talla del Cristo yacente de la Parroquia de Santa Magdalena, el Monumento a las víctimas de la Guerra de la Plaza de las Moreres, el Alba en la plaza de Santa Magdalena, la Maternidad del Pac de Can Vidalet, San Jordi en el Palau de la Generalitat, Figura femenina en el Parque de Cervantes, otras en el Palau Albéniz, una coronando una fuente y dos más a la entrada del Palau de Pedralbes, otra en el Hotel Princesa Sofía, muchas a lo largo de la Costa Brava, en el Ministerio de Defensa de Madrid, en el Pardo, en Túnez, ...

¹⁷ En 1968 el Ayuntamiento de Barcelona le concede la Medalla de Plata de la ciudad. En 1978 el Ayuntamiento de Espulgas le da la Bandera Honorífica y en 1983 la Medalla de Oro de la Ciudad.

conocerá al pintor español Daniel Vázquez Díaz, con el que se casa en 1910, tras convertirse al catolicismo, obteniendo la nacionalidad española. Ambos viajarán por Europa y trabajarán juntos, influenciándose mutuamente. Hasta 1918, año en que se instalan en Madrid, mantuvieron su residencia en París, donde Daniel trabajó en varios proyectos con Bourdelle¹⁸. Paralelamente la obra de Eva, recibió influencia del escultor Auguste Rodin y se enriqueció del contacto con diferentes artistas de la vanguardia asentados en la capital francesa. Así mismo, existe una relación estética entre la obra escultórica de Eva Aggerholm, creadora rotunda y al mismo tiempo poética y la dimensión escultórica de los retratos de figura entera de su marido. “Esos perfiles recios, casi de bloque pétreo que se advierte en los grandes retratos de Vázquez Díaz y en la estructura lineal de sus paisajes, en los que late sin duda el mensaje escultórico de la compañera de su vida”. (Benito 2000: 14)

Resulta poco usual encontrar un comentario como este, en el que se haga referencia a la influencia que se percibe entre la creación plástica de dos artistas y no sea la mujer la beneficiaria de la maestría de su compañero. Es frecuente encontrar escultoras emparentadas con artistas masculinos, obteniendo la gracia de aumentar los contactos públicos y participar en exposiciones colectivas, cosa impensable de otro modo. El precio a pagar, en la mayoría de los casos, es una vida a la sombra de ese artista, marido o padre, que le impide desarrollarse plenamente, puesto que siempre que se comenta su obra será en relación a la del otro. A veces incluso reciben tal presión externa, que se adentran en campos creativos diferentes. “La decisión de la escultora de abandonar la pintura es un reconocimiento implícito de la radical condición de pintor de su marido, que poco antes de su matrimonio, en 1910, celebró su primera exposición monográfica importante...”. (Benito 1971: 82) Si bien Eva Aggerholm comienza practicando la pintura y el dibujo, pronto decide dedicarse plenamente a la escultura, donde destacó con su particular visión de las formas, que en perspectiva resultan de una modernidad extrema. La escultora huye de la representación mimética y estudia los rasgos físicos de la persona retratada aportando datos interpretados de modo personal que muestran su individualidad. En el retrato a su único hijo *Rafaelito* (1916), apreciamos la simplificación formal y a pesar de faltar los detalles característicos del realismo previo, todo queda dicho. Basta con observar el cabello, reducido a la mínima expresión, para conocer, a simple vista, su forma, tacto y caída.

La escultura de Eva Aggerholm participa de las características del realismo castellano. Busca un estudio de la gente y de la raza, utilizando el retrato para identificar los rasgos propios de un pueblo. En *Señora Duarte* (1942) muestra un rostro femenino del momento, rudo, con rasgos fuertes de gran expresión. Elimina cualquier detalle que pueda distraer, como la representación de las orejas; del cabello no incorpora los

¹⁸ Entre ellos se encuentran unos frescos para el Teatro de los Campos Elíseos.

rizos, solo el volumen total, insinuándose su carácter ondulado por el tratamiento del material.

Resulta de interés citar las exposiciones que la Sociedad de Artistas Ibéricos organiza en Berlín y en Copenhague, presentando como escultores ibéricos a Eva Aggerholm, Manolo Hugué, Pablo Gargallo y Alberto Sánchez. La presencia de Eva Aggerholm entre los escultores de renombre antes citados, nos avala su calidad y su espíritu emprendedor cercano en ideas y acciones a los mismos. La escultora también participa en la exposición *L'Art Espagnol Contemporain*, celebrada en París en 1936, recibiendo el siguiente comentario: "La muestra escultórica fue bastante nutrida, con un total de veintitrés artistas y de entre ellos, muy alta la participación de aquellos que hemos ido considerando como factores de nuestra vanguardia: Eva Aggerholm, Gargallo, Mateo Hernández, Julio y Roberta González, Hugué y Pérez Mateo". (Brihuega 1985: 210)

Es un hecho que el espíritu vanguardista tiene la voluntad de experimentación, de entrega a la investigación en busca de un lenguaje más rico y menos superficial que el académico de mimesis. Hay una intención de superar la superficie de las cosas y revelarnos la verdad interna, aumentando nuestro conocimiento y desarrollando nuestros sentidos. Llegados a este punto, tanto la obra de Eva Aggerholm, como la de Marga Gil Roësset, estarían impregnadas del espíritu de vanguardia.

La iconografía femenina y el retrato dominan la producción de Eva. Apuesta por el modelado en barro para luego fundir las piezas en bronce, aunque también realiza algunas tallas en madera. Parte de su obra está en la colección del Museo Reina Sofía de Madrid, destacando *Cabeza de muchacha* (1948). Los rasgos físicos de la chica, resueltos con sencillez y sin apenas detalles, muestran lo necesario para transmitir su carácter. Una pieza bella, con un alto grado de simplificación, con características próximas al cubismo y a la obra de Picasso de este periodo.

Francisco Garfías recoge unas palabras muy significativas de Daniel Vázquez Díaz que hacen referencia al modo en que Eva Aggerholm y él, se enfrentaron a la creación: "Nos unió en el arte y en la vida la misma impaciencia... Los dos a nuestro modo, buscábamos el valor de la depuración expresiva; los dos queríamos que la materia quedase anulada por el concepto; que la sensibilidad venciera a la técnica, que la cera se consumiese en la llama". (Garfías 1972: 15) Por desgracia, la escultora sufre una hemiplejía del lado izquierdo, que la mantiene totalmente retirada de la creación escultórica, al menos durante una década, hasta su muerte en 1959. A pesar de su calidad como artista y de los premios¹⁹ recibidos, hasta el momento, apenas se ha podido disfrutar de sus esculturas ya que se han expuesto pocas veces y nunca todo el trabajo que hizo. Gracias al cuidado que su nieta Laura Vázquez Díaz ha

¹⁹ Recibe en 1929 el Diploma de Primera Clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes y en 1942 es premiada con la Tercera Medalla por Retrato de la señora Duarte.

ejercido sobre las obras de la escultora, muchas reproducidas en escayola, hoy en día se conserva íntegramente su producción²⁰. Aunque su figura no cambió el transcurrir de la escultura en nuestro país, sí supuso una excepción, al ser la única escultora que tuvo la oportunidad de exponer con los artistas de la vanguardia española.

6. Helena Sorolla (1895 -1975)

Escultora de apellido destacado cuya obra apenas se conoce. Nace en Valencia aunque reside en Madrid durante su infancia, adolescencia y buena parte de su madurez. Conoció a José Capuz (1884-1964), escultor valenciano contemporáneo a ella, en sus estancias estivales en Valencia. De éste recibirá clases a partir de 1916, fecha en la que el escultor se instala en Madrid. En los dos años previos es importante la orientación y tutela que recibió de Mariano Benlliure, gran amigo de su padre, que a menudo frecuentaba el estudio del pintor Joaquín Sorolla. Helena realiza sus primeras esculturas en 1914 en el estudio en el que trabajaban los discípulos de su padre, pero durante dos años, no firmó ni fechó ninguna a excepción de *Sevillana Bailando* (1915).

Un hecho curioso que se repite en algunas escultoras de este periodo es que no firman sus obras ni ponen la fecha de realización. Esta cuestión dificulta la labor investigadora, que se suple en ocasiones, aunque con cierto margen de error, catalogando las obras en función de las fechas en las que han sido expuestas. A pesar del talento que demuestran, no se plantean su actividad artística como un trabajo profesional remunerado y no sienten la necesidad de catalogarlo. Educada al igual que sus hermanos, bajo la tutela de su madre y las ausencias de su padre, que viajaba constantemente, Helena Sorolla crece en un ambiente de autonomía y libertad. Asistió al Instituto de libre enseñanza, donde las clases eran mixtas, frente a los colegios de monjas donde acudían las señoritas como ella. Eran clases dinámicas, donde nada se imponía y todo se razonaba. A veces se desarrollaban en el jardín, otras iban a la Sierra a esquiar. Una manera muy libre de vivir, más que la de cualquier otra familia del momento²¹ y un entorno artístico que la influyó toda su vida, le hizo tener ilusión por conocer, inquietud por observar y aprender. Tuvo la oportunidad de conocer a Rodin en un viaje a París, quedando impresionada con su obra. Anécdota que comparte con María Pérez-Péix y Eva Aggerholm, que también visitaron el estudio del maestro. Su trayectoria como escultora estuvo entrecortada por los acontecimientos que dirigieron su vida. Se casa en 1922 con un ingeniero de montes, recorriendo diversas ciudades antes de asentar su residencia en Madrid. Fue madre de siete hijos y aunque contó con servicio que le ayudaron en el cuidado de los mismos, este hecho hizo que disminuyera su dedicación a la escultura. La Guerra Civil, la obligó a marchar a Portugal, Francia y San Sebastián,

²⁰ Está a la espera de que se produzca la catalogación de toda su obra y una muestra antológica.

²¹ Helena hace la comunión a los 22 años, cosa impensable en una señorita de aquella época.

volviendo a Madrid en 1939. En 1964 muere su marido y dos años más tarde realizó su última escultura, un *Autorretrato* (1966) de gran calidad. A partir de entonces, atenta a los acontecimientos culturales, frecuenta el teatro y asiste a numerosas exposiciones. Como escultora participó sólo en tres muestras, en la *Exposición de Arte Joven Valenciano* en 1917, en la *Exposición de Arte* de Barcelona en 1922 y en una exposición con su hermana María en el *Club Femenino Español* de Madrid en 1926.

Muchas de sus obras son retratos, estudios de personajes en yeso policromado, como *Cabeza de mujer* (1916). Éste es un material muy delicado, que necesita unas condiciones óptimas para su buena conservación. No es de extrañar que algunas de sus esculturas se hayan estropeado o roto, encontrándose en paradero desconocido, y que en el Museo Sorolla sólo se muestren algunas de las que están en mejor estado. También existen retratos que hizo a sus hijos y familiares, entre 1924 y 1934, que se conservan en las residencias de los mismos.

Helena utiliza el bronce como material definitivo en obras de pequeño formato. En ellas representa figuras femeninas de cuerpo entero en actitud serena, con poses académicas, que desprenden refinamiento y clasicismo. En el Museo Sorolla se conservan un par de ellas de mayores dimensiones, *Desnudo de mujer* (1926) y *Mujer sentada* (1926), aunque no alcanzan el tamaño de una persona al natural. A diferencia de Eva Aggerholm entre los objetivos de Helena Sorolla no estaba la búsqueda de nuevos caminos para la escultura. Puede decirse que su obra sin ser propiamente novecentista, ya que elimina el artificio y los datos anecdóticos, se basa en un estudio del natural siendo pocas las obras en las que se aleja del modelo para realizar una aportación o interpretación personal. Es una escultura de buena calidad técnica y gran belleza, que la artista desarrolló para disfrute personal. Si bien es cierto que la escasa producción de la artista, nos impide hacer un juicio de lo que pudo haber sido su aportación a la escultura, lo que sí está claro es que su importancia reside en el hecho de haber sido escultora en su momento. Es una fortuna el hecho de que Helena sea hija del famoso pintor y que exista un museo dedicado a exponer la pintura de Joaquín Sorolla²², puesto que parte de sus esculturas se conservan en él. De lo contrario, probablemente no tendríamos constancia de su vocación escultórica o en el mejor de los casos desconoceríamos el paradero de sus creaciones.

7. Marga Gil Roësset (1908 -1932)

De familia acomodada²³ con inquietudes artísticas y culturales, contó con varias mujeres, entre sus familiares, dedicadas a la creación pictórica²⁴. La escultora nace en Madrid y desde pequeña, recibió una educación integral, estimulada por su madre. Su hermana Consuelo y ella asistieron al Colegio de las Madres Irlandesas²⁵ de Madrid, para cursar estudios oficiales, pero tras comprobar que la formación que ellas tenían era superior a la que impartían las mojas, abandonaron las clases y continuaron su instrucción bajo la tutela de su madre. Hablaban cuatro idiomas, asistían a conciertos, a menudo viajaban por Europa, Consuelo escribía y Marga dibujaba.

A los siete años Marga escribió e ilustró *La niña curiosa* y continuó realizando las ilustraciones de los libros escritos por su hermana Consuelo²⁶. Aprendió a dibujar en el estudio del pintor López-Mezquita, realizando en su corta vida cerca de un centenar de dibujos. A los catorce años, se interesó por la escultura y empezó a modelar. Su madre la llevó al estudio de Victorio Macho quien al ver sus trabajos dijo, “deje usted a su hija que siga sola” (Arciniega 1930: 23), de modo que inició una carrera autodidacta. Fue una artista moderna, que a pesar de su juventud demostró gran talento. Los críticos del momento no supieron encontrar parecido o influencia alguna, de modo que sus esculturas resultan de una gran originalidad, distintas, únicas.

A pesar de ser una chica llena de energía, resulta poco corriente la cantidad de obras que hizo en tan poco tiempo, lo que implica que tuvo que dedicar muchas horas diarias a su trabajo. Era una joven introvertida, observadora, que cada día se encerraba en su taller modelando formas y dibujando fantasías, con un sentido armónico y sarcástico a la vez, que provenía de su rebeldía contra lo bello y su amor hacia la expresividad de las taras fisiológicas. Sin contar las que destruyó antes de morir, ya que desconocemos su número y no existen fotografías, se conservan dieciséis esculturas, cuatro realizadas en piedra y el resto algunas en escayola y otras en madera.

Las esculturas que Marga hizo en torno a los quince años, justo cuando acababa de empezar a esculpir, son de dimensiones que oscilan entre los veinte y sesenta centímetros. La mayoría fueron realizadas en escayola y patinadas con betún de Judea y dorado. Representan niños, muchos en posturas y semblantes caricaturescos, de gran expresividad, como *Niños abrazados* (1923). “Eran bastantes ingenuas en cuanto a temas, pero de un dominio técnico asombroso. Algunas recordaban a los dibujos de

²³ Descendiente por rama materna de gallegos ilustres y por la paterna de un ingeniero francés que vino a España a mitad del S. XIX a realizar las instalaciones ferroviarias de Portugal a España.

²⁴ María Roësset, hermana de la madre y su prima Marisa Roësset.

²⁵ Colegio con una formación, basada en valores cristianos, que incluía clases de costura y misa diaria. Les enseñaban cómo ser esposas ejemplares y comportarse en sociedad. Acudían las hijas de las mejores familias, como Doña María de las Mercedes de Borbón y Orleans, madre del Rey.

²⁶ El niño de oro, publicado en 1920, Rose des Bois, publicado en París en 1923, Canciones de niños, publicado justo después de su muerte, en 1933.

²² El Museo se crea en el año 1931 al aceptar el Estado español el legado de la viuda del pintor. Es un ejemplo de una casa de artista de principios del siglo XX.

Ferrándiz; todas eran manifiestamente orientales". (Serrano 2000:16) Se trata de una obra irónica donde la artista no pretende una copia mimética de la realidad, sino realizar una intervención personal, desnudando la obra de dentro a fuera. Para ella son más importantes las ideas que la parte física del personaje, de ahí que logre transmitir tanta emoción. Sus personajes, a menudo carentes de belleza física, consiguen atraernos por su simpatía y sus gestos traviosos. "Piensa y siente primero lo que ha de crear; después selecciona los ejemplos vivos; por último, ejecuta despiadadamente consigo misma y con el modelo. Esa falta de piedad, de compasión enfermiza, pero no de ternura, es lo que caracteriza a Marga" (Francés 2000:42). Un ejemplo de su concepción estética y su manera de entender la vida sería su obra *Para toda la vida*(1930). En ella contrasta la ternura de la composición, en la que aparecen dos niños abrazados, con la forma en que representa esa unión, les junta los pies con un grillete. Hace un guiño irónico y representa el matrimonio como estar encadenado. Es ilustrativo el comentario de Marga: "No creo en el amor simultáneo de dos corazones... Yo puedo enamorarme de un hombre sencillamente porque me gusta; pero me parece difícil que él al mismo tiempo se enamore de mí, completando así el amor. Me parece que en esto hay siempre un sacrificado". (Arciniega 1930: 23)

En 1930, con veintidós años, presentó su obra *Adán y Eva* a la Exposición Nacional, recibiendo muy buenas críticas. El conocimiento que la artista tenía de la anatomía humana queda patente en esta obra, que además destaca por la fuerza expresiva de sus personajes, sometidos a un alto grado de estilización. La escultora describe lo que quiso expresar en la obra:

Adán y Eva, padres del género humano. Viejos como el mundo. Atlético él, fuerte como para engendrar a todos los hombres. Débil ella, apoyada en el robusto pecho del hombre, pero amplio su seno como para amamantar a toda la Humanidad. En sus caras he reflejado el dolor del paraíso perdido, dolor de sentirse solos en medio del planeta, dolor por todos los dolores que habrán de arrastrar sus hijos a través de los siglos. (Arciniega 1930: 23)

Sus palabras desprenden un hondo sentir, que hace de su obra una metáfora de su propio dolor, el que se desprende al vivir todo con tanta pasión y entrega, dejándole un sabor amargo en la boca, un estado continuo de melancolía provocada por la incompreensión y la soledad que sufre. José Francés, describió nítidamente su semblante, "Conservaba frente al mundo y las gentes un aire de alejamiento espiritual, de precoz hastío característico e inadecuado a sus años infantiles". Un par de años después, a principio de 1932, conoció a Juan Ramón Jiménez y se ofreció a hacer un busto de Zenobia, su esposa y otro de él, aunque este último nunca lo realizó. A partir de ahí, Marga quedó prendada por la figura de Juan Ramón, no pudiendo resistir el galanteo que éste ejercía sobre ella. Se enamoró del poeta, casado y mucho mayor que ella, que

dada su posición social y familiar no podía corresponderle. La escultora frustrada ante la imposibilidad de vivir su pasión, se hundió emocionalmente. Destruyó parte de sus esculturas y terminó con su vida, de forma trágica a los 24 años de edad, tras pegarse un tiro. De aquí que a menudo la comparen con la escultora francesa Camille Claudell, que sufrió el despecho del maestro Auguste Rodin, lo que le llevó a destruir parte de su obra y terminar internada en un psiquiátrico hasta su muerte.

A pesar de su juventud, Marga Gil Roësset, había despertado la curiosidad por su obra de algunos críticos. Su nivel cultural le permitió relacionarse y mantener una buena amistad con personajes ilustres del mundo de las letras, muchos de los cuales le dedicaron algunos poemas tras su muerte. En especial, Juan Ramón Jiménez, con quien tuvo una relación estrecha y personal. "Tu sufrimiento, muerte tú, se ha quedado expandido sobre mí, como el rojo del sol, después de puesto, por la tarde. Sentimiento sordo, profundo, concentrado, inmenso, como el rojo de la puesta de sol en un crepúsculo eterno. Agosto 1932". (Jiménez 2000: 23)

Inmersa en las corrientes estéticas de principio de siglo, puede apreciarse en su obra el efecto del modernismo así como la influencia del arte oriental. "Escultora enérgica, vibrante y misteriosa,..., deja irse las horas en la calma fecunda, solitaria, de su taller de escultura... De ahora en adelante cuando se hable de la escultura española, hay que citar el nombre de Marga y el arte de Marga... Se está, pues, en presencia de un artista verdadero que no le debe nada a profesores ni maestros". (Francés 1929: 17) Su última escultura, *La mujer del ahorcado* (1932), una talla directa en piedra, refleja el tormento ante la pérdida de un ser querido. Trasmite el dolor y la fuerza desgarradora que desprende el momento. Al interés del contenido, hay que añadir el dominio técnico, en el uso del puntero y la gradina, así como la calidad de la composición, donde la tensión del cuerpo de la mujer arqueado hacia atrás es compensada por su hijo, de rodillas a sus pies.

Marga Gil Roësset fue una escultora de mirada enigmática y profunda, que vivió de prisa una vida corta pero intensa, llena de talento y romántica pasión que podría ilustrar cualquier libro de la bohemia y la vanguardia de principios de siglo. Su historia, narrada en diversas ocasiones con el interés puesto en su biografía²⁷, se muestra por primera vez centrada en su obra en el año 2000, en una exposición antológica en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Su ansia por comprender, por experimentar, por poseer lo que quería, la condujo a su autodestrucción. Logró transmitir fuertes sensaciones que aún hoy nos conmueven e inquietan al contemplar sus dibujos y esculturas. Comenzó creando rostros entrañables de los que emanaba ternura, para concluir su trayectoria haciendo volumen sus pesadillas, esculpiendo sus pensamientos más tortuosos. Su

²⁷ En Febrero de 1997 el ABC Cultural narra su historia y también Joaquín Leguina publicó, *Malvadas y virtuosas. Retratos de mujeres inquietantes*, entre las que se encontraba Marga.

trágico destino nos impide disfrutar de lo que podría haber creado en el transcurso de una vida natural.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alix, J. y Brihuega, J., *Escultura española 1900/1936*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Ministerio de Cultura, 1985, pp. 29 – 210.
- Arciniega de Granda, R., “Las mujeres en la exposición Nacional de Bellas Artes”, *Revista Crónica*, Madrid, 23 de Junio (1930), p. 23.
- Barrionuevo Pérez, R., *Reexistencias. Escultoras españolas del siglo XX*, Madrid, Comunidad de Madrid, 2006.
- Benito, Á., *Daniel Vázquez Díaz y Eva Aggerholm en las colecciones del Reina Sofía de Madrid*, Nerva, Diputación de Huelva y Fundación Vázquez Díaz, 2000, p. 14.
- , *Vázquez Díaz: Vida y pintura*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Educación y Ciencia, 1971, p. 82.
- Berasategui, B., “Historia de Marga”, *ABC Cultural*, Madrid, 7 de febrero (1997), pp. 16 – 23.
- Bonet, Juan Manuel, *Diccionario de las Vanguardias en España (1907-1936)*, Madrid, Alianza Editorial, 1995, p. 456.
- Clark, M., *Amarga luz*, Madrid, Ed. Funambulista, 2011.
- De Castro Arines, J., *Escultura figurativa 1900/1950*, Santander, Fundación Marcelino Botín, 1987, pp. 5-7.
- Francés, J., “Marga Gil Roësset”, *La Esfera*, Madrid, 17 de agosto (1929), p. 17.
- , “Responso a Marga Gil Roësset”, *Nuevo Mundo*, Madrid, nº 2008, (1932).
- Garfías, F., *Vida y obra de Daniel Vázquez Díaz*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, S.A., Col. Arte Contemporáneo Español, 1972, p. 15.
- Hofmann, Werner, *La escultura del siglo XX*, Barcelona, Seix Barral, 1960, p. 35.
- Huici, Fernando y De Diego, Estrella, *Fuera de Orden. Mujeres de la Vanguardia Española*, Madrid, Fundación Cultural MAPFRE VIDA, 1999.
- Jiménez, J. R., “Lo de Marga”, *Marga Gil Roësset (1908-1932)*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2000, p. 23.
- Lafuente Ferrari, E. y Camon Aznar, J., *Un siglo de arte español: 1856-1956*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1955
- Lloret, Pascual J., *4 Medallas d’Ors: Angelina Alós i Tormo, Xavier Corberó Olivella, Eulalia Fábregas i Jacas*,
- Pere Mañé i Baleta, *Barcelona, Col.lecció Documents 1, Ajuntament d’Esplugues*, 1985, pp. 13-15.

- Lozoya, Marqués de, *Eulalia Fábregas Sentmenat*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, Comisaría General de Exposiciones, 1974, pp. 1-2.
- Marín Medina, J., *La escultura española contemporánea (1800-1978): Historia y evaluación crítica*, Madrid, Biblioteca de artes contemporáneas 1, Edarcón, 1978, p. 159.
- Marquina, Rafael, “En el Lyceum Club. Exposición Marisa Roësset”, *El Heraldo de Madrid*, 10 de Enero (1927), p. 4.
- Pérez Reyes, C., *La escultura del siglo XX*, Madrid, Ed. Historia 16, Cuadernos de Arte Español, Nº 80, 1992, p. 10.
- Querol Gavalda, M., *La Escuela estética catalana contemporánea*, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, C.S.I.C., 1953, p. 210.
- Ruiz Bremón, M., *Catálogo de escultura: Museo Sorolla*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993, p. 41.
- Serrano, A., *Marga Gil Roësset (1908-1932)*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2000, pp. 14-33.
- Trenas, J., “Arte y artistas en Madrid: Formas Mediterráneas en la escultura de Eulalia Fábregas Sentmenat”, *La Vanguardia Española*, Barcelona, 3 de Mayo (1974), p. 49.
- Van Der Sanden, Hermine Catry, “Situación de la mujer española en el siglo XX: Un largo camino”, *Revista Mosaico*, 1, (1998), pp. 7-10.
- Zenón, “En las Galerías Layetanas. Exposición Telur”, *Diario de Barcelona*, Sección Arte y Letras, Barcelona, 3 de Enero (1935), p. 7.

PROPUESTAS DE CONVIVENCIA INTERCULTURAL SOBRE LA IGUALDAD HOMBRE-MUJER EN LAS FUENTES ISLÁMICAS

PROPOSALS OF INTERCULTURAL COHABITATION ON THE MAN-WOMAN
EQUALITY IN ISLAMIC SOURCES

José Manuel Bermejo Laguna
Universidad de Huelva

RESUMEN:

Este artículo tiene por objeto rastrear en las fuentes islámicas, el Corán y la "Sunna" del Profeta, indicios del tratamiento igualitario que reciben el hombre y la mujer. Con frecuencia, se hace ver desde no pocos ámbitos de la intelectualidad occidental que el contenido de aquellas fuentes referidos a la igualdad entre hombres y mujeres musulmanes difieren de los ideales igualitarios de nuestras sociedades. De ahí que el análisis del estatuto de la mujer musulmana sea distorsionado, basados en las prácticas culturales impuestas por modelos de sociedades patriarcales que, por las raíces teológica del islam, que defiende una esencial igualdad entre el hombre y la mujer. Trataremos en este artículo de dilucidar ambas cuestiones para diferenciarlas y reivindicar así una visión distinta de la mujer musulmana desde sus raíces islámica.

PALABRAS CLAVES:

Corán, Sunna, Sura, Aleya, Hadices, Hadiz, Sharía, Daraba, Mahr, Umma. Dhimma.

ABSTRACT:

This article aims to trace in Islamic sources, the Qur'an and the "Sunnah" of the Prophet, evidence of receiving equal treatment of men and women. Often, it is seen from different points of view of the Western culture that the content of those sources referred to equality between men and women differ Muslims egalitarian ideals of our societies. Hence, the analysis of the status of Muslim women is distorted, based on cultural practices imposed by patriarchal society models far from theological roots of Islam, which advocates an essential equality between men and women. We will try in this article to clarify both issues and to differentiate and claim a different view of Muslim women from their Islamic roots.

KEY WORD:

Quran, Sunnah, Surah, Aleya, Hadith, Hadith, Sharia, Daraba, Mahr, Umma. Dhimma.

INTRODUCCIÓN: DESCRIPCIÓN DE LAS FUENTES ISLÁMICAS

Para contrastar si las fuentes islámicas contienen muestras acreditadas de igualdad entre ambos sexos, es necesario formalizar como primera medida una descripción pedagógica de aquéllas que sirva para comprender, como esquema general, la vital importancia que tienen en la formación de la personalidad de estos hombres y mujeres musulmanes. El Corán y la "Sunna"¹ son por este orden inalterable las dos referencias sobre las que confrontar cualquier patrón religioso, cultural, social o político seguido por estos individuos a nivel individual y colectivo, y tanto dentro como fuera del orbe islámico.

Una descripción del Corán debe hacer referencia al significado e importancia que tiene este *Libro* para los musulmanes; es su texto sagrado, no es obra humana, sino la palabra de Dios revelada a su Profeta desde el año 610 d.C., hasta el 632, palabra compendiada en un total de 114 capítulos denominados *Suras*, y que cuenta con un total de 6237 versículos o *Aleyas*, distribuidas irregularmente en número por aquella clasificación capitular. Durante los 23 años que dura la Revelación se distinguen en el Corán dos etapas correspondientes a los lugares en donde el Profeta va recitando los oráculos que, según la tradición islámica, Dios pone en sus labios. Desde el inicio de este hecho trascendental en la historia islámica hasta el 622, *Abu I-Qasim Muhammad ibn Allah al-Hashimi al-Qurashi* (570-632) recibe un total de 90 Suras a las que se conoce con el nombre de *Suras Mecanas* por ser reveladas en La Meca, ciudad natal del Profeta; en tanto que desde el 622 hasta el fin de la Revelación, acoge en la ciudad de Medina las 24 Suras restantes que se denominan *Suras Medinenses*.

El citar los dos lugares en donde se producen las sucesivas revelaciones tiene una importancia capital en la comprensión del significado de cada uno de los pasajes coránicos; las Suras Mecanas contienen el mensaje espiritual del Libro: unicidad de Dios, día del juicio final, autenticidad del texto como última revelación, salvación y condenación del hombre, misión del Enviado por Dios, referencias a los profetas bíblicos, referencias al paraíso y al infierno; por el contrario, el grueso de las revelaciones acontecidas en la ciudad de Medina, o ciudad del Profeta presentan

1 "Literalmente: uso, costumbre, norma. En su empleo actual tiene dos acepciones: tradición certificada que establece normas jurídicas y sistema doctrinal que se asienta en estas tradiciones, esto es el Hadiz... con la consolidación del islam nació otra sunna, la norma basada en los dichos, hechos y gestos que la tradición atribuyó a Mahoma. Esta sunna pasó a ser considerada la Norma por antonomasia: era, y es, guía práctica para la vida del musulmán, complemento instrumental en la exégesis coránica (tafsir) y fuente de legislación (fiqh). Estos usos de Mahoma conformaron las muamalat, las regulaciones islámicas de tipo civil, y complementaron tras el Corán el catálogo de prácticas islámicas, como por ejemplo la circuncisión, que no se menciona en el Corán pero que está aceptada por los musulmanes como signo distintivo". Gómez García, L., Diccionario de islam e islamismo, Espasa Calpe, Madrid, 2009, p. 309-310.

una carga jurídica² y de organización social y política de la primera comunidad musulmana, al estar referidas al estatuto personal, el matrimonio, la herencia, el botín de guerra, la licitud de la guerra o las prohibiciones alimentarias. La importancia que el Corán tiene en cualquier materia en la que se aborde un estudio sobre los hombres y mujeres musulmanes, sobre su ciencia y filosofía, o sobre el arte³ o la cultura no puede soslayarse. Al conocerse como el primer cimiento de la civilización islámica, se comprenderá que toda investigación que se pretenda realizar sobre una parte concreta del universo cultural islámico carezca del rigor necesario si se omiten las referencias que proporciona este Libro.

La segunda fuente pedagógica islámica viene representada por la tradición profética, que no sólo recoge lo que el Profeta hizo, dijo u omitió mientras estaba en vida, sino que también hay que prestar atención a los comportamientos de algunos de los primeros y fieles compañeros de aquél que han sido elevados a la categoría de nobles del islam; aún cuando la actuación personal del Profeta constituye el núcleo esencial de los denominados “hadices”⁴ que compilados en distintos libros y por diferentes autores conforman la “Sunna” del Profeta. La importancia de esta fuente subsidiaria radica en la consideración que para los hombres y mujeres musulmanes tiene el comportamiento de aquella personalidad como modelo rector de su actuación en los más diversos ámbitos en los que se desenvuelven⁵. Corán y “Sunna” no solo son

2 “El cuerpo del derecho islámico detallado –la Sharía o ley coránica- se basa en las últimas Suras del Corán. La quinta que fue una de las últimas que se reveló es también una de las fuentes más importantes de la Sharía... La primera parte que prescribe la Sura 24, que es anterior, trata del comportamiento sexual y prescribe castigos por adulterio y acusaciones falsas de adulterio... Los musulmanes creen que las Suras más tardías [las Medinenses] y legalistas representan la revelación por Alá de la ley en su totalidad. Pero también se acepta que, en algunos casos, las leyes así reveladas carezcan de detalles”. Horris Chris y Chippindale Peter. ¿Qué es el Islam?, Alianza Editorial, Madrid, 1994, pp. 79-80.

3 “Los musulmanes consideran el Corán como una filosofía completa, una descripción general del universo y de todas las leyes conforme a las cuales debe vivir la humanidad... El Corán también constituye la clave del arte islámico. Muchos ejemplares del Libro son grandes obras de arte por derecho propio, con una caligrafía árabe sublime en un papel magnífico hecho a mano y con cubiertas de cuero y herrajes muy decorativos. El Islam clásico prohíbe el arte figurativo y en especial la creación de imágenes de Alá y los profetas, y el arte decorativo asombrosamente bello que se halla en las mezquitas se basa en gran medida en la caligrafía árabe, convertida en diseños que se repiten en distintos pasajes del Libro”. *Ibidem*, pp. 32-33.

4 “Relato breve que refiere las palabras, gestos y comportamientos de Mahoma en diversas circunstancias; su significado literal es narración oral, charla... La importancia de los hadices es radical para la Sunna. La experiencia de Mahoma, sus prácticas a la cabeza de la comunidad, se convirtieron en el referente imprescindible para legitimar islamicamente una actuación, toda vez que en el Corán son escasas las aleyas concernientes a aspectos legales y administrativos (menos del 2%)” Fue el imán Muhammad Ibn Idrís al-Chafii quien estableció en el siglo IX que un dictamen legal no estipulado en el Corán debería basarse en una tradición que se remontara al propio Profeta, de modo que el Hadiz es la segunda fuente doctrinal y legal del islam. Gómez García L., pp. 125-126.

5 “El retrato del Profeta Muhammad es polifacético, las partes son más grandes que el todo, pero, en resumen, ha proporcionado a los musulmanes un modelo ejemplar a reverenciar, venerar e intentar emular en sus propias vidas, tanto en su dimensión socio-política más mundana, como en sus

los patrones identitarios de estos individuos, también son la referencia a partir de la cual se ha diseñado la ley islámica, “sharia”⁶, y contemplados en este orden y nunca alterado, dado que el primero es obra divina y el segundo fruto de una actuación humana, constituyen los marcos pedagógicos que no pueden ser obviados si se quiere comprender cabalmente un determinado trasfondo islámico.

Una vez descrito el origen, la importancia y prelación entre las fuentes islámicas, conviene delimitar distintos patrones en donde contrastar el modo en que éstas puedan reflejar muestras igualitarias entre el hombre y la mujer; así, se atenderá de forma particular a la consideración de la *dignidad* humana como justificativa del igual trato que deben tener ambos sexos en cualquier coyuntura. Se reflejará igualmente al valor que tiene el *testimonio* de la mujer cuando se confronta en actuaciones públicas o privadas; la participación de la mujer en la *vida política* de su comunidad es otro marco en donde la igualdad hombre-mujer debe ser también contrastada. La conciliación del *trabajo y vida familiar* advertirá sobre los posibles impedimentos que aíslan a la mujer musulmana del mundo laboral, a la vez que se debe reclamar en atención a un modelo personal la participación de su cónyuge en las tareas domésticas. Se hará referencia a la manera en que las fuentes islámicas utilizan un *lenguaje* sexista como una forma soterrada de discriminación al englobar bajo el genérico masculino a los dos sexos. En último lugar, se desvelará el papel de la *educación* confesional islámica, de reciente implantación en el sistema educativo español, como valedora y garantista de los *Derechos Humanos* y de la igualdad hombre-mujer.

DIGNIDAD E IGUALDAD DE TRATO

El tratamiento igualitario entre sexos en el islam nace en el mismo momento de la Revelación coránica; efectivamente, en uno de sus pasajes se alude al igual origen que tienen hombres y mujeres (Sura 4, Aleya 1)⁷, el cual ha sido pretextado dogmáticamente en distintos foros donde se debate no sólo acerca de la situación de la mujer en islam,

dimensiones espirituales. Por tanto, la tradición no sólo se detuvo en la biografía del Profeta reflejada en el Libro [Corán], sino que también recogió cada aspecto de su vida que pudo recuperarse de la memoria colectiva de la comunidad..., gracias a estos esfuerzos se conservó la Sunna del Profeta, es decir, sus prácticas y procedimientos tanto de palabra como de acción, que se convirtieron junto con el Libro en la fuente principal de la religiosidad del Islam”. WAINES, DAVID., *El islam*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998, p. 36-37.

6 “... en su acepción más amplia [la Sharia] cubre todos los aspectos de la vida religiosa, social, política, económica –tanto pública como privada- del musulmán. En efecto, junto a las normas que regulan la observancia de las prácticas rituales de cada creyente, engloba, entre otras cosas, la esfera entera del derecho de familia, de las sucesiones, de la propiedad y de los títulos de Deuda pública. En una palabra, encierra normas para todas las cuestiones legales que se plantean en la vida social del fiel. Pero ella ha sido aplicada también al derecho y al procedimiento penal, al derecho administrativo y al de la guerra”. Vercellin, Giorgio, *Instituciones del mundo musulmán*, Bellaterra, Barcelona, 2003, p. 269.

7 Todas las citas coránicas que se puedan transcribir en este artículo hacen referencia a la edición preparada por: CORTÉS. J., Herder, Barcelona, 2005.

sino también en los que con insistencia se alimenta un particular *feminismo* islámico como vía para lograr una completa equiparación con el varón⁸, y cuyas conclusiones que ahí se deducen justifican la reivindicación de que toda pretensión igualitaria de la mujer con respecto al hombre en el islam debe ser anticipada y refundada desde el propio Corán. No se puede ser más explícito, si en la Arabia preislámica la situación de la fémina era similar a la de un objeto del que podía disponer con total libertad el varón, el mensaje revelado por el Profeta va a convertirse en catalizador de una igualdad en materia de fe para ambos sexos, como así puede afirmarse en el momento de reconocer la igual compulsión que para hombres y mujeres se hace en materia de deberes y obligaciones espirituales (Sura 33, Aleya 35), en acciones merecedoras de recompensa (Sura 16, Aleya 97), o de castigo (Sura 5, Aleya 38 ó Sura 24, Aleya 2). Pero aún hay, si cabe, otra consideración igualitaria que el Corán hace de ambos sexos, al no imputar en exclusiva a la mujer la pérdida de confianza del Creador sobre el ser humano por el ilícito original (Sura 2, Aleyas 35-36); contrariamente a lo señalado en la tradición bíblica donde a consecuencia de la incitación femenina a la primera falta se justifica la dominación de la mujer por el hombre⁹. Estos pasajes del Corán ponen de manifiesto la profunda catarsis que debió producir el mensaje revelado a favor de la mujer en la sociedad islámica¹⁰, un mensaje que trasciende de la perspectiva espiritual para adentrarse en la mundanal con la sola mención de las virtudes que predica tanto para el hombre como la mujer: sinceros, humildes y benefactores.

Por el contrario, en la “*Sunna*” del Profeta, la igual dignidad entre ambos sexos no ha sido reafirmada en los mismos términos que ha hecho el Corán; es más, en

8 “... el verdadero problema que se plantea, no es tanto el Corán, sino lo que se ha hecho de este Corán durante siglos y siglos de lectura y de interpretaciones sexistas hacia la mujer. Una interpretación rigorista y completamente cerrada del hecho religioso que ha legitimado durante toda la historia musulmana, voluntariamente o no, una verdadera discriminación de las mujeres. Porque es evidente que con este tipo de lectura es muy fácil encontrar argumentos coránicos que desprecian a la mujer”. Lamrabet, Asma., La mujer musulmana, entre usurpación de derechos y estereotipos. Este documento puede visualizarse en: <http://www.webislam.com/?idt=289> (09-06-2011) “Las lecturas patriarcales del Corán, más bien han dado como resultado la estructura patriarcal de la mayoría de las sociedades musulmanas. Desde este convencimiento, se hace necesario un proceso de deconstrucción, una hermenéutica en clave feminista mediante la cual se pueda recuperar el mensaje del Corán, su llamamiento a la construcción de una sociedad igualitaria” Prado Abdennur, Actas del primer Congreso Internacional de Feminismo Islámico, Barcelona, 27, 28 y 29 de octubre de 2005. Este documento puede visualizarse en: <http://www.webislam.com/?idt=4027>. (09-06-2011)..

9 “Multiplicaré los trabajos de tus preñeces. Parirás con dolor a tus hijos y buscarás con ardor a tu marido que te dominará (Génesis 3, 16).

10 “Para comprender el papel de la mujer en el Islam, es necesario examinar el Texto Sagrado musulmán en su contexto apropiado. El Corán surgió en tiempos en que la mujer era vista como un ser desigual en la Península Arábiga. Algunas veces las niñas eran enterradas vivas. El Islam prohibió el asesinato de niñas, y mucho tiempo antes de que las sociedades occidentales adoptaran estos principios, proporcionó a las mujeres el derecho a divorciarse, de tener la custodia sobre sus hijos, de recibir una pensión alimenticia y de heredar. El mensaje del Islam, entonces, es un mensaje a favor de las mujeres. Bhutto Benazir, Reconciliación, islam, democracia y occidente, Bellacqua, Barcelona, 2008, p. 59.

esta recopilación de las actuaciones humanas de aquella personalidad y de sus nobles compañeros, la mujer es iconografiada de forma peyorativa, bien como elemento de incitación al pecado (Libro de El llamado a la oración de Sahih Bujari, Capítulo XXV)¹¹; bien como disminuida en sus facultades intelectuales y en la práctica religiosa (De la menstruación, Capítulo VI); bien como portadora de malos presagios (Del matrimonio, Capítulo VI); también como pobladora en masa del infierno (Del matrimonio, Capítulo XXVI); en actitud reverente hacia el varón (Del Salat, Capítulo V); y, por último, sumisa ante el deseo sexual del esposo (Del principio de la Creación, Capítulo V).

La sola contemplación de estos relatos muestra la gran diferencia que con respecto a la dignidad de la mujer hay entre las dos fuentes del islam; ¿cómo atender al criterio de una u otra ante esta aparente contradicción? En primer lugar, los “*hadices*” son fruto de una actuación humana que en muchas ocasiones se desarrolló al margen de la palabra Revelada, y que reflejaba la práctica consuetudinaria de las tribus de la Arabia preislámica; una vez reconocida la autoridad espiritual y moral del Profeta, se le consultaba en los más diversos asuntos y no siempre decidía después de haber recibido una Revelación. Si una determinada práctica era muy contraria a la voluntad divina, los eruditos islámicos entienden que Dios de inmediato pronunciaba, por medio del Profeta, un oráculo que corregía aquella actuación¹²; de otra parte, los especialistas en Derecho islámico, donde la prevalencia de fuentes es un principio general, acostumbran a ver en los relatos orales del Profeta: “*El Profeta (saws) dijo:...*”, una serie de preceptos extracoránicos¹³, que por el mecanismo de la prelación de fuentes y por la distinta fuerza moral y espiritual de ambas, determinarían el valor subsidiario de aquellas exposiciones orales cuando entrasen en interdicción con los preceptos coránicos.

Si una consecuencia de la igual dignidad entre hombre y mujer tal y como fue formulada en el texto coránico debía ser la igualdad en el trato que ambos deben recibir, esta recíproca cortesía decae ante la jerarquía y autoridad con que se ha dotado al varón, si atendemos sobre todo al pasaje coránico que jerarquiza en favor del hombre la autoridad conyugal (Sura 4, Aleya 34). En este precepto se encuentran dos situaciones de imposible conciliación con la dignidad e igualdad de trato que ambos sexos se deben; la superior *autoridad* del hombre sobre la mujer y la potestad de *corregir* físicamente a su esposa. Comencemos por la segunda actuación. Los eruditos islámicos discrepan acerca del significado de esta controvertida recomendación; por un lado, se encuentra un sector ortodoxo que entiende que al descansar la responsabilidad familiar en el esposo, éste tiene la potestad, incluso mediante el castigo físico, de

11 Los “*hadices*” del Libro de Sahid Bujari pueden consultarse en: <http://www.coran.org/>, en el apartado Libro de hadices. Este portal digital es propiedad de la Orden Sufí Yerray al Halveti.

12 Hamidullah, Muhammad,, El Islam, historia, religión, cultura, Asociación Musulmana en España, Madrid, 1997, p. 33.

13 López Ortiz, J., Derecho musulmán, Labor, Barcelona, 1932, p. 22.

reconducir cualquier situación que le parezca de rebeldía por parte de su esposa y que pueda poner en peligro la supervivencia de la institución familiar¹⁴. Por el contrario, desde otros sectores se recurre a una adecuada interpretación de la terminología árabe en donde se recoge esta potestad; así, la palabra en cuestión que estos intelectuales esgrimen para justificar el rechazo a cualquier castigo físico que propine el marido a su cónyuge es “*daraba*”, que significaría mantener relaciones sexuales con la esposa¹⁵.

Otras interpretaciones que de esta polémica Aleya se han formulado, esta vez, desde la oficialidad institucional del islam en nuestro país, inciden en el significado polisémico de este término árabe al que lo traducen bien como alejamiento físico de la mujer ante la disputa conyugal, bien como de acercamiento por medio de la relación sexual; y apoyan su argumentación en la enseñanza que el Profeta dedicó a uno de sus contemporáneos que le interrogaba acerca de cómo debía pegar a su mujer¹⁶. Con ello, el Profeta sin romper con aquella tradición bárbara de castigar físicamente a la esposa reconduce la amonestación a la mujer cambiando el modo de hacerlo, manteniendo así un equilibrio entre la costumbre y el todavía incipiente respeto a la mujer. Estos argumentos en contra del pretendido castigo físico fueron expuestos en un comunicado institucional que emitió la *Comisión Islámica de España* con motivo del juicio penal al que sometió al *imán* de Fuengirola por instruir sobre como pegar a la mujer, y que fue admitido como prueba testifical en aquel proceso que se saldó con una condena penal¹⁷.

Una de las opiniones que se muestran contrarias a la potestad de corrección física del esposo sobre su mujer viene de la mano del exégeta y traductor del Corán MUHAMMAD ASAD, el cual estudió diversas tradiciones proféticas en donde se ponen

14 “El matrimonio es un régimen establecido en pro de la sociedad, del esposo y esposa igualmente, y en el que se supone realizar, en lo máximo posible, los beneficios para todos... Pero cuando se produce la discordancia, surgen los daños que no confinan solamente a los niños, quienes son el núcleo de la futura sociedad, que se deben proteger por todos los medios. Ahora, si la esposa es causante de este daño, entonces ¿quién se encargará de devolverla la razón?.., será indispensable encontrar una autoridad local [que no un Tribunal] que se encargue de esta educación, que sería la autoridad del hombre que es responsable, al fin y al cabo, de los asuntos e intereses de la casa” Qutb, Mohammad., *La mujer en el Islam*, Centro Islámico de Granada, Granada, 1978, pp. 49-50.

15 Véase el artículo de: Engineer AliI, Asghar, *El islam y la igualdad entre los sexos*, Librería mundo árabe, Revista Digital Alif Nun, número 80 de marzo de 2010.

16 “...cogiendo una brizna de hierba, siwad, de la rama de un árbol denominado arac, y haciendo dos trazos rectos con ella sobre el hombro de la mujer”. Esta interpretación fue mencionada tanto por el Sr. Riäy Tatary, presidente de la Unión de Comunidades Islámicas de España (UCIDE), y del Sr. Yusuf Fernández, Secretario General de la Federación Musulmana de España (FEME), asociaciones que forman parte del órgano interlocutor del Gobierno con esta confesión, la Comisión Islámica de España (CIE); y que fueron recogidas en un estudio sobre la Comunidad musulmana en España realizado por el autor de este artículo durante los meses de junio-julio de 2008.

17 “El juzgado de lo Penal número 3 de Barcelona ha condenado a un año y tres meses de prisión al imán de Fuengirola, Mohamed Kamal Mustafá, por un delito de provocación a la violencia por razón de sexo que cometió al escribir un libro en el que aconsejaba cómo pegar a las mujeres sin dejar rastro”. Fuente: elmundo.es de 15 de enero de 2004.

de manifiesto como el Profeta detestaba la idea de pegar a la mujer¹⁸. Pero también, en el sermón de despedida que el Profeta dirigió a su Comunidad poco antes de morir les conmina a ser respetuosos con las mujeres a la vez que declara la injusticia de los castigos corporales¹⁹. Con estas recomendaciones finales del Profeta, con la apelación a los sentimientos personales de la primera figura del islam y con los pronunciamientos de un buen sector de la doctrina islámica acerca del carácter simbólico del castigo, se puede concluir acerca de lo injustificado que resulta someter a penas físicas a la esposa.

Con respecto a la primera de las amonestaciones que se recogían en aquella Aleya en donde se institucionalizaba una posición preferencial del varón sobre la mujer, reconocida también en otro pasaje (Sura 2, Aleya 228), la interpretación literal de las mismas ahondaría en la muy consolidada inferior condición de la mujer con respeto al varón en el islam. Dado que esta superior autoridad masculina se desenvuelve en el ámbito propio de la institución matrimonial, se puede afirmar como en esta comunidad de amor y de respeto no hay igual condición entre el hombre y la mujer; entonces, ¿de dónde viene este distinto grado entre los esposos?, casi con toda seguridad, de la propia consideración del matrimonio islámico como un contrato en donde a una prestación se le debe la correspondiente contraprestación. El marido asume en el pacto matrimonial una serie de obligaciones: la manutención de la esposa, su protección física, el mantenimiento de la responsabilidad moral de la familia y el pago a ella de la dote o “*mahr*”²⁰, que una vez consumado el matrimonio queda reservada al uso exclusivo de aquélla y perdiendo el donante toda capacidad de disposición sobre este patrimonio. A este conjunto de prestaciones del esposo, la mujer compromete en el contrato la cesión de su cuerpo para la relación sexual. Privilegiar el patrimonio material frente a la relación sexual y en base a ello hacer descansar la autoridad y el superior grado del esposo sobre su mujer, pone de manifiesto lo acertado del juicio que considera al matrimonio islámico como una institución generadora de un estatuto de inferioridad de la mujer.

Pero esta concepción del matrimonio islámico generadora de desigualdad femenina también ha sido reprobada por parte de ciertos sectores islámicos, quienes apelan

18 ¿Acaso podría uno de vosotros golpear a su mujer como golpearía a un esclavo y luego se acostaría con ella por la noche?”, en otro hadiz, señala igualmente: “No peguéis a la siervas de Dios. Asad, Muhammad, *El mensaje del Corán, traducción del árabe y comentarios*. Centro de Documentación y Publicaciones de Junta Islámica de España., 2001, Notas a pie de página, p. 108.

19 Machordon Comins, A., *Muhammad (570-632) Profeta de Dios*, Fundamentos, Madrid, 1979, pp. 302-313.

20 “El mahr en la Arabia preislámica era una compensación pagada a los parientes de la esposa para obtener el consentimiento para el enlace, una parte correspondía a la interesada, con el Corán donde mahr y matrimonio van indisolublemente unidos el mahr es atribuido únicamente a la mujer, a la que debe ser obligatoriamente pagado y que queda de su exclusiva pertenencia. Estamos por ello justo en el extremo opuesto de nuestra dote, concepto que indica el conjunto de bienes aportados por la mujer al sostenimiento de la carga del matrimonio”. VERCELLIN, G., op., cit., p. 157.

para ello a la hermenéutica del Corán en base a *deducciones funcionales*; si la superior autoridad es debida a que los hombres emplean su patrimonio en la manutención de la esposa y de la familia, otro tanto habría que decir de las mujeres que emplean el suyo para idéntico menester, y por tanto en esta situación son ellas las que detentarían la superior autoridad²¹. Si se tiene en cuenta el momento histórico de la Revelación, se comprenderá que el mantenimiento de la familia recayera en el varón, y a partir de aquí, la tradición histórica y el inmovilismo social ha procurado la infame concepción del matrimonio islámico como un contrato de prestaciones desiguales generadoras de diferente condición entre los contrayentes; pero si se atiende a la función que se desempeña dentro de la institución matrimonial, quizás pueda generar algún halo de justificación el hacer descansar la autoridad y responsabilidad familiar sobre quien soporta la carga del sostenimiento de este grupo, que ahora convertida en resquicio igualitario puede recaer tanto en el hombre como en la mujer.

EL VALOR TESTIFICAL DE LA MUJER

Las fuentes islámicas no contemplan de forma igualitaria el valor del testimonio que un hombre y mujer puedan ofrecer cuando sea requerido bien en el ámbito público o privado. Esta imputación se hace en base a la previsión del texto coránico que rechaza la validez de un testimonio individual por parte de una mujer, cuya veracidad quedará certificada contrastándolo con el manifestado por otra de sus congéneres (Sura 2, Aleya 282). Se necesitan, por tanto, dos mujeres para que sus coincidentes testimonios tengan el mismo valor que el vertido por un hombre. Una de las interpretaciones que hacen los exégetas coránicos refieren esta minusvaloración testimonial únicamente para las cuestiones comerciales, en donde, en el tiempo de la Revelación, la mujer estaba poco familiarizada con los negocios comerciales y de ahí la previsión de dos mujeres para reforzar en esta materia aquel veredicto²². Quienes ven en todo necesario el testimonio de dos mujeres para otorgar credibilidad a una manifestación vertida por una de ellas se apoyan en varios "*hadices*" del Profeta; en el primero lo refieren a una cuestión personal de él relacionada con un cierto comentario en el que se imputaba una conducta infiel de su esposa, requiriendo para ello el testimonio de otra mujer (Libro de los testimonios de Sahih Bujari, Capítulo IV). Desde otro sector, se defiende el menor valor testifical de la mujer en el islam apoyándose en otra tradición profética, en concreto la que apela a su menor capacidad cognoscitiva (Libro de la menstruación de Sahih Bujari, Capítulo VI). Pero también, el texto coránico permite poner razonablemente en duda la doctrina que esgrimen quienes afirman el menor valor del testimonio femenino con respecto al del varón; en concreto, una de sus previsiones rige para los supuestos de infidelidad

conyugal donde la mujer puede verse libre de esta imputación y del consiguiente castigo de lapidación prestando igual testimonio que el acusador (Sura 24, Aleyas 6-9). En materia testamental, la norma es conferir igual valor al testimonio de hombres y mujeres, ya que se requiere para la validez de este documento una prueba testifical de la que pueden ser actores ambos seres (Sura 5, Aleya 106). Estas Aleyas permiten cuestionar el reproche que de manera general se hacen de las fuentes islámicas como restringentes del valor testimonial de la mujer. Pero incluso la admisión del menor valor que tiene el testimonio de la mujer en materia mercantil ha sido también objetada desde otro sector interpretativo del texto coránico, pareciendo muy acertadas las conclusiones que elaboran al respecto; para ello se refieren a la recomendación contenida en el propio Libro: "...si una yerra, la otra subsane su error..." (Sura 2, Aleya 282). A partir de esta doble presencia femenina, deducen que en realidad sólo interviene una mujer, reclamando el testimonio de la segunda para el caso de una declaración equivocada por parte de la interesada en la operación comercial; esta segunda mujer citada en este negocio la señalan como instruida en el procedimiento de deudas contraídas por plazo determinado, y actuaría, en consecuencia, como asesora de la primer mujer no preparada para este tipo de operaciones. Por último, rechazan el menor valor testifical de la mujer apoyándose en el versículo coránico que llama para la prueba testifical en materia de testamentos a dos personas que pueden ser hombres o mujeres²³.

Que en la sociedad del conocimiento, del fácil acceso a las tecnologías de la información y al estudio se siga sosteniendo la interpretación coránica del menor valor del testimonio de una mujer, no puede dejar de considerarse como un anacronismo insostenible en la sociedad actual; ¿se afirmaría semejante dislate de la abogada musulmana *Zoubida Barik*, increpada en la Audiencia Nacional por llevar el "*hiyab*" o velo islámico en una sala judicial²⁴, o el de tantas jóvenes musulmanas de padres inmigrantes que forman parte del alumnado universitario? Aquella recomendación, incluso cuestionada en los primeros tiempos del islam, pudiera ser válida para ciertos asuntos dado el confinamiento a que se había sometido a la mujer preislámica apartada de toda fuente de conocimiento, pero en la actualidad es un referente inútil y desprovisto de sentido para la mujer musulmana, para quien el dotarse de conocimiento y de sabiduría constituye una obligación advertida en un célebre "*hadiz*", en donde el Profeta impele a todo hombre y mujer a la búsqueda del conocimiento y la sabiduría²⁵.

23 Bartol Rius, Abdullah, Puntualizaciones sobre el tema de la mujer. El documento puede visualizarse en: <http://www.webislam.com/?idt=3432> (11-07-2011).

24 El Consejo General del Poder Judicial (CGPJ) ha archivado la denuncia que la abogada musulmana Zoubida Barik Edidi interpuso ante el órgano de gobierno de los jueces después de que el juez de la Audiencia Nacional Javier Gómez Bermúdez la expulsara de un juicio por llevar la cabeza cubierta con un pañuelo. EL PAÍS, 8 de febrero de 2010.

25 Citado por Ramdan Tariq., El Islam minoritario. Como ser musulmán en la Europa laica, Bellaterra, Barcelona, 2002, p. 189.

21 Engineer Ali, Asghar, op., cit.,

22 Asad, Muhammad, op., cit., Notas a pie de página, p. 63.

Y para concluir sobre la polémica acerca de un igual o inferior testimonio de la mujer con respecto al del varón, se podría señalar como en la administración de justicia de las sociedades islámicas de los primeros tiempos rigió la figura jurídica de la *purificación de los testigos*²⁶, una especie de registro donde se hacen constar los comportamientos y hábitos de los moradores de una determinada circunscripción judicial, tendente a determinar que testigos pueden ofrecer un testimonio tomado como verdadero y libre de especulaciones en cualquier procedimiento judicial para el que sean requeridos; esta institución jurídica no estaba vetada para las mujeres que podían al igual que los hombres ofrecer un auténtico testimonio.

PARTICIPACIÓN DE LA MUJER EN LA VIDA PÚBLICA

La dimensión política y las opiniones personales en materia pública en las fuentes islámicas están presentes desde los primeros tiempos de la Revelación; el éxodo que emprenden el Profeta y sus seguidores desde la ciudad de La Meca hacia la de Medina por las persecuciones a las que se vieron sometidos, viaje que se conoce con el nombre de la *"Hégira"* y que marca el inicio de la era islámica, no sólo comporta la afirmación de líder espiritual del Profeta, sino también la de dirigente político de la que pasará a ser conocida como la primera comunidad musulmana o *"umma"*. De la forma de organización política en la *"umma"* de Medina y del proceso de toma de decisiones da cuenta el propio Corán, al exhortar al Profeta como dirigente, a consultar a su pueblo sobre cualquier asunto (Sura 3, Aleya 159). En otro pasaje, al enumerar las virtudes de las que son portadores los Creyentes se refiere al hábito que éstos muestran por la consulta mutua en asuntos de interés común (Sura 42, Aleya 38). Estos dos versículos coránicos están cargados de una profunda simbología en el islam; en primer lugar, son interpretados por los exegetas coránicos de manera general como recomendaciones para un gobierno democrático, tanto la Sura 3 como la 42 son Reveladas en Medina, en donde se hace necesario sentar las bases de una forma de gobierno al frente del cual se situaba el Profeta y al que se le exhortaba a consultar a los miembros de su Comunidad²⁷. Por otra parte, el que en esta participación consensuada se invoque a

²⁶ Hamidullah, Muhammad. op., cit., p. 163.

²⁷ "Esta Aleya [Sura 3, Aleya 159]] y la 42:38 suelen ser utilizadas por los musulmanes que propugnan un régimen democrático" Cortés, J., op., cit., Notas a pie de página, p. 72.

"Este precepto que implica el gobierno mediante consejo y consulta, debe considerarse como una de las cláusulas fundamentales de la legislación coránica relativa al régimen de gobierno. El pronombre ellos se refiere a los creyentes, es decir, a toda la Comunidad y para todos los asuntos de interés público, incluida la administración del Estado... Algunos sabios musulmanes deducen del texto de esta ordenanza que el jefe de la Comunidad, si bien está obligado a someter todos los asuntos al consejo, es libre de aceptar o rechazar sus recomendaciones; sin embargo, resulta evidente que ésta es una conclusión arbitraria, si se recuerda que el Profeta se consideraba obligado a acatar las decisiones de su consejo". Muhammad Asad op., cit., Notas a pie de página, p. 92.

los Creyentes, denota, dado el término empleado, que en este proceso democrático no estaban excluidas las mujeres.

El procedimiento de consulta ante la toma de decisiones en asuntos públicos en la comunidad de Medina tomó tal carta de naturaleza que llevo a titular a toda una Sura del Corán, la número 42, precisamente con el término: *La consulta*; para resaltar la idea de que los asuntos que atañen al interés público debían ser consensuados entre todos los Creyentes, hombres y mujeres. Incluso en la primeras Jefaturas del imperio islámico formado tras la muerte del Profeta asumidas por el Califa, que reunía en sí la dirección política y la espiritual de vastas extensiones territoriales con numerosos pueblos sometidos, el proceso de consulta reflejado en el Libro, se reveló como el método adecuado para gestionar los asuntos que incumbían a aquellas comunidades no musulmanas que dentro de los territorios islámicos se encontraban protegidas por el estatuto de la *"dhimma"*²⁸, y que llevó a contar con un número de representantes de estos grupos minoritarios en la corte califal a los que se les consultaba sobre los asuntos que concernían a estas comunidades no musulmanas.

Si había o no participación equilibrada en los consejos que anunciaban la decisión a tomar es cuestión de la que no dan cuenta las fuentes islámicas consultadas; por el contrario, tanto la figura del Califa en los primeros tiempos de expansión del imperio islámico forjado en torno al siglo VIII de nuestra era, como en el posterior *otomano* regido por el *Sultán*, la mujer quedó excluida de estas altas magistraturas. ¿Esto se debía a un mandato coránico?, parece que no, ya que en una de sus prescripciones se exhorta al deber de obediencia para aquellos *Creyentes*, hombres y mujeres, que están investidos de autoridad (Sura 4, Aleya 59), lo que pone de manifiesto la inexistencia de impedimentos en el Corán para que la mujer pueda acceder a altos cargos de dirección política.

En cuanto a si el gobierno femenino está capacitado para dirigir con éxito una comunidad, los *"hadices"* condenan al fracaso toda expectativa de dirección política de una mujer (Libro de las campañas de Sahih Bujari, Capítulo XLVII); a diferencia de la afirmación explícita que el Corán hace al buen gobierno presidido por la reina de *Saba* cuando decidió no entrar en guerra con el rey *Salomón* por las trágicas consecuencias que podía tener para su pueblo (Sura 27, Aleyas 32-35). El que en un *"hadiz"* se condene el gobierno de la mujer y en el Corán se ponga como ejemplo de una buena gestión política, nos vuelve a situar en las diferentes interpretaciones, demasiadas veces no coincidentes, que ofrecen ambas fuentes y que pueden quedar

²⁸ "... los musulmanes tienen unas obligaciones muy concretas, sancionadas por el propio Dios a través del Corán, para con el resto de comunidades religiosas que poseen a su vez un parte de la Revelación..., las Gentes del Libro [judíos, cristianos, sabeos, zoroastrianos], en efecto, disfrutaban de una *dhimma*, o sea, de un pacto de protección especial concedido por la Umma sin ninguna limitación temporal. Vercellin, G., op., cit., p. 54.

resueltas por el recordatorio del distinto origen que tienen; en la praxis política de los estados musulmanes en la etapa contemporánea su puede comprobar cómo la presidencia de un estado sociológicamente islámico aunque laico puede ser asumida por una mujer, como ocurrió con *Tansu Çiller* en Turquía en 1993/96 o el de *Benazir Bhutto* en Pakistán que la alcanzó en dos ocasiones, entre 1988/90 y entre 1993/96, y que no dudó en culpar a los sectores tradicionalistas que se autocalificaban de auténticos intérpretes de aquellas fuentes, de la discriminación social que ha padecido la mujer y que todavía persiste en algunos lugares del mundo islámico; a la vez que proclamó la igualdad entre los hombres y mujeres respecto a sus derechos políticos, sociales y religiosos²⁹.

Excluir a la mujer de los órganos de gobierno comunitarios ha sido un empeño realizado al margen de la fuente primigenia de islam, y posiblemente apoyado en aquél “*hadiz*” en el que el Profeta condenaba el gobierno regido por una mujer, la defensa de la igualdad en los derechos políticos de hombres y mujeres fue una de las premisas del discurso de la expresidenta pakistaní, y en nuestro país tenemos ejemplo de que esa participación es ya una realidad como atestigua el caso de *Salima Abdessalam*, diputada al parlamento de la ciudad autónoma de Melilla.

CONCILIACIÓN DEL TRABAJO Y DE LA VIDA FAMILIAR

Ya no la conciliación laboral, sino la mera posibilidad de incorporación de la mujer musulmana al mundo laboral ha estado lastrada, hasta hace poco tiempo, por la propia concepción que del matrimonio se tiene en el islam, donde presentado como un contrato de desigual naturaleza prestacional, al varón le corresponde el sustento, ropa, alojamiento, atención sanitaria y protección de la mujer, aún cuando ésta tenga una mayor capacidad patrimonial, en tanto que la esposa acepta la autoridad marital y la cesión de su cuerpo para el disfrute sexual y la función reproductiva, todo ello revestido por el término árabe: “*mawadda*”, y que evoca una comunidad de amor, de concordia, de afecto y de amistad interconyugal; una mujer que se autosustente por medio de su trabajo eludiendo así su vocación de esposa y que pueda vivir su sexualidad fuera de la institución matrimonial, constituye una transgresión de la moral islámica y una amenaza del modelo familiar islámico.

Si bien desde algunos sectores femeninos se alude a una referencia indirecta en el Corán de la que poder legitimar el trabajo de la mujer musulmana fuera del

²⁹ “Uno de los componentes esenciales del peregrinaje religioso conocido como Haj y Umar es el Tawaf, el recorrido siete veces alrededor de la Kabah. Desde el nacimiento del Islam hasta hoy, los millones de personas que circular por la Kabah son tanto hombres como mujeres idénticos a los ojos de Allah [de hecho todos van vestido con una túnica blanca para simbolizar que en este ritual religioso no se distingue entre sexos, razas, etnias o lenguas]. No hay discriminación; no hay jerarquías; hay igualdad”. Bhutto, Benazir, op., cit., p. 65.

hogar familiar al recompensar a hombres y mujeres según sus méritos (Sura 4, Aleya 32), y donde aquella valía personal comprendería, para estos grupos de féminas musulmanas, el rendimiento obtenido por medio del trabajo; lo cierto es la omisión de cualquier mención expresa a un pretendido derecho de la mujer al trabajo en las fuentes islámicas, pero tampoco hay prohibiciones que condenen toda iniciativa de aquélla a ganarse su sustento y a sufragar las cargas familiares por medio de una ocupación laboral. La postergación que se ha hecho en la tradición islámica del derecho de la mujer al trabajo ha sido una más de las muchas consecuencias a que han dado lugar las interpretaciones misóginas de aquellas fuentes, donde, en este caso, la masculinidad de un hombre quedaba en entredicho si alguna mujer de su familia, esposa o hija, tenía necesidad de salir de su casa para trabajar.

No fue así en los primeros tiempos de islam, algunas de las mujeres contemporáneas del Profeta trabajaban y mantenían a sus familiares, *Jadiya*, la primera esposa del Profeta es definida en todos los manuales del islam como una mujer rica que organizaba expediciones comerciales, algunas de las cuales, dirigidas por el Profeta, le reportaron extraordinarios beneficios; por otra parte, eruditas musulmanas se hacen eco para defender el derecho femenino al trabajo de una tradición profética en donde una mujer que mantenía a su esposo y a otros huérfanos le preguntaba a aquél si esta manutención le eximía de dar la limosna obligatoria que todo musulmán debe³⁰. Si hasta la época de la colonización del mundo islámico por las potencias occidentales, el papel laboral de la mujer se desenvuelve únicamente en el hogar y en las tareas agrícolas como mano de obra, el impulso modernista surgido tras esta dominación, el éxodo del campo a las ciudades, el acceso de la mujer a los centros del saber y de la ciencia que le posibilita una cualificación profesional, y por último, una mayor necesidad de ingresos familiares, fueron las circunstancias irreversibles que han permitido el que progresivamente la mujer musulmana fuera incorporándose al mercado laboral, incorporación que, a día de hoy, no ha eludido su primera responsabilidad, cual es la de atender a su hogar y familia.

Con respecto a la posibilidad de conciliar la actividad laboral de la mujer musulmana con la manutención que el marido le debe, la doctrina islámica no se pronuncia unánimemente; la mayoría se posiciona en el sentido de autorizar el trabajo de la mujer cuando así se lo permita su marido, de tal manera que ante la oposición del esposo aquélla puede perder el derecho a la manutención; por el contrario sectores menos conservadores entienden que el sustento debido por el marido a su mujer no se perdería en el caso de que ésta emprendiera una determinada actividad laboral,

³⁰ El Hadri, Souad, Los derechos de la mujer en el Islam y su estatuto personal en el Magreb, Fundación Ceimigra, Valencia, 2009, p. 80.

que no sea contraria al recato y a la moral que debe guardar la mujer musulmana, aún cuando no cuente con el beneplácito conyugal³¹.

En las sociedades occidentales, la mujer musulmana se ha ido incorporando al mercado laboral incluso en ámbitos de alta cualificación profesional como el caso de aquella abogada increpada. Este deseo profesional de la mujer ha erigido al Profeta como modelo de la labor solidaria que todo esposo musulmán debe realizar para con las tareas domésticas y la atención familiar. Ha sido precisamente en los foros de debate sobre el feminismo islámico donde se ha presentado a la figura del Profeta como un hombre corresponsable con sus esposas en las tareas domésticas³²; y también se ha ensalzado esta figura de esposo ideal en aquellos artículos en los que se trata de combatir las interpretaciones machistas de las fuentes islámicas que presentan la imagen del hombre musulmán insolidario con las tareas del hogar³³.

Lenguaje no sexista en las fuentes islámicas

Una reflexión inicial en el tratamiento del lenguaje sexista en las fuentes islámicas, llevaría a enunciar la conclusión a que se refieren numerosos eruditos musulmanes y occidentales que han estudiado a fondo el texto coránico, quienes señalan que el Libro supuso un punto de inflexión en el respeto debido a la mujer, pero que este reconocimiento debía ser conciliado con las costumbres androcéntricas propias de la época preislámica, y que erradicadas de inmediato hubieran producido un rechazo de aquel mensaje que abogaba por una igual condición entre sexos. Al árabe, ya convertido en musulmán, había que seguir dotándole de la autoridad que ostentaba antes de la Revelación, pero a cambio debía ceder parte de su jerarquía sobre la mujer; si antes la autoridad masculina era incuestionable, en el Corán, la fórmula de consenso llega a

31 Abu Dheri, Leila, "Situación económica de la mujer musulmana", en Tatory Bakry, Ryai (ed), La familia musulmana, Asociación Musulmana en España y Unión de Comunidades Islámicas de España, Madrid, 2007, p. 57.

32 El que durante un tiempo ocupara una de las dos Secretarías de la Comisión Islámica de España y Presidente de la organización islámica Junta Islámica de España MANSUR ESCUDERO, ya fallecido, pronunció en la sesión inaugural del Primer Congreso Internacional de Feminismo Islámico la siguiente alocución: "A quienes califican el Islam como una religión machista, les sorprendería saber que el Profeta –la paz y bendiciones sobre él– barría su casa, remendaba la ropa, cocinaba y hacía todas las tareas domésticas. Ninguna de las mujeres con las que estuvo casada fue su esclava o su sirvienta" ACTAS DEL PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL DE FEMINISMO ISLÁMICO, Barcelona, 27, 28 y 29 de octubre de 2005. El contenido de las distintas intervenciones puede consultarse en:

<http://www.webislam.com/?idt=4027> (08-08-2011).

33 "El cuidado de la casa y los niños es una responsabilidad común que incumbe a ambos esposos. Esto en aplicación de la Tradición del Profeta, que por Dios sea ensalzado, quien a pesar de su puesto preeminente no dejaba de ayudar a sus mujeres en las faenas caseras, ya que preparaba la comida, lavaba sus vestidos y ordeñaba a las ovejas". EL HADRI, SOUAD, El estatuto inferior de la mujer musulmana en la jurisprudencia islámica. Portal bibliográfico Dialnet, Cuadernos Electrónicos de Filosofía del Derecho, ISSN: 1138-9877, 2003, Volumen 8. Ejemplar dedicado a: Textos para la discusión en el Seminario "Ciudadanía europea y conflictos culturales". Valencia, 29, 30 y 31 de octubre de 2003.

supeditar la autoridad masculina al conjunto patrimonial "*mahr*" que el varón pone a disposición de su esposa (Sura 4, Aleya 34). No puede haber autoridad marital sin contraprestación patrimonial.

Pero el reconocimiento femenino que fue otorgado en la fuente primigenia del islam no fue seguido de una interpretación igualitaria entre sexos por los primeros exégetas coránicos, que siempre fueron masculinos, y que si bien se mostraron cautos al esclarecer el sentido de las Aleyas coránicas, dado su origen divino, se valieron de la "*Sunna*" del Profeta para negar la igual condición entre hombre y mujer en el islam³⁴, por ser proclive esta segunda fuente islámica a una mayor tergiversación precisamente por su condición humana y por los problemas que acarrea mostrar la autenticidad de ciertos "*hadices*"³⁵; estas posiciones subyugantes de la mujer se han venido manteniendo sin discusión en el mundo islámico hasta el último decenio del siglo pasado, donde han sido contestadas y rechazadas por un grupo de mujeres feministas que se han dedicado a reinterpretar en términos de igualdad entre los sexos el Corán, y quienes señala que el lenguaje de este Libro no es sexista³⁶.

Una vez recopilado, desaparecieron toda clase de conceptos degradantes para la mujer promocionando en su lenguaje la referencia a los dos sexos. Esta conclusión a la que llegan las mujeres que abogan por esta vía de feminismo islámico puede ser afirmada tras la lectura de un pasaje coránico al que en los primeros apartados de este estudio se ofrecía como modelo de igualdad entre el hombre y la mujer, y que

34 "Muchos de estos Hadices fueron usados para rebajar la posición de las mujeres ya que, los ideales y valores coránicos de respeto hacia las mujeres, no podían ser aceptados por sociedades que trataban a las mujeres como subordinadas a los hombres. Los hombres a toda costa querían mantener su superioridad. Pensaban que gobernaban sobre las mujeres y que muchos versos coránicos fueron explicados bajo la ética de la superioridad masculina. La mayoría de las Aleyas relativas a las mujeres no son explicadas en base a otras aleyas –la única metodología fiable para entender la intención real del Corán–, sino en base a los Hadices que degradan a las mujeres". Engineer, Ali Asghar, Corán, Hadiz y mujeres, ¿Cuál es la posición de las mujeres en el Corán y los Hadices? El contenido de este artículo puede visualizarse en:

<http://www.webislam.com/?idt=10462> (31-08-2011).

35 "El Hadiz está formado de dos partes, la segunda de las cuales es el *matn* o texto propiamente dicho del relato. La validez de este último, sin embargo, depende de forma determinante no ya de un análisis crítico y lógico de su contenido, sino del llamado *isnad*, es decir, de la cadena de transmisores a través de la cual el propio *matn* se hacía remontar al Profeta en persona o a sus primeros seguidores. El *isnad* resultaba determinante por cuanto en los primeros siglos del Islam los Hadices fueron modificados, tergiversados e incluso falsificados o inventados en provecho de distintas facciones que se disputaban la primacía en el mundo musulmán...". Vercellin G., op., cit., p. 77.

36 "Es la versión técnica y legalista del Islam –una versión que se olvida de la dimensión ética de su mensaje– que ha prevalecido hoy y que se ha vuelto políticamente poderosa. Es esta la versión de los fundamentalismos e islamismos. Pero para el musulmán lego, no es la voz legalista sino la voz ética e igualitaria la que se presenta con más claridad e insistencia. Es esta voz la que escuchan las mujeres musulmanas cuando afirman –ante la sorpresa de los no musulmanes– que el Islam no es sexista". Marcos, Sylvia., "Lecturas alternativas del Corán. Hacia una hermenéutica feminista del Islam", en Islam y la nueva yihad, Tomo IV, Capítulo III, de la Revista académica para el estudio de las religiones, p. 55.

ahora conviene apelar a él como ejemplo de lenguaje no sexista, (Sura 33, Aleya 35); un menosprecio de los valores de la mujer pondría en duda esta igualdad y la coherencia dogmática del texto coránico. En varios ejemplos se puede ver como una superflua interpretación machista de ciertos versículos puede ser atemperada en clave de igualdad entre sexos; si se quiere ver en la vestimenta islámica una medida correctora de la frivolidad femenina que pueda incitar a episodios sexuales fuera del matrimonio (Sura 24, Aleya 31), conviene recordar que también se observó un recato masculino en el vestir (Sura 24, Aleya 30).

Si se quiere ver en las normas del reparto desigual de la herencia en el Corán entre el hijo y la hija (Sura 4, Aleya 11), una cierta incapacidad de la mujer a administrar correctamente sus bienes, se hace necesario recordar el porqué de esta desigualdad en la repartición del caudal hereditario. Uno de los requisitos esenciales para otorgar validez al matrimonio islámico es el pago por parte del esposo a su esposa del “*mahr*” o aportación matrimonial, que queda a la libre disposición de la mujer que también, como se ha visto, tiene derecho a la manutención. Se puede decir que el hombre tiene una mayor necesidad de dotación patrimonial, pues una parte de ella será comprometida a su mujer llegado el momento de la celebración de los esponsales y que tendrá que entregar consumado el matrimonio. Quiérese con esto decir, que la desigualdad hereditaria no está detrás del recelo que despierta una mujer proclive al dispendio material, sino de favorecer en sede hereditaria a aquél que va a tener en el futuro una mayor necesidad patrimonial.

Se puede más que cuestionar la definición del Corán como un texto misógino o gramaticalmente sexista, un texto que no repara en ensalzar por igual las virtudes de ambos sexos (Sura 16, Aleya 97); y de condenar por igual la fornicación (Sura 24, Aleya 2). Sin embargo, en algunas sociedades islámicas se lapida a la mujer por este ilícito y no al hombre, esto, ¿en base a lo que prescribe el Corán? De otra parte, los valores de algunas mujeres ejemplares han llegado a ocupar en el texto coránico el papel de paradigma espiritual a seguir por todos los creyentes, hombres y mujeres, como es caso de la mujer del Faraón que abrazó la religión de Moisés (Sura 66, Aleya 11) o a la madre de Jesús por conservar su virginidad (Sura 66, Aleya 12). Ni en las interpretaciones ni en el lenguaje se puede tachar como de sexista al Corán, hay un dato esclarecedor al respecto, el Libro de los musulmanes refiere con el término “*Creyentes*” a hombres y mujeres; pues bien, este término aparece un mayor número de veces a lo largo de las 6237 Aleyas que el de hombres o mujeres. En este aspecto, el Corán huye de la tendencia a englobar los dos sexos bajo el género masculino, a diferencia del lenguaje castellano

donde, como advierte el docente SUÁREZ VILLEGAS, el masculino se pretexto para abarcar a los dos géneros³⁷.

EDUCACIÓN Y DERECHOS HUMANOS

En las sociedades modernas se ha hecho de la educación el espacio idóneo para fomentar en los primeros años de aprendizaje la idea de igualdad entre el hombre y la mujer; por otra parte, en la escuela pública española desde hace algunos años se viene impartiendo la docencia confesional islámica. Cabría, entonces, preguntarse si aquel postulado universal es compartido por esta enseñanza que se imparte en los niveles académicos de primaria, secundaria y bachillerato, al amparo de lo dispuesto en el artículo 27 de nuestra Constitución; a partir de aquí, la *Ley Orgánica de Libertad Religiosa* 7/1980 (BOE número 177 de 24 de julio), el *Acuerdo de Cooperación del Estado español con la Comisión Islámica de España* aprobado por la *Ley* 26/1992 (BOE número 272 de 12 de noviembre), el *Real Decreto* 2438/1994 por el que se regula la enseñanza de la Religión (BOE número 22 de 26 de enero de 1995), y la publicación por *Orden Ministerial* de 11 de enero de 1996 de los currículos de esta asignatura para aquellos niveles educativos (BOE número 16 de 18 de enero), completan el marco jurídico de esta docencia.

Cuando desde el entramado institucional del islam en nuestro país y de otras organizaciones islámicas se celebró la consecución de esta demanda constitucional, ya se mencionó entonces la virtualidad que representaba el que esta docencia se impartiese en la escuela pública, al ofrecer a los escolares una visión del islam que aboga por la *igualdad de derechos de hombres y mujeres*³⁸. Poco habría que añadir a esta tarjeta de presentación del islam en el ámbito educativo; a la vista de esta declaración se podría concluir como la demanda que también hace del respeto por los *Derechos Humanos* y por la democracia constituye una exigencia de esta disciplina confesional.

A quienes se hacen eco del peligro que supone para nuestra sociedad la incorporación al sistema educativo de esta docencia, habría que recordarles que el currículo de la misma fue objeto de publicación en el BOE, donde se exponen los objetivos específicos para cada uno de los niveles educativos; y así, en la etapa de Educación Secundaria Obligatoria se enumeran entre otros: la inviolabilidad de la vida privada, la preservación de la vida humana, las libertades individuales, la libertad de expresión, conciencia y asociación, la igualdad ante la ley, la protección contra el encarcelamiento arbitrario, la negación rotunda del racismo...; temática que reproduce

37 Suárez Villegas, J. C., Estereotipos de la mujer en la comunicación. El contenido de este artículo puede visualizarse en: <http://www.nodo50.org/mujeresred/IMG/pdf/estereotipos.pdf> (16-01-2012).

38 Entrevista a Mansur Escudero, Secretario de la Comisión Islámica de España y Presidente de Junta Islámica de España, La enseñanza es el instrumento para lograr un Islam democrático en España. El contenido de esta entrevista puede visualizarse en:

<http://www.webislam.com/?idt=145> (19-09-2011).

el catálogo de los *Derechos Humanos*, pero en el que se menciona específicamente: el respeto a la mujer y su dignidad. En la etapa del bachillerato, se propone como igual objetivo: la salvaguarda de los Derechos Humanos". La importancia que tiene esta enseñanza confesional ha sido resaltada por parte de algún erudito musulmán de origen español, quien no ha dudado en señalar como uno de los objetivos prioritarios que se persigue con esta disciplina es la de convertirse en una especie de cortafuegos de interpretaciones machistas con gran predicamento en sociedades islámicas y que pueden ser importadas por las corrientes migratorias³⁹.

APARTADO CONCLUSIVO: UNA PROPUESTA INTERCULTURAL

La búsqueda que se ha venido haciendo de muestras de la igualdad entre el hombre y la mujer en las fuentes islámicas, revela una tendencia nada desdeñable a este reconocimiento en la fuente primigenia del islam y en la exégesis coránica de algunos doctores; por el contrario, en la "Sunna" del Profeta y en los sectores más conservadores se han manifestado signos que escapan de aquella paridad. La figura del Profeta se convierte, entonces, en el elemento clave para discernir el porqué de este distinto tratamiento, que como ya se ha señalado, responde a la diferente secuencia temporal que en ocasiones acontecía entre el veredicto sobre una determinada cuestión que fue recopilada como "hadiz", y el posterior de la Revelación que corregía o matizaba el contenido de aquella sentencia; pero no es esta la regla general, dado que en uno de los episodios más misóginos relatados en el Corán, esto es el castigo físico a la esposa (Sura 4, Aleya 34), es el Profeta quien muestra reparo a esta medida⁴⁰. Para que el mensaje revelado impregnase las mentes de los árabes era necesario acercar la tradición al anuncio de la Revelación, procurando mantener un difícil equilibrio entre ambas realidades para no provocar una fractura entre el mensaje religioso y el modo tradicional de vida de los contemporáneos del Profeta, que podría haber significado el rechazo al nuevo credo y probablemente la ejecución del que entonces hubiera sido considerado como uno de tantos iluminados, y no el Profeta de una confesión que

actualmente abrazan alrededor de de mil quinientos millones de personas. Así, puede explicarse como aquella palabra fue en tan alto grado aceptada por muchos mecenas que soportaron dócilmente la persecución y la diáspora hacia la localidad de Medina, la ciudad del Profeta.

Una relectura de las fuentes islámicas en su conjunto es la que debe prevalecer sobre la literalidad con que se han interpretado en clave antifemenina algunos versículos coránicos o actuaciones proféticas, para entonces reflejar como aquéllas propiciaron un régimen de igualdad hombre mujer que ha venido siendo negado tradicionalmente; pero que en los últimos tiempos es reclamado insistentemente por parte de algunas mujeres intelectuales musulmanas que se posicionan por una particular vía de feminismo islámico que lejos de aborrecer aquellas fuentes, entienden que sus reivindicaciones pueden ser satisfechas desde el interior del islam mediante una revisión crítica del significado de muchas actuaciones relatadas por parte de quienes siempre estuvieron dotados de autoridad, los intérpretes masculinos⁴¹. Ahora, la mujer musulmana se ve en la responsabilidad para con su cultura de origen de abominar de aquellas interpretaciones patriarcales y misóginas, y exigir, de una vez, una hermenéutica de las fuentes islámicas acorde con el espíritu de igual dignidad del que se dotó a hombres y mujeres en la Revelación; el contexto de las sociedades democráticas se revela como el espacio idóneo donde desarrollar aquel proceso que puede sustanciarse sin tergiversar el contenido original.

Es preciso que estas mujeres hagan valer ante todas las instancias, islámicas o no, el precepto central de la igualdad en el islam, (Sura 35, Aleya 33), y recordar que cualquier diferencia entre sexos puede responder a las exigencias de una determinada institución y al contexto histórico en que aquella distinción fue creada, pero no al espíritu igualitario entre todos los Creyentes que proclama el Corán. Deben afirmar que la "Sunna" del Profeta y de otros hombres nobles del islam contienen estipulaciones y juicios más que discutibles a la luz de los preceptos coránicos, pero lo cual no impide que cualquier reproche que se haga de esta segunda fuente del islam sea tamizado por

³⁹ Prado, Abdennur., El islam en la escuela. El contenido de este artículo puede visualizarse en:

<http://www.webislam.com/?idt=430> (25-09-2011).

⁴⁰ "Según las tradiciones del Profeta, éste manifestó en alguna ocasión como podía ser posible que alguno golpeará a su mujer y luego se acostara con ella por la noche; según otra tradición, el Profeta señaló expresamente: no peguéis a las siervas de Dios. Se ha transmitido que cuando se reveló este versículo [4,34], él quería una cosa, pero Dios dispuso otra mejor. Aún así, en el sermón que dirigió a su comunidad poco antes de su muerte estipuló que sólo debía recurrirse a tal castigo corporal si la esposa hubiera cometido una indecencia manifiesta y que debería hacerse de forma que no causara dolor -gair mubarrih-. En otras recopilaciones de Hadices, como la de Muslim Tirmidi, Abu Da'aud, Nasa'i e Ibn Maya se destaca como este castigo, si es que tiene que imponerse, debería tener un carácter más o menos simbólico, con un cepillo de dientes o algo similar, e incluso con un pañuelo doblado y algunos de los grandes juristas musulmanes como Ash Shaffi lo consideran como algo apenas permisible que a ser posible debería evitarse. Asad, Muhammad, op., cit., Notas a pie de página, pp. 108-109.

⁴¹ "El gran desafío que espera a nuestras sociedades es este: una nueva lectura del Islam hecha por las mujeres. Mujeres profundamente comprometidas con su fe, sus principios y su espiritualidad. Ellas deben reapropiarse de este trabajo de memoria musulmana femenina y ocupar esta ciudadela islámica que tanto tiempo fue acaparada únicamente por los hombres... Pero hay que insistir sobre el hecho que aquí no estamos hablando de una insurrección feminista tipo occidental. La confrontación no es contra nuestros hermanos en la religión, eso va al opuesto de nuestros príncipes coránicos. Somos iguales frente a Allah, mujeres y hombres, y el mejor de entre nosotros es el más fiel al espíritu de la revelación coránica. Y justamente ser fiel al espíritu del Corán es ofrecer a las mujeres este enorme campo de libertad de expresión que ellas tenían en los tiempos del profeta y que les han usurpado con el tiempo. El camino puede parecer largo pero es incontestablemente el único capaz de dar a las mujeres musulmanas una verdadera emancipación". Lamrabet, Asma, La eterna problemática de la mujer musulmana. Este documento puede visualizarse en:

<http://www.webislam.com/articulos/26227> (21-09-2011).

el comportamiento que el Profeta tuvo con las mujeres, y del que conminó a sus fieles a seguir su ejemplo en la prédica final que les dio poco antes de morir⁴².

Una propuesta de convivencia intercultural en las sociedades democráticas en materia de igualdad entre el hombre y la mujer, requiere de los actores afectados renuncias significativas sobre el tratamiento y la consideración que se ha venido dando a la mujer musulmana. El punto de partida en el islam debe situarse necesariamente en la contemplación de las fuentes islámicas a través de un método holístico, en donde las partes misóginas sean eludidas por la consideración de aquel conjunto como transmisor de un mensaje igualitario que fue tergiversado desde los primeros siglos del islam por las élites interpretativas masculinas, para quienes la mujer no debía quedar desapegada de la influencia varonil; para ello había que recluirla en el hogar, mantenerla disciplinada y cubrirla con el velo o "hijab"⁴³ cuando saliera al espacio público.

El pensamiento occidental debe desengancharse de un modelo rígido a la hora de definir el estatus de la mujer en el islam, donde la imputación que se hace a las fuentes islámicas como restrictivas de la libertad femenina, muchas veces se hace con total desconocimiento del método exegético. Al imputar al islam la situación de la mujer, no hace, sino emparentarse con las ideas de aquellos refractarios de la parte islámica a toda propuesta emancipadora de la mujer; pero a lo que en modo alguno está autorizado es a diseñar el camino que debe emprender la fémina musulmana para situarse en el lugar que le corresponde. La fidelidad a sus fuentes y su lectura abierta y en clave de igualdad sólo corresponde a las que han estado subyugadas durante mucho tiempo, porque en materia de igualdad entre ambos sexos en el islam, el *etnocentrismo* hace perder todo juicio objetivo acerca de esta necesidad humana.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bhutto, B., *Reconciliación, islam, democracia y occidente*, Bellacqua, Barcelona, 2008, p. 59.
 Cortés, J., *El Corán*, Herder, Barcelona, 2005.
 El Hadri, S., *Los derechos de la mujer en el islam y su estatuto personal en el Magreb*, Fundación Ceimigra, Valencia, 2009.

42 "No olvidéis nunca que los creyentes son hermanos... Y que todos los musulmanes integran, en igualdad de derechos la umma [comunidad musulmana]"; además de recordar encarecidamente: "Ser respetuosos con las mujeres". Marchodon, Comins, A., op., cit., pp. 305-306.

43 Si bien con el término velo islámico se puede compendiar el conjunto de atuendos femeninos, en este artículo velo islámico hace referencia en exclusiva al "hiyab", que es el velo que mayoritariamente llevan las mujeres musulmanas que transitan por nuestras ciudades y que cubre únicamente el cabello. Otras vestimentas femeninas son la "shaila" que sería una extensión del hiyab a los hombros y pecho; el "chador" que es una túnica larga que deja la cara al descubierto; el "nikab" que deja únicamente visible los ojos de la mujer, y por último el "burka" de las mujeres afganas que las cubre completamente.

---, *El estatuto inferior de la mujer musulmana en la jurisprudencia islámica*. Cuadernos electrónicos de Filosofía del Derecho CEFD, Vol. 8.

Engineer Ali, A., "El islam y la igualdad entre los sexos", *Librería mundo árabe, Revista Digital Alif* Nº 80 de marzo de 2010.

Gómez García, L., *Diccionario de islam e islamismo*, Espasa Calpe, Madrid, 2009.

Hamidullah, M., *El islam, historia, religión, cultura*, Asociación Musulmana en España, Madrid, 1997.

Horris, C. y Chippindale, P., *¿Qué es el islam?*, Alianza, Madrid, 1994.

López Ortiz, J., *Derecho musulmán*, Labor, Barcelona, 1932.

Marchodons Comins, A., *Muhammad (570-632) Profeta de Dios*, Fundamentos, Madrid, 1979.

Marcos, S., "Lecturas alternativas del Corán. Hacia una hermenéutica feminista del Islam", en *Islam y la nueva yihad. Revista académica para el estudio de las religiones*.

Muhammad, A., *El mensaje del Corán, traducción del árabe y comentarios*, Centro de Documentación y Publicación de Junta Islámica de España, 2001.

Qutb, M., *La mujer en el islam*, Centro Islámico de Granada, Granada, 1978.

Ramadan, T., *El islam minoritario. Como ser musulmán en la Europa laica*, Bellaterra, Barcelona, 2002.

Vercellin, G., *Instituciones del mundo musulmán*, Bellaterra, Barcelona, 2003.

Waines, D., *El islam*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998.

DOCUMENTACIÓN

Bartoll Rius, A., *Puntualizaciones sobre el tema de la mujer*.

Engineer Ali, A., *El islam y la igualdad entre los sexos*.

---, *Corán, Hadiz y mujeres, ¿Cuál es la posición de las mujeres en el Corán y los Hadices?*

Lamrabet, A., *La mujer musulmana, entre usurpación de derechos y estereotipos*.

Escudero, M., "La enseñanza es el instrumento para lograr un Islam democrático en España".

---, *Actas del primer Congreso Internacional de Feminismo Islámico*.

---, *El islam en la escuela*. Prado, A., *Actas del primer Congreso Internacional de Feminismo Islámico*.

Suárez Villegas, J. C., "Estereotipos de la mujer en la comunicación", en: <http://www.nodo50.org/mujeresred/IMG/pdf/estereotipos.pdf> (16-01-2012).

TRAS LAS HUELLAS DE SIMONE DE BEAUVOIR

FOLLOWING SIMONE DE BEAUVOIR'S FOOTSTEPS

Susana Carro Fernández
Universidad de Oviedo

RESUMEN:

Esta comunicación pretende devolver a la autora francesa Simone de Beauvoir el lugar que en justicia le corresponde: hito del pensamiento contemporáneo. Su revisión de los conceptos filosóficos tradicionales se convirtió en un precioso bisturí con el que roturar la realidad y los mitos en los que se hallan inmersas las mujeres. El resultado final fue una nueva categoría de análisis: lo Otro o lugar donde el hombre ha situado a la mujer convirtiéndola en una idea. A través de sus reflexiones Simone de Beauvoir quiso comunicar lo que había de original en su experiencia, deseaba trascender y dejó huellas. Sus huellas se pueden rastrear tanto en el pensamiento feminista de corte ilustrado como en el discurso de la diferencia, pero, es tal su poder evocador, que consigue superar el ámbito de la ética para trasladarse al de la estética. Judy Chicago, Martha Rosler y Ana Mendieta serán algunos de los nombres propios encargados trasladar al mundo del arte la impronta de Beauvoir: cuando las mujeres sueñan no tienen por qué hacerlo con los sueños de los hombres.

PALABRAS CLAVES:

Filosofía, feminismo, género, ética, estética, alteridad.

ABSTRACT:

The purpose of this article is to bring Simone de Beauvoir back to the place she deserves as one of the best contemporary thinkers. Her revision of traditional philosophical concepts proved a good arm to cut into the myths and realities surrounding women. The result of the process was a new analytical category: Otherness, the place where men placed Woman as merely an idea. Simone de Beauvoir communicated her experience through her thoughts; she wanted to transcend, to leave traces. Those traces can be followed both in today's feminist thought and in the discourses about difference, but Beauvoir's thought is so powerful that it goes beyond ethics into the field of aesthetics. Judy Chicago, Martha Rosler and Ana Mendieta are some of the artists that translate Beauvoir's thought into their work: when women dream now they do not need to do it with the dreams of their male predecessors.

KEY WORD:

Philosophy, feminism, genre, Ethic, Aesthetic, Otherness.

Schopenhauer, filósofo de la misantropía y la identidad femenina afirmó «Las mujeres son el *sexus sequior*, el sexo segundo desde todos los puntos de vista, hecho para que esté a un lado y en un segundo término» (Schopenhauer, 1961: 378)

El argumento del «sexo segundo» utilizado por Schopenhauer en 1851 debía ser contestado por una mujer y así sucede cuando, en 1949, Simone de Beauvoir convierte la voz «segundo sexo» en el título de la obra canónica del feminismo. «No se nace mujer, se llega a serlo» (Beauvoir, 1987 II: 13); no hay naturaleza que se constituya como destino, sino sólo costumbres que, desde la infancia, moldean los roles de género y la jerarquía sexual. La sociedad, continúa Beauvoir, no define a las mujeres por sí mismas, sino como lo *Otro* del varón, la alteridad frente a lo esencial y absoluto. Mientras el hombre tiene el privilegio del acceso al ámbito público y puede afirmarse a través de los proyectos que en él desarrolla, la mujer «está encerrada en la comunidad conyugal», el hogar es el lugar donde su ser acontece, donde su vida cobra sentido y desde donde es definida. Desde esta perspectiva, el hogar adquiere un sentido cuasi ontológico: la mujer como «ser-en-su-casa» (Molina Petit, 1994: 135) frente al «ser-en-el-mundo» heideggeriano.

Tal es la *situación* que la sociedad patriarcal crea para las mujeres; una *situación* que impide el ejercicio pleno de su trascendencia en la vida pública y la relega a la inmanencia. *Situación* infligida, impuesta y, por tanto, dirá Beauvoir, de opresión. Alguien que vivió de cerca la experiencia de tal *situación* escribía en su diario: «Siento mi casa como una trampa» (Bourgeois en Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1999: 42). Las declaraciones pertenecen a la artista francesa Louise Bourgeois (nacida en 1911), contemporánea de Beauvoir a quien la sociedad de su tiempo no le concede realizarse a través de un proyecto de vida que trascienda los límites del hogar. En busca de alguna estrategia para escapar de tal situación, Bourgeois escribe: «Ojalá pudiera hacer mi privacidad más pública y al hacerlo perderla» (Bourgeois en Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1999: 47). Con este propósito en mente a mediados de la década de los cuarenta Bourgeois inicia la serie de las *Femme Maison*.

En las *Femme Maison* la casa es una metáfora de la existencia de la propia artista, el reflejo de una vida definida por el ámbito doméstico. En los cuatro dibujos que componen la serie, el cuerpo de la mujer brota a partir del edificio y, allí donde debería residir el intelecto, no hay más que estructura arquitectónica. Aunque no hay rostros que comuniquen emociones en el primer dibujo de la serie (tinta sobre lienzo, 1946-47), sí hay un gesto: un pequeño brazo levantado. A juicio de ciertos críticos el brazo miniaturizado practicaba un saludo cordial, manifestando así la felicidad de quien acepta «la identificación "natural" entre mujer y hogar» (Chadwick, 1992: 303). Sin embargo, esta lectura no se corresponde con las declaraciones que posteriormente haría la propia autora: «Las pequeñas manos que surgen de la estructura están

pidiendo ayuda a gritos: “¡Por favor, no me olvide. Venga a buscarme. Estoy herida!”» (Bourgeois en Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1999: 42). Pero la *Femme Maison* no sólo invoca ayuda, sino que representa también una solución: destruye lo privado al hacerlo público. Exponer los hechos a la luz pública significa colocarlos bajo la lupa de la razón y lo que ésta desvela son prejuicios de género sustentados sobre mitos. *Los hechos y los mitos* es precisamente el título del primer volumen de *El segundo sexo* donde Beauvoir nos desvela cómo los mitos de la feminidad convierten a las mujeres en seres definidos por el hombre.

«A lo largo de la historia las mujeres se han visto a sí mismas como madres, esposas, mujeres fatales, ídolos de belleza, brujas pérfidas, vírgenes o sumisas sirvientas» (Beauvoir, 1987 i: 67); es decir, la sociedad ha atribuido a las mujeres un número determinado de papeles, máscaras y disfraces que se ven obligadas a representar si quieren ser aceptadas. Por tanto, el hombre no busca en la mujer un igual, sino una idea, y la condena a participar en un sueño que ella no ha construido. Cuando las mujeres sueñan lo hacen a través del sueño de los hombres.

A través de la deconstrucción de los mitos de la feminidad, Beauvoir dejará sus huellas más inmediatas en la periodista americana Betty Friedan quien retoma este tema en *La mística de la feminidad* (1963). Esta obra, a medio camino entre el ensayo y la novela autobiográfica, denuncia cómo la sociedad impone a la mujer un código de conducta que pasa necesariamente por el matrimonio, la maternidad y el trabajo en el hogar. Heterodesignación cuyo efecto queda perfectamente descrito en la siguiente declaración: «Soy la que sirve la comida; la que viste a los niños y hace las camas; alguien a quien puede llamarse cuando se desea algo. Pero, ¿quién soy yo realmente?» (Friedan, 1974: 43).

Ni la comunidad científica ni la sociedad en general están dispuestas a catalogar esta situación como problemática y qué mejor solución para ignorar un problema que no otorgarle nombre alguno. Friedan será la encargada de denunciar el problema que no tiene nombre y lo hace nombrándolo: represión de la identidad. En enero de 1964 la artista alemana Eva Hesse escribe en su diario:

“No puedo ser tantas cosas a la vez: mujer, hermosa, artista, esposa, ama de casa, cocinera, señora de la compra, todas esas cosas. Ni siquiera puedo ser yo misma ni saber quién soy. He de hallar algo claro, estable y en paz dentro de mí” (Hesse 1993: 166). Entre 1967 y 1972 la artista neoyorquina Martha Rosler (nacida en 1945) elabora una serie de fotomontajes que representan la entre 1967 y 1972. En uno de ellos contemplamos a una joven e impecable ama de casa que, equipada con los más sofisticados electrodomésticos, parece realizada en el ejercicio de «sus labores», una guerra personal contra el polvo y la suciedad. El fotomontaje representa, sin duda, la «perfecta ama de casa» entregada a la tarea de convertir el hogar en un santuario de paz, tranquilidad y orden para el esposo. Pero cuando la sociedad americana estaba convencida de que el sueño del hombre se había encarnado

en este arquetipo de lo femenino, se produce una distorsión: la joven esposa, en su afán de limpieza, aparta una cortina y descubre, al otro lado de la ventana, dos soldados en una trinchera. En otro de los fotomontajes de *Bringing the War Home: House Beautiful*, la vidriera del sofisticado salón se abre al campo de batalla, mientras que, en un tercer fotomontaje, las escaleras del lujoso apartamento son transitadas por una mujer vietnamita con un niño mutilado en brazos. Aunque Rosler nos está hablando sobre el modo en que los medios de comunicación importan imágenes de muerte a los hogares norteamericanos, tampoco hemos de olvidar que en su obra subyace una crítica a la psicopatología de lo cotidiano (Eiblmayr en De Zegher, 1999: 158). Entonces, la noción de «la guerra exterior, la guerra en casa», podría leerse también como una crítica al hogar en tanto que espacio de alto potencial de violencia (tema que la autora retomará en *Semiotics of the Kitchen*). Es evidente que Rosler pretende exponer la distorsión de la realidad cotidiana: el hogar como plácida burbuja en medio de la violencia, el ama de casa que ha de sentirse realizada a través de una actividad que no le permite la afirmación singular, el ámbito doméstico como lugar de reclusión y la perfección de la mística de la feminidad... En definitiva, paradoja, error visual, contraste, desplazamiento repentino hacia una realidad desfigurada. Tal vez el hogar «ideal» quedó allí donde había nacido, en las mentes de los soldados durante la batalla.

Friedan consideraba que la mística de la feminidad constituía un problema de desigualdad y, como tal, sería superable a través de reformas que permitieran conciliar las tareas de ama de casa con el mercado laboral. En este punto se distancia de Beauvoir quien calificaba de opresión la *situación* de la mujer en la sociedad. El punto de fractura entre Beauvoir y Friedan es también el nexo de unión entre la feminista francesa y el feminismo radical. Kate Millett reconoce la impronta que sobre ella ejerce Simone de Beauvoir y decide hallar las causas de la situación de opresión descrita por la filósofa francesa. La respuesta de Millett apuntará hacia la política sexual del patriarcado, es decir, hacia el entramado ideológico, económico, social y psicológico destinado a conseguir la sujeción de las mujeres. Precisamente la expresión *Política sexual* es la que da título a la obra que Kate Millett publica en agosto de 1970. Dicha obra supuso toda una revolución en la teoría política feminista; convulsión que quedó sintetizada bajo el eslogan «lo personal es político» y cuyo calado fue de tal magnitud que sus consecuencias resonaron incluso en el ámbito artístico.

Efectivamente, a partir de este momento el llamado *arte feminista* da un nuevo paso: expresa públicamente el mundo de vida doméstico para así desvelar una situación de opresión encubierta por la ideología patriarcal. El mejor exponente de esta simbiosis entre arte y feminismo es, sin duda, la *Womanhouse*. Surgida como proyecto dentro del programa educativo de arte feminista impartido por Judy Chicago y Miriam Schapiro en la Universidad de California en Valencia (Los Ángeles, -CalArts-), consistió en intervenir en una casa pendiente de derribo. Del 30 de enero al 28 de febrero de 1972, las alumnas del programa convirtieron cada habitación en un espacio artístico público con el que revelar y sancionar la realidad de la mujer en el hogar. *Bridal Staircase* (Kathy

Huberland), *Nurturant Kitchen* (Hodgetts, Weltsch y Frazier), *Menstruation Bathroom* (Judy Chicago), *Linen Closet* (Sandy Orgel) o *Waiting* (Wilding) son algunos de los reveladores títulos de las instalaciones de la Womanhouse. Los ambientes atestados de imágenes y objetos no evocan una casa real, sino un simulacro, una interpretación hiperbólica y mordaz del hogar como espacio donde acontece el ser de la mujer. Pero la influencia del feminismo radical no se traduce sólo en la crítica teórica al ámbito de lo privado, sino en la conquista de los espacios públicos. Los grupos de autoconciencia en torno a los que se organizan las asociaciones radicales son los primeros espacios a disposición de las mujeres, experiencia que animará a la conquista de espacios mayores y más notorios. Es así como se multiplicarán las agrupaciones, asociaciones políticas, sociedades culturales, foros y congresos, a la par que se toman también las calles, el espacio público por excelencia. Las mujeres artistas constituyen una manifestación particularmente evidente de esta colonización de lo público: primero se multiplicarán sus asociaciones y los espacios destinados al arte hecho por mujeres, para después pasar a reivindicar como propios los lugares tradicionalmente asignados al arte masculino. Durante la Conferencia de Mujeres Artistas de la Costa Oeste celebrada en la Womanhouse en enero de 1972, Miriam Schapiro animó a las artistas a «salir de nuestros talleres-comedores, de nuestros estudios-mesa de cocina» para buscar su lugar en el mundo más amplio del arte (Wilding en Broude y Garrad, 1994: 35). La «habitación propia» reivindicada por Virginia Woolf permanece, medio siglo después, como premisa indispensable para la conquista de los espacios públicos.

La conquista del espacio llama también a la conquista del tiempo por antonomasia: la Historia. Si ya en 1929 Virginia Woolf nos hablaba de un espacio propio como premisa indispensable para lograr la paridad en la creación artística, en 1949 Simone de Beauvoir reflexiona sobre la necesidad de una historia para las mujeres, unos referentes, unos modelos que confirmen que es posible una vida propia. Las artistas, apoyadas por críticas, sociólogas e historiadoras rastrearán una genealogía de mujeres que constituyan el referente pasado para la acción emancipadora en el presente. *The Dinner Party*, instalación realizada por Judy Chicago y un amplio número de colaboradoras entre los años 1974-1979, es el caso paradigmático de las nuevas inquietudes. Con esta instalación Judy Chicago pretende recuperar a aquellas mujeres que «han sido dejadas fuera de la Historia» (Stein en Broude y Garrard, 1994: 227) y para ello las congrega en torno a un monumental banquete. La ceremonia se organiza en torno a un tablero equilátero de casi quince metros de lado. Alrededor de la mesa figuraban 39 asientos reservados a distintos personajes femeninos, tanto reales (Georgia O'Keeffe, la reina egipcia Hatshepsut, Cristine de Pisan o la emperatriz bizantina Teodora) como mitológicos (Ishtar, Isis, Artemis, la Diosa Madre). En cada puesto de la mesa había una composición formada por manteles bordados, cálices, servilletas, paños y platos de cerámica en los que las invitadas eran encarnadas por una mariposa-vagina abstracta.

El resto de las convocadas a esta ceremonia de la Historia estaban representadas en el piso de azulejos pulidos que Chicago denominó *The Heritage Floor* y donde aparecían inscritos en letras doradas un total de 999 nombres. No comparto la opinión de aquellos críticos que confieren a *The Dinner Party* un valor puramente anecdótico, pues considero que, al convertirse en eco de la lucha por un espacio público y un reconocimiento histórico, la instalación articula los mayores ataques contra el modernismo estético: el recelo hacia cualquier hegemonía de la forma, el compromiso con el contenido político, la plena aceptación de las artes consideradas «menores» (la artesanía, el vídeo, el arte escénico), la crítica del culto al genio, el uso de nuevos materiales o el desarrollo de los trabajos en colaboración.

Pero la influencia de Simone de Beauvoir no sólo se puede encontrar en el feminismo de la igualdad y en el arte feminista de los setenta, sino que a través de la conceptualización de lo *Otro*, llega también a las herederas del discurso de la excelencia y sus ramificaciones estéticas. Ahora bien, será esta una influencia por inversión: si para Beauvoir lo *Otro* es el reducto en el que el pensamiento occidental confina y silencia a la mujer (sombra frente a luz, intuición frente a reflexión, naturaleza en lugar de cultura, pasión frente a razón...), para las feministas de la diferencia lo *Otro* es el lugar sobre el que construir la subversión, recuperar la identidad femenina, explorar lo extraño, lo ajeno a lo Mismo. Desde la alteridad, dirá Hélène Cixous, surgirán otras escrituras, otras formas de leer y de nombrar (Cixous, 1995: 101) pues la mujer, al escribir, retorna al reino de lo imaginario, lo poético e indiferenciado. Lo *Otro* se convierte así en el lugar para una estética a la búsqueda de un tiempo anterior al nombrar, a la sintaxis, al orden simbólico, a la superación del tejido gramatical.

En la misma línea de feminismo de la diferencia, Luce Irigaray identificará el cuerpo femenino con el lugar desde el que la mujer recuperará su lenguaje siempre censurado: *parler femme*. Interrogar al cuerpo sobre la identidad femenina es una estrategia que se traslada a las artes plásticas de la mano de Carol Schneeman. En la performance *Rollo Interior (Interior Scroll)* (1975) Schneemann se va quitando poco las vendas que oprimen su cuerpo hasta quedar desnuda sobre una plataforma. A continuación, va desenrollando de su vagina un rollo hecho de papeles prensados y, asumiendo una serie de poses torpes y acrobáticas, Schneemann irá leyendo el texto en voz alta. Dicho «rollo interior» contiene la proclamación de un tiempo más allá del control patriarcal y misógino del cuerpo de la mujer. Recordando Cixous, el cuerpo de la mujer es ya un texto y la escritura sería «el cuerpo articulado al máximo». Esta actitud de escribir *de* y *por* el cuerpo es la que retoma también la artista cubana Ana Mendieta en las *action paintings* tituladas *Body Tracks* (1974): tras cubrir sus manos y brazos con sangre los aplicaba sobre la pared hasta escribir «Ella consiguió amor».

Tras la publicación de *La moral de la ambigüedad* (1947) Beauvoir decía sentir «la necesidad de escribir en la punta de los dedos y el sabor de las palabras en la boca» (Beauvoir 1961b: 135-136), pero dudaba pues no sabía qué emprender. El resultado de tal vacilación fue *El segundo sexo* una lúcida mirada que desveló cuál era la situación de la mujer en la sociedad y los mitos que perpetuaban su opresión. Beauvoir trasladó a sus herederas el ejercicio de la sospecha y esta mirada crítica se bifurca en dos tendencias: crítica a la razón patriarcal (feminismo radical) y crítica al logocentrismo (feminismo de la diferencia). En ambos casos se revela la falsa neutralidad del sujeto y la razón trasladándose dicha denuncia al ámbito de la representación. La consecuencia del cruce entre arte y feminismo será el ataque directo al modernismo estético: se rechaza el imperativo formalista de Greenberg, se impone el contenido de la obra como denuncia política, la reflexión autobiográfica triunfa, se pone en cuestión la categoría de genio las son recuperadas las artistas olvidadas por la Historia, la *performance* se convierte en técnica para la representación, se investiga con materiales tradicionalmente desestimados... Y en el vértice de la convulsión que sacudió los cimientos éticos y estéticos encontramos a Simone de Beauvoir. una autora que quiso comunicar lo que había de original en su experiencia, «arrancar al tiempo y a la nada el esplendor de la vida» (Beauvoir, 1961 i: 19). Artista, dirá Deleuze, es quien habiendo penetrado en la profundidad de la vida y habiendo visto en ella algo demasiado intolerable surge de ese oscuro abismo con los ojos rojos y desde esa mirada traslada a la materia, al pensamiento o al lenguaje sus visiones (Deleuze y Guattari, 1995). Mujeres de ojos rojos son, pues, todas las herederas de Beauvoir, que tratan de liberar la vida allá donde está prisionera entre los estereotipos y códigos establecidos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Beauvoir, S., *El segundo sexo*, tomo I, Siglo XX, Buenos Aires, 1987.
- , *El segundo sexo*, tomo II, Siglo XX, Buenos Aires, 1987.
- Broude, N. y Garrard, M. D., *The Power of the Feminist Art*, Nueva York, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1994.
- Chadwick, W., *Mujer, arte y sociedad*, Barcelona, Ediciones Destino, 1992.
- Cixous, H., *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Barcelona, Anthropos, 1995.
- Friedan, B., *La mística de la feminidad*, Gijón, Júcar, 1974.
- Irigaray, L., *Yo, tú, nosotras*, Madrid, Cátedra, 1992.
- Millett, K., *Política sexual*, Cátedra, Madrid, 1995.
- Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris: *Louise Bourgeois*, Editions des Musées de la Ville de Paris, 1995.

Zegher, C. (editora), *Martha Rosler: posiciones en el mundo real*, Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Actar, 1998.

MUJERES, SUBALTERNIDAD, RESISTENCIA Y MENSAJE: AFGANAS EN LA PRENSA. COSIFICACIÓN Y PROPAGANDA

WOMEN, RESISTANCE AND MESSAGE: AFGHAN WOMEN IN PRESS.
COSIFICATION AND ADVERTISING

Jesús Cruz Álvarez
Irene Liberia Vayá
Belén Zurbano Berenguer
Universidad de Sevilla

RESUMEN:

El objetivo del presente artículo es, de un lado, analizar la representación que de las mujeres afganas se hace en la prensa española diaria y de tirada nacional y, de otro, promover una reformulación de los principios de la práctica informativa de los medios de comunicación occidentales mediante la cual se pongan en valor las estrategias de resistencia y empoderamiento de las mujeres afganas en el seno de una estructura social patriarcal opresiva, desterrando así la visión paternalista que las reduce a meras víctimas de una sociedad machista. La metodología seguida para el análisis se ha basado en los principios del Análisis Crítico del Discurso y ha contemplado elementos de la teoría del framing.

PALABRAS CLAVES:

Periodismo preventivo, conflicto, mujeres, feminismo, paz, Afganistán, empoderamiento, prensa.

ABSTRACT:

The goal of this paper is, firstly, to analyse the representation of Afghan women in the Spanish daily newspaper with national circulation and, secondly, to promote a reformulation of the principles of practical information for media Western by which value is placed on strategies of resistance and empowerment of Afghan women within an oppressive patriarchal social structure, thus banishing the paternalistic view that reduces them to mere victims of a sexist society. The methodology for the analysis was based on the principles of 'Critical Discourse Analysis' and has provided elements of 'framing theory'.

KEY WORD:

Preventive journalism, conflicts, women, feminism, peace, Afghanistan, empowerment, media.

1. INTRODUCCIÓN

En su discurso radiofónico del 17 de noviembre de 2001 la ex Primera Dama de los Estados Unidos, Laura Bush, aseveraba que, gracias al éxito militar de la campaña en Afganistán emprendida por su esposo, George Bush Junior, las mujeres de este país podían salir a la calle, escuchar música o sentirse, en definitiva, libres. La opresión sistemática a la que habían sido sometidas por parte del régimen talibán era una lacra para el mundo civilizado que precisaba de ser aliviada, pues "la lucha contra el terrorismo también es una lucha por los derechos y la dignidad de la mujer"¹. Los acontecimientos desarrollados tras los atentados terroristas del 11 de septiembre posibilitaron la visibilización de la situación de la mujer afgana, hasta ese momento sujeta a un silencio absoluto en los discursos de los medios de comunicación internacionales. El exhaustivo detalle practicado en el retrato de la barbarie desplegada por los talibanes en lo que concierne a la mujer, cuyos derechos eran reducidos hasta una indefensión legal categórica, contribuyó a configurar un imaginario colectivo unívoco en torno al rol de la mujer afgana como víctima de un contexto sociopolítico censurable que instaba racionalmente a ser subvertido. Es decir, el yugo que descansaba sobre la población femenina de Afganistán sirvió, entre otras razones, para legitimar una intervención militar comunicada como necesaria y humanitariamente justa.

Los valores superiores de la democracia, el progreso o la solidaridad inherentes a la denominada 'cultura occidental' han sido apelados recurrentemente desde una perspectiva etnocéntrica como liberadores de regímenes poco desarrollados o tendentes a prácticas autoritarias y opresivas, forjando así una dicotomía epistemológica entre dos polos geográficos aparentemente opuestos: por un lado Occidente, rico en matices pero con una serie de preceptos morales compartidos e irrenunciables; por otro Oriente, concebido como una unidad homogénea marcada por el subdesarrollo (en todas sus vertientes) y un exiguo respeto hacia los derechos humanos, que es necesario domeñar o al menos custodiar. Oriente es, de este modo, una construcción abstracta atravesada por una serie de dogmas compartidos, tal y como apunta Edward Said (1990).

La responsabilidad de las estructuras mediáticas occidentales en la reproducción de este conjunto de visiones sesgadas que tienden a vaciar de contenido a la propia realidad es, de este modo, trascendental en la medida en que esta, siguiendo la teoría de Berger y Luckman (1966), se construye socialmente a partir de nuestro conocimiento apprehendido, en su mayor parte, de los medios de comunicación. La visión paternalista occidental hacia el "otro" tiende a reducir a los sujetos a meros seres pasivos y vulnerables que precisan de la ayuda exterior para desarrollar todas sus potencialidades, negando así su propia autonomía en la resolución de conflictos.

¹ Discurso radial de Laura Bush a la Nación. 17/11/2001. Disponible en: <http://georgewbush-whitehouse.archives.gov/news/releases/2001/11/20011117.es.html>

De igual modo, se trata de un enfoque en la mayoría de los casos interesado, que permite continuar ejerciendo un control velado o manifiesto en regiones de herencia colonial o con cierta importancia geoestratégica.

La construcción mediática de la realidad es, por tanto, base indisoluble de los discursos políticos y económicos occidentales en la medida en que selecciona, reduce y dota de significado a fenómenos sociales complejos y susceptibles de ser utilizados para otros intereses, tal y como demuestra la eclosión en el debate público internacional de la situación de opresión padecida por las mujeres en Afganistán. En este aspecto concreto, la construcción social de la “otra”, de la mujer afgana, transcurre por una doble discriminación derivada tanto del sistema sexo-género como de la diferencia cultural en la que tendrían cabida una serie de rasgos utilizados con cierta arbitrariedad como árabe, musulmán, islámica, etc. El símbolo visual que termina por cerrar el círculo de prejuicios y reducciones simplistas de la situación de la mujer afgana es el burka, mediante el cual se tiende a asimilar un rasgo cultural determinado con la concepción universal definitoria de la misma. Es decir, el burka, en general todo tipo de velo islámico, actúa como marca visible del estigma social de la mujer en Afganistán, de su sumisión a unas férreas estructuras patriarcales que la convierten en víctima pasiva. Los discursos mediáticos han contribuido de forma especial a la instauración de esta visión reduccionista de la realidad mediante la reproducción sistemática de informaciones que presentan a la mujer afgana como víctima sin voz de violaciones, prohibiciones o ajusticiamientos. Las posibilidades de expresar su dolor, indignación o rebeldía han permanecido desterradas de los medios de comunicación occidentales y, en su lugar, se han difundido opiniones basadas en preceptos puramente etnocéntricos que marcaban la hoja de ruta para la paulatina liberación de las mujeres sin tener presente las diferencias culturales interpuestas entre las distintas sociedades. Por ejemplo, la excesiva focalización de los agentes sociales occidentales en el burka y sus efectos ha tendido a silenciar la auténtica lucha de la mujer afgana por sus derechos civiles y políticos, la cual representa la prioridad incuestionable de las organizaciones feministas del país para un empoderamiento efectivo. Precisamente estas organizaciones, entre las que destaca la Asociación Revolucionaria de Mujeres de Afganistán (RAWA), también han permanecido marginadas del flujo de informaciones difundidas por los medios de comunicación occidentales a pesar de desempeñar una labor fundamental sobre el terreno en la conquista de un espacio público que se sigue negando a las mujeres afganas, aún cuando el régimen talibán cayó hace más de una década.

Tal y como apunta Humaira Habib (2011), “en Afganistán hay actualmente más de trescientas mujeres que se dedican al periodismo o dirigen publicaciones” desempeñando un rol activo sin precedentes en los medios de comunicación y la vida

social del país en la última década. Si bien es cierto que la inseguridad crónica vivida por estas mujeres periodistas se erige como un problema a tener en consideración, el progresivo dinamismo de la mujer afgana es una tendencia que desmiente la visión simplista occidental que las reduce a seres pasivos que precisan de la ayuda exterior para desprenderse del yugo que las somete. Así, nuestra hipótesis de partida al abordar el papel que la prensa de nuestro país reserva a las mujeres afganas se basa en la idea de que estas son conceptualizadas la mayor parte de las veces como seres pasivos y oprimidos que no tienen capacidad alguna de organización, lucha o resistencia. Cuando una afgana se convierte en protagonista de alguna noticia casi siempre detenta el rol de víctima, ya sea por violación, maltrato, trata de personas u otro tipo de abusos. Es decir, el presente artículo parte de la hipótesis de que en nuestro país, los medios de comunicación en general y la prensa escrita en particular, nos trasladan una imagen de las mujeres afganas que las reduce a meras víctimas pasivas de una sociedad profundamente machista y cruel en la que estas se convierten en seres infantilizados y sin ninguna capacidad de agencia que, en consecuencia, necesitan protección –una protección que, por otro lado, parece que ha de provenir casi forzosamente de fuera, o lo que es lo mismo, de “nosotros”– afianzando un sistema de definición por oposición (Occidente vs. Oriente, Civilización vs. Barbarie) maniqueo y que prima la neocolonización.

El objetivo del presente artículo es, de un lado, analizar la representación que de las mujeres afganas se hace en la prensa española diaria y de tirada nacional y, de otro, promover una reformulación de los principios de la práctica informativa de los medios de comunicación occidentales mediante la cual se pongan en valor las estrategias de resistencia y empoderamiento de las mujeres afganas en el seno de una estructura social patriarcal opresiva, desterrando así la visión paternalista que las reduce a meras víctimas a merced del poder del hombre. Se trata, pues, de fomentar un periodismo que dote de voz y autoridad a todas aquellas iniciativas que contribuyan a la construcción de espacios de paz en zonas de conflicto y supongan una defensa efectiva de los derechos humanos universales.

2. Marco teórico y metodológico

2.1 Feminismo postcolonial y mujeres como sujetos de identidades múltiples

Este trabajo colectivo halla sus raíces teóricas en los postulados del feminismo, entendido este en tanto que teoría crítica en el sentido que le dan Posada Kubissa (2011) y Makinnon (1995) como reacción, como oposición y como acción. Al fin, como voluntad de cambio de lo establecido, es decir, la desigualdad de los sexos. “La teoría feminista se convierte en el proceso de analizar esa situación para enfrentarse a ella por

lo que es y poder cambiarla” (Posada Kubissa, 2011). En este sentido y tras el desarrollo de las teorías feministas² y de la madurez de estas, nos adscribimos al enfoque del feminismo postcolonial como el marco teórico-epistemológico idóneo para desarrollar el tipo de análisis crítico que aquí planteamos.

En este trabajo nos enfrentamos a sujetos con identidades construidas múltiples³, lo cual supone no solamente un aliciente añadido a la labor investigadora sino un gran reto teórico que asumir *desde los márgenes* (Suárez Navaz y Hernández Castillo, 2008). Nos referimos aquí a mujeres, pero a mujeres afganas, pastunes en la mayoría de los casos, a mujeres representadas como pobres, a mujeres que en el discurso mediático aparecen doble o triplemente oprimidas: por su género, por su situación social y por una pretendida situación religiosa. En su identidad se hallan un conjunto complejo de interseccionalidades de género, etnia, clase y religión que desde un supuesto “feminismo” no han sido debidamente contempladas. Es por ello que consideramos que el feminismo postcolonial –entendido como una propuesta emancipadora y descolonizadora– puede servir como excepcional sustento teórico de esta investigación que persigue no solo deconstruir una imagen sesgada de la mujer islámica afgana, sino también proponer nuevos marcos de análisis de la otredad femenina. Así, adoptamos la definición de postcolonialidad de Walter Mignolo⁴ y asumimos las propuestas epistemológicas que, en esta línea, se centran en el ámbito feminista.

En definitiva, partimos de los presupuestos del feminismo postcolonial en tanto que visión integradora, no institucionalizada y emancipadora del propio feminismo; un feminismo que vaya más allá de buscar la igualdad legal de la mujer blanca, occidental, heterosexual y de clase media (Preciado, 2007). Asumimos de esta forma esa tarea descolonizadora que persigue una construcción múltiple, compleja y diversa que contemple como base de la subordinación femenina no solo la clase sino el conjunto de interseccionalidades entre la clase, la raza, la religión, y claro, el género.

2.2 El feminismo islámico como fuente de reivindicación identitaria

Dentro de este nuevo enfoque feminista asumimos como corriente de especial relevancia el llamado “feminismo musulmán o feminismo islámico”⁵ como “un proyecto emancipador para las mujeres musulmanas y como una nueva y contextualmente

2 El uso del plural es totalmente intencionado.

3 Nos referimos siempre a las identidades mediadas, a las representaciones mediáticas de.

4 “El espacio de análisis y los proyectos dirigidos a revelar la lógica oculta de la colonialidad global actual” (2000:23)

5 Existe bastante confusión terminológica a este respecto y lo que en algunas autoras es denominado ‘feminismo islámico’ en otras se define como ‘musulmán’. De lo que no queda duda es de que ambas terminologías aluden a la religión como pieza que forma parte de la liberación de las mujeres y ordenamiento social-moral-político en el que buscar la igualdad entre los sexos.

relevante forma de entender el Islam” (Ziba Mir Hossein en Andujar, 2010). Este feminismo, que surge en los años 90 en el seno de la comunidad femenina iraní, entre mujeres urbanitas, de clase media y de alto nivel educativo, reacciona tanto frente al Islam político o fundamentalismo islámico como frente al fundamentalismo laico. Se trata de un feminismo que reivindica el Islam como elemento significativo de su identidad étnica, cultural y nacional, y que se sustenta en esta religión porque no la considera sexista en sí misma, sino todo lo contrario: los sexistas son los sistemas políticos de dominación patriarcal que en demasiadas ocasiones se adueñan del Islam.

El feminismo islámico-musulmán se encuadra entre los postulados postcolonialistas porque asume a un sujeto mujer más plural y complejo (mujer árabe y en muchos casos islámica) y constituye una perspectiva singular, propia, de la emancipación con respecto al varón pero también con respecto al denominado “Feminismo”⁶. Se trata de una corriente feminista que reivindica las estrategias de lucha y empoderamiento propias de las mujeres en sus contextos locales y que puede considerarse, sin lugar a dudas, un feminismo reivindicativo y crítico en tanto que combate también el imperialismo cultural occidental. Así, podemos afirmar que estamos ante un feminismo que reacciona fundamentalmente a dos frentes: el primero, el de la imposición patriarcal de las sociedades en las que se desarrolla, y el segundo, el del feminismo etnocéntrico nacido en la Revolución Francesa y que impone modelos que se enfrentan a las tradiciones, las religiones y hasta las vestimentas⁷ locales. Este modelo feminista que hemos calificado de ‘etnocéntrico’ (y que no es todo feminismo gestado dentro de las fronteras europeas ni norteamericanas) presenta una imagen de la mujer del Tercer Mundo como mujer sexualmente sujeta, ignorante, pobre, vinculada a tradiciones y oprimida por una religión, víctima de la violencia masculina; o lo que es lo mismo: mujeres sin poder, sexualmente acosadas y que no pueden ser sujetos de su propia historia. Si hablamos de la mujer en los países árabes, a todo ello podemos añadir la opresión del sistema árabe familiar, del proceso colonial y del desarrollo económico, además del hecho de ser víctimas del código islámico. Así, puede considerarse que el feminismo islámico-musulmán es una respuesta desde la religión contra la situación

6 Nos referimos al feminismo que nace con la Revolución Francesa y que se basa en un modelo etnocéntrico de pensamiento que presenta una imagen de la mujer del Tercer Mundo como mujer sexualmente sujeta, ignorante, pobre, vinculada a tradiciones machistas y oprimida por una religión, víctima de la violencia masculina.

7 Aunque nos referiremos a ello con posterioridad, lo que queremos subrayar es la criminalización que de vestimentas tradicionales como el velo, se ha hecho desde Occidente, llegando a prohibirse su uso en espacios públicos. Lejos de la enjuiciación moral de los usos y las prohibiciones, lo que sí es menester es evidenciar cómo la estigmatización sufrida por estas mujeres ha dado lugar a fenómenos como la apropiación identitaria de estos, encontrándonos con fenómenos tan a priori llamativos como que mujeres islámicas que no usan ninguna modalidad de velo paseen por las calles con sus hijas adolescentes que sí portan algún tipo de pañuelo.

opresiva creada tanto desde el patriarcado como desde la “modernidad occidental” en la sociedad musulmana.

Partir en este artículo de los postulados del feminismo islámico supone reconocernos en una perspectiva teórica alejada de presupuestos etnocéntricos estigmatizadores de una condición personal religiosa. Pero además, también implica el reconocimiento de la importancia –personal pero también social– de la sociedad y de la mujer en la realidad que va a abordarse.

2.3. Metodología de análisis: una apuesta crítica

El estudio que presentamos asume la necesidad de tomar las experiencias de las mujeres como recursos empíricos y teóricos, y que se propone como objetivo ofrecer a estas explicaciones de fenómenos sociales que les afectan profunda y directamente. En palabras de Sandra Harding (1987), “si la investigación parte de lo que aparece como problemático desde la perspectiva de las experiencias de las mujeres, la consecuencia es que la investigación tiende a diseñarse a favor de éstas” (p.23). Según esta autora estadounidense, para llevar a cabo un trabajo de investigación con un enfoque feminista hay que empezar por fijarse en la vida de las mujeres para identificar en qué ámbitos se necesita investigación y qué es lo que puede ser de utilidad para el género femenino en determinadas condiciones.

El conjunto de teorías y prácticas políticas que se engloban bajo eso que muy generalmente llamamos “feminismo” toma como punto de partida “el análisis histórico-social de la opresión/subordinación/explotación de las mujeres en los modelos dominantes de producción y en las relaciones sociales” (Colaizzi, 1995, p.9). De igual manera, el feminismo es, según Giulia Colaizzi, el responsable de la crítica más radical que se ha hecho hasta el momento de los modelos hegemónicos de representación, una crítica que se dirige sobre todo a deconstruir el tipo de sujeto instituido por dichos modelos. En este sentido, nuestro artículo pretende hacer lo propio respecto a la imagen que el discurso periodístico nos traslada sobre las mujeres afganas a través de la prensa escrita española, partiendo de la idea de que la prensa –aunque sin lugar a dudas, también el resto de *mass media* y otras producciones culturales como la literatura– ha contribuido a perpetuar históricamente desde un punto de vista etnocéntrico y patriarcal visiones negativas del “otro” (entendiendo este como el opuesto a “nosotros” por raza, etnia, religión, cultura, etc., pero también en el sentido del otro-mujer). Sin embargo, es bien sabido que para que las situaciones de desigualdad sean superadas, se necesita transformar las estructuras simbólicas y la mentalidad de los individuos afectados, para poder llegar de esta manera a construir un nuevo imaginario colectivo que contenga una identidad nueva tanto para hombres como para mujeres (Argote, 2003). Y es precisamente en este contexto donde los

medios de comunicación en general y la prensa especialmente –en tanto que medio de consumo diario y muy influyente respecto a la creación y consolidación de corrientes de opinión– adquieren gran importancia por el papel socializador que inevitablemente cumplen.

3. Técnicas de investigación y corpus de análisis

Para alcanzar el objetivo planteado de análisis de la representación mediática de la mujer afgana en la prensa nacional diaria española se han estimado dos aspectos como fundamentales: de un lado, el discurso textual (la información en sí misma: su organización, sus fuentes, sus terminologías, sus silencios y sus reiteraciones), y, de otro, el discurso iconográfico como recurso potencial en la llamada “era de la imagen”. En la combinación de ambos ámbitos, textual e iconográfico, creemos reside el potencial persuasivo del mensaje periodístico actualmente.

El estudio que presentamos en estas páginas parte, además, de la idea de que el análisis cuantitativo de datos por sí mismo y en el contexto de esta investigación no es capaz de captar el contenido relevante que hace que los textos mediáticos sean significativos, y es por ello que recurrimos a una metodología cualitativa preocupada por la relación entre el texto como construcción social y su significado a la hora de analizar nuestro corpus de datos. Somos conscientes de que lo que aquí se plantea no es sino una muestra, pero nuestra intención en estas páginas no es realizar un análisis pormenorizado que dé cuenta del contenido de manera exhaustiva sino ejemplificar todo lo que los nuevos y críticos marcos proponen, y hacerlo a través de un estudio de cuatro casos. Lo que planteamos por tanto es un estudio vertical e incisivo más que horizontal y expansivo, asumiendo como marco teórico-metodológico el feminismo postcolonial.

3.1. El análisis crítico del discurso

Así, utilizaremos el análisis crítico del discurso (ACD) para dar cuenta del valor comunicativo, o lo que es lo mismo, del sentido de los textos objeto de nuestro estudio, realizando tanto un análisis textual como contextual de los mismos. Ahora bien, es necesario recordar que el presente trabajo forma parte de una investigación más amplia todavía en curso y que, por lo tanto, para seleccionar el estudio de caso que vamos a desarrollar ha sido necesario descartar muchos otros textos que forman parte de un corpus de datos más completo y complejo.

Como el propio Teun A. van Dijk, consideramos que el ACD es la perspectiva⁸ más apropiada para un estudio del mensaje periodísticos de tipo crítico⁹: el ACD es “una perspectiva, crítica, sobre la realización del saber [...] se centra en los problemas sociales, y en especial en el papel del discurso en la producción y en la reproducción del abuso de poder o de la dominación [...] desde una perspectiva que sea coherente con los mejores intereses de los grupos dominados [...] apoya su lucha contra la desigualdad [...]” (van Dijk, 2001, p.144).

En nuestro análisis, acotado por los límites espaciales propios, intentaremos desvelar cuáles son las categorías temáticas más repetidas y responderemos a preguntas, a nuestro entender, tan importantes como estas: qué acontecimientos se cubren con respecto a la situación de las mujeres en Afganistán y cuáles no; qué actores aparecen y qué información se nos da sobre ellos; qué categorías se utilizan para describir a dichos actores; qué modelos predominan a la hora de representar a las afganas; qué fuentes se citan, entre otros.

3.2. El análisis iconográfico

En referencia al análisis iconográfico del que hablábamos al comienzo de este epígrafe, debemos señalar que de un tiempo a esta parte, dentro de las ciencias sociales y humanas, ciertas disciplinas que hasta el momento permanecían ajenas a la imagen – como la sociología– están sufriendo lo que algunos han denominado el “giro pictorial” (Mitchell, 2009). Las imágenes, que durante mucho tiempo fueron atemporales y buscaron la eternidad, se han convertido en un reflejo de la realidad que las rodea, en testimonio visual de su tiempo, un tiempo en el que estas no solo imitan dicha realidad, sino que también la crean (Vitta, 2003). En este sentido, W.J.T. Mitchell (2009) afirma que es importante considerar la construcción social de lo visual, pero que es igualmente necesario atender a la construcción visual de lo social. Y es esta última idea la que nos guía en el contexto de la presente investigación a la hora de considerar las fotografías de los artículos que conforman nuestro corpus de datos como un elemento más de análisis, que contribuye en la misma medida que el texto escrito a transmitirnos una imagen determinada de las mujeres afganas.

Así, cuando planteamos la realización de un análisis iconográfico, nos referimos al estudio del significado intrínseco de las imágenes, extraído a partir de la interpretación

8 Recordamos que para Teun A. van Dijk el ACD no es un método de análisis sino más bien algo así como una actitud, un movimiento dentro del Análisis del Discursos que consiste en querer centrarse en problemas sociales. A partir de esta perspectiva o actitud puedes usar cualquier método que te sirva dependiendo de los objetivos de la investigación, de los participantes, del dinero del que dispongas, etc.

9 Que no persigue necesariamente aplicar un modelo o validar un paradigma, sino que adopta un objetivo superior: el de desentrañar los modos en los que el discurso contribuye a la reproducción de la desigualdad y la injusticia (Van Dijk, 1994).

de los símbolos, alegorías y emblemas utilizados. Aunque todo ello, evidentemente, esté inextricablemente unido al contexto socio-cultural en el que estas imágenes adquieren valor y significado. En nuestro caso, además, realizaremos ese análisis iconográfico estableciendo relaciones entre las fotografías y los textos periodísticos a los que acompañan con la finalidad de comprobar si el discurso lingüístico se ve reforzado o no por el discurso icónico, aunque ya adelantamos que nuestra hipótesis de partida es favorable a la idea de que en la prensa española, la victimización de la mujer afgana y el discurso paternalista se transmiten tanto a través del lenguaje escrito como del visual.

3.3. Corpus de análisis: la muestra de un continuum discursivo

Para seleccionar aquí una muestra del corpus de investigación se han tenido en cuenta dos parámetros: el primero, acercar al menos una pieza noticiosa (se han utilizado las versiones digitales) de cada uno de los cuatro periódicos tomados como de referencia¹⁰; el segundo, que fuesen noticias que contuviesen algún tipo de imagen fotográfica, lo que responde a la voluntad de ser fieles a la realidad informativa diaria. Para ello, además, se ha respetado el eje temático predominante al ítem ‘mujeres Afganistán’ introducidos en el buscador digital de cada uno de los medios seleccionados¹¹ (se anexan resultados). Así, las últimas diez noticias que señalan los medios estudiados bajo el ítem “mujeres Afganistán” se corresponden en su mayoría con informaciones relacionadas con las mujeres como víctimas de un sistema de opresión general (tasas ingentes de analfabetismo, disparada tasa de natalidad, leyes criminales) o con casos concretos de violencia de género (violación, tortura, ejecuciones)¹². Lo cual responde a la normalidad discursiva sobre las mujeres afganas como víctimas absolutas de un sistema opresor que, en su realidad, es más opresor que en ningún otro contexto, siempre según la prensa occidental y sus intereses¹³.

10 Se ha entendido que diarios como El País, El Mundo, Abc y Público, pueden constituir un corpus informativo representativo por ser, de un lado, los periódicos más leídos del panorama nacional (según los datos del Estudio General de Medios, febrero-noviembre de 2011), y, de otro, los estandartes de las principales corrientes ideológicas imperantes en nuestro país.

11 La operación se ha realizado del siguiente modo: se ha introducido en el buscador digital de cada medio el ítem y de entre las diez primeras informaciones resultantes se han establecido los dos ejes temáticos principales. De entre las noticias que contemplasen estos temas, en los que siempre se ha encontrado la violencia contra la mujer, se han extraído las noticias aquí consideradas como referentes.

12 Sobre estos datos hay que hacer notar la deliberada voluntad de separar las noticias que abordaban de un modo más genérico la situación de desigualdad vivida por las afganas que la focalización mediática en un caso de violencia concreto. No obstante, el porcentaje de noticias dedicadas a la situación de la desigualdad de la mujer afgana (independientemente de encuadres mediáticos) sería, estrictamente, de, al menos, un 62%.

13 A este respecto puede consultarse el epígrafe “El caso de Aisha: el uso político de la violencia de género” donde exponemos en un trabajo anterior (“El uso del concepto violencia de género en la prensa diaria de tirada nacional”, Actas del II Congreso Internacional Latina de Comunicación

Las informaciones que hemos recogido para este análisis han sido las siguientes:

1- “El largo camino de las mujeres afganas. Más de diez años después de la caída del régimen talibán, todavía perduran leyes machistas en el país asiático” (Antonio Pampliega, *Público*, 13.02.2012). Disponible en: <http://goo.gl/ExY4q>

2- “Una niña afgana: ‘Fui encerrada, torturada y apaleada durante meses por mi marido’. Sara Gul, de 15 años, será enviada a la India para recibir tratamiento médico. Presentaba quemaduras por todo el cuerpo, uñas arrancadas y el rostro tumefacto por los golpes”. (*ABC*, 04.01.2012). Disponible en: <http://goo.gl/T7hVm>

3- “La afgana violada y condenada será liberada al prometer unirse a su agresor. Karzai anula la pena de 12 años de cárcel ante la polémica internacional, según la BBC. Condenada a 12 años de prisión una mujer afgana tras ser violada” (*El País*, 01.12.2011). Disponible en: <http://goo.gl/vD6KP>

4- “La planificación familiar en Afganistán es cosa de Alá” (Aunohita Mojumdar (Panos London) | Kabul, *El Mundo*, 09.11.2011). Disponible en: <http://goo.gl/wim9g>

Al ser nuestra pretensión establecer una mirada analítica sobre un conjunto de hábitos, la extracción de una pequeña muestra de estos –reflejo de la cotidianidad de los textos publicados– no es sino un modo de hacer asequible esa realidad para su estudio. Esto halla su razón última al entenderse que se necesita tan solo una pequeña muestra para comprender un *continuum* en la labor periodística.

4. Resultados y discusión

4.1. Islam y violencia/s contra la mujer

Los discursos mediáticos convierten al Islam en una religión violenta en la representación descontextualizada y simplificada que hacen de ella impidiendo, por desconocimiento, a la sociedad establecer su propio juicio al respecto. A través de mecanismos como la selección, el énfasis, la exclusión y la elaboración (Golan y Wanta, 2001) los medios de comunicación dibujan una realidad que toma parte de verdad y que puede ser considerada veraz pero que, al no contemplar dicha realidad en su totalidad, de algún modo la falsea. Sin querer entrar aquí en cuestiones ontológicas sobre información, representatividad y verdad, sí queremos dejar constancia de la deformación que sufren aspectos complejos del conjunto social, como por ejemplo la

Social, 2010) cómo la causa de la mujer islámica y en concreto la afgana han servido de estrategia legitimadora para objetivos político-militares en la guerra contra Afganistán. Y cómo en ella se han abusado de imágenes de mujeres torturadas que han sentado precedente para la proliferación de imágenes de mutilaciones.

religión islámica, cuando son acercados por determinados encuadres de los *media* de un modo intencionadamente¹⁴ o no, incompleto.

Una de las definiciones a nuestro juicio más lúcidas del *framing* o encuadre noticioso es la que ofrece Entmann (1993, en Carballido, 2010): “un proceso de selección de algunos aspectos de la realidad percibida y hacerlo más prominente en un texto comunicativo, de manera que promuevan definiciones particulares de los problemas, interpretaciones causales, evaluaciones morales y/o recomendaciones para el tratamiento del asunto descrito”. Proceso que ve multiplicados sus efectos cuando la realidad sobre la que opera es conocida prácticamente en su totalidad mediada en algún sentido. En el caso de la religión islámica, de la que no se tiene un verdadero conocimiento ni un contacto real directo, se suma que gran parte de su visibilidad mediática ha estado ligada a actos de terrorismo. Pero no sólo. También la violencia contra la mujer ha sido referente habitual desde los albores de la visibilidad mediática del Islam en Occidente. Pero, ¿es el Islam *per se* una religión violenta? ¿es el Islam una religión que defiende la violencia contra la mujer? Al menos cabe plantearse la duda cuando, como hemos expuesto con anterioridad, existe una corriente feminista que propugna las propias bases de la religión islámica como fuente de igualdad entre los sexos, reivindicando la separación de la religión de las interpretaciones y apropiaciones llevadas a cabo por los gobiernos políticos y religiosos.

La violencia de género en Afganistán es representada en los medios españoles a través, sobre todo, de tres ámbitos temáticos: la violencia por parte del marido, la violencia de Estado (identificada mayoritariamente por condenas de lapidación o matrimonios forzados) y la inferioridad social de la mujer (entendiéndose esta como el resultado de una concepción cultural propia que redundaba en prácticas violentas (violencias) como la falta de planificación familiar, la prohibición de trabajar, la obligación de *comportamiento digno*¹⁵ y con ello la obligatoriedad de vestimentas

¹⁴ Sin querer resultar en exceso agraviosos nos parece que los casos a los que hacemos referencia en este análisis ofrecen tantas y tan asequibles oportunidades de contextualización que no contemplar referencias primarias, fuentes religiosas o el trabajo de asociaciones de mujeres en este campo es, sencillamente, una cuestión de intencionalidad informativa flagrante. En este sentido, queremos añadir lo que Abdennur Prado, el presidente de la Junta Islámica catalana, tiene que decir al respecto de esta tesis de la violentización del Islam. A la pregunta “¿quién cree que está interesado en ofrecer una visión del islam esencialmente violento y ligado al terrorismo?”, Prado respondió: “los mismos intereses que han divulgado las tesis del “choque de civilizaciones”. Un Estado vinculado a un lobby militar expansionista necesita enemigos que justifiquen el aumento de gasto en defensa y los recortes de los derechos civiles. En España, estos intereses coinciden con la ideología de los nostálgicos del nacional-catolicismo ultramontano, refractarios a la España plural que se avecina”. En esta línea, suscribimos las tesis de Schiller cuando afirma que “los medios de comunicación social son los brazos ejecutores del sistema. Los gobernantes son capaces de confiar en la ayuda de los medios de comunicación” (Schiller, 1993).

¹⁵ En lo que respecta a las especificidades regionales y étnicas de la región tenemos que atender, en primer lugar, a la tradición familiar fuertemente patriarcal como centro de la organización social, y, en segundo lugar, al hecho de que la etnia mayoritaria en el territorio afgano sea la pastún. La

como el burka, o la dificultad de acceso al sistema educativo de las mujeres). En cuanto a prácticas concretas, hay dos asuntos privilegiados en el ámbito afgano en la prensa: la lapidación y la violencia dentro del matrimonio. Tanto los malos tratos por parte del marido como el apedreamiento en caso de adulterio son expresión con fuerza representativa propia de una violencia de género mayor¹⁶ expresada tanto a nivel macro (con legislaciones misóginas, condenas desproporcionadas o procesos judiciales sin garantías) como a nivel micro (de opresión, abuso y vejación en el seno del matrimonio).

La lapidación (*rajm*) consiste en dar muerte a pedradas a los condenados. Es un castigo que se impone en caso de adulterio y aparece como pena de este hecho considerado delito tanto en la Torá como en la Biblia, no así en el Corán. La pena de lapidación, aunque no aparece en el Corán, fue establecida entre la comunidad de musulmanes (*Umma*) por el segundo califa 'Omar ibn al-Jattâb, quien gobernaría antes de la definitiva compilación del libro sagrado de los creyentes de Alá. Es a este califa al que sigue la corriente malikí que, como veremos, es la única jurisprudencia islámica a la que no basta la palabra de la mujer para aceptar la denuncia de violación (Monturiol, 2009). En el Corán aparece, para el delito de çinâ¹⁷, el castigo de cien azotes.

Aquí cabe hacer una matización importante que tiene que ver con el principal problema de la interpretación de los textos coránicos: la traducción. En este caso, el origen del problema (que se repetirá en la cuestión de la violencia del marido) está en la traducción del término central. Aquí, existe disenso entre quienes entienden que

estructura social tradicional afgana, siguiendo a Moghadam, es una sociedad que privilegia al hombre y que disemina únicamente pequeñas parcelas de poder a la mujer y solo en tanto esta se relaciona con el hombre y con las instituciones por él creadas. "La familia extensa patriarcal es la unidad social central en la que el hombre más anciano tiene la autoridad sobre todos los demás, incluidos los hombres más jóvenes. Las mujeres están sujetas a formas de control y subordinación que incluyen códigos de comportamiento restrictivos, segregación de género, y la asociación de la virtud femenina con el honor de la familia. Las novias jóvenes se casan con familias extensas, se ganan el respecto mediante sus hijos, y posteriormente en la vida adquieren poder como suegras." (Moghadam, V., 2002; en Villellas, 2007). A esto hay que sumar la propia concepción pastún de la mujer. En este contexto de una sociedad fuertemente masculinizada, las mujeres son consideradas un recurso familiar más (tierra, trabajo y mujeres como pilares o 'recursos' principales de una comunidad), y como tal, están sometidas al código de honor. Es decir, que su comportamiento es considerado referente de la comunidad en la que se inserta y es juzgado además dentro de esta comunidad. Entonces, la familia, más que la tribu y, ni qué decir tiene, más que otras instancias superiores, es el ámbito en el cual se dilucidan las cuestiones de honor. Pero esa es también una labor de las Jirgas, asambleas de ancianos que tienen la última palabra en estos temas y otros de carácter conflictivo. Sea como fuere, en caso de agravio es obligado buscar el restablecimiento del honor hurtado, aunque para ello el ofendido deba poner su vida en peligro. En este sentido, los pastún están acostumbrados a prescindir de la lógica estatal. Lo normal es arreglar las cuentas al margen de los monopolios de la violencia legítima. (Real Instituto El Cano, 2010).

16 Nos referimos aquí a un concepto de violencia de género integral, complejo, universalista pero no homogeneizador y sobre todo, inclusivo (Zurbano, 2010).

17 Es diferente el delito de adulterio (çinâ) que el de "indecencia" (fâhisha) ya que el adulterio es siempre indecente, pero para que este exista debe anteceder un pacto conyugal.

con *fâhisha* se está aludiendo tanto a fornicación como a adulterio en vez de solo a acto de indecencia incluso más allá del contenido sexual.

"(...) la *fâhisha* no es necesariamente çinâ. El origen de dicho error viene de aquellos que han traducido çinâ por "fornicación" cuando están tratando textos en los que se recomiendan los azotes y por "adulterio" cuando nos referimos a textos en los que hubo apedreamiento (...) pero el castigo es para los adúlteros, no para los fornicadores, libres del pacto matrimonial, que no son culpables de traición, salvo consigo mismos y con Al-lâh" (Monturiol, 2009). "Algunos de los comentaristas dan al término *fâhisha* (traducido aquí por "indecencia") el significado de "adulterio" o "fornicación" y, por consiguiente, son de la opinión de que este versículo ha sido "abrogado" por el 24:2, que establece el castigo de cien azotes a cada uno de los culpables. Esta suposición, sin embargo, debe ser rechazada por carecer de fundamento [...] la expresión *fahisha*, en sí misma, no implica la relación sexual ilícita (Tafsir de Muhammad Asad, 1996)."

A pesar de estos pronunciamientos, también encontramos posturas contrarias:

"en árabe la palabra *sinâ*¹⁸ se refiere a fornicador y adúltero. Veamos lo que dice Muhammad Asad en su tafsir: "El término *sinâ* significa la relación sexual voluntaria entre un hombre y una mujer que no están casados el uno con el otro, sin importar si uno de ellos o ambos están o no casados con otras personas (...)" (Andújar, N. 2008)"

Además del problema de la confusión terminológica, en el caso de la lapidación nos encontramos con un problema de justificación y pervivencia de este castigo que hunde sus raíces en la tradición islámica de completar el legado del Corán con la costumbre (Sunna) como modo de designar las actuaciones en vida del Profeta¹⁹. Así, algunos gobiernos islámicos (los de Nigeria, Irán, Somalia, Indonesia y Afganistán entre otros) estiman que es preceptivo el castigo de lapidación en casos de adulterio adhiriéndose a la rama del segundo califa ('Omar ibn al- Jattâb), quien aduce que en su vida Mahoma (antes de la llegada de la sura de la luz²⁰) permitió hasta cinco lapidaciones²¹.

Existen varios argumentos para invalidar esta interpretación (que la *Sunna* solo sirve para complementar y aclarar el Corán, nunca para contradecirlo; que se ha documentado la revelación de la sura de la luz como prueba del cambio legislativo

18 Es otro modo de transcribir çinâ.

19 "Sunna significa vía, costumbre, modo. Designa la manera de actuar y conducirse del Profeta (s.a.s.), por tanto, se refiere más a su acción [...] Lo más frecuente es que se utilice en sentido general: es la Tradición que nos ha legado Sidnâ Muhammad (s.a.s.), su modo, que tiene como opuesto la bid'a, la ruptura con esa Tradición.". Fuente: <http://www.nurelislam.galeon.com/hadices.htm>

20 Es aquí cuando los textos afirman que el Profeta recibió la revelación que cambiaba el castigo de la lapidación por el de los azotes.

21 Investigadores islámicos afirman que cuatro de los cinco casos que se han documentado fueron por autoconfesión, que el Profeta intentó hacerles desistir de su empeño de confesar (aduciendo a la recomendación de discreción para evitar males mayores) y que si al final castigó fue para "no vulnerar un derecho fundamental del individuo de intentar borrar su mala acción como mejor entendiese que debía hacerlo, y para no vulnerar el derecho de los pueblos bajo su jurisdicción a legislarse por la ley que quisiesen" (Monturiol, 2009) (esta última alusión hace referencia a la lapidación de un judío por prescripción expresa de su legislación).

del apedreamiento a los azotes, etc.), aunque sin duda el que tiene más peso es el que afirma que existiendo en el Corán la prescripción de que los adúlteros solo pueden volver a contraer matrimonio con personas también adúlteras (Corán 24.3), resulta imposible que la intención fuera acabar con la vida de estos adúlteros por medio de la lapidación, ya que prevé cuál podrá ser su vida a partir de ese momento. En contra de la mayoría musulmana y del propio Corán, esta pena (que castiga tanto a hombres como a mujeres, aunque sea difícil o casi imposible encontrar casos de lapidación masculina en las noticias sobre esta cuestión) se sigue aplicando, pero, además, en la mayoría de los casos se incumplen los requisitos descritos en los textos sagrados para probar *cynâ*:

Tiene que existir un pacto conyugal libre (no se puede haber contraído matrimonio por obligación ni se ha debido dificultar la separación) entre dos personas (esto excluye actos de indecencia o *fâhisha*). Deben existir cuatro testigos (dos es lo habitual en casos de demandas criminales y civiles) que no sean amigos ni familiares ni tengan interés alguno con respecto al acusador. Además, estos no pueden huir, morir ni dudar de su testimonio hasta el cumplimiento de la pena. Y, si fuese el caso de que es el marido (o la mujer) la única voz contra su mujer (o contra su esposo), la acusación se invalidaría con la defensa del otro/la otra.

Para certificar el acto es necesario que no pase un hilo entre los cuerpos de los adúlteros para que no haya duda de que el coito está siendo consumado. Asimismo, no puede utilizarse el embarazo como prueba ni de *çinâ* ni de cohabitación, ya que se prevén para estos casos: La posibilidad de violación. Y en la mayoría de jurisprudencia es suficiente solo la palabra de la mujer para que esta sea aceptada (exceptuando, como hemos visto, a los malikíes) y además se acepta que una mujer puede haber sido violada y no recordarlo por el trauma causado. El recurso del “niño dormido”. Los juristas han establecido un plazo de hasta 5 años entre la concepción de un bebé y su nacimiento (esto exime del delito también a viudas y divorciadas).

Otro de los grandes debates en torno a mujer, violencia e Islam es el de la legitimidad de la violencia por parte del marido. Para profundizar sobre esta cuestión nos basaremos de forma preeminente en las aportaciones de Abdennur Prado y en sus reflexiones sobre la actitud a tomar por el varón ante los conflictos domésticos (Qur'an 4:34). En este caso, la polémica vuelve a estar suscitada por la interpretación-traducción de la terminología de referencia. Así “*idribûhunna*” (del verbo *daraba*, tremendamente polisémico, como veremos) es traducido por algunos como “pegar, azotar o golpear” y como “satisfaced por la fuerza”, “hacedles el amor”, “separaos de ellas” o “haced para ellas algo importante” por otros.

“El saudí Dr. Abdul Hamid Abu Sulayman, presidente del International Institute of Islamic Thought y rector de la Universidad Internacional Islámica de Malasia,

afirma (...): “Una lectura correcta del término coránico ‘*daraba*’ conmina al marido a ‘separarse’ de la esposa, a ‘distanciarse’ de ella y a ‘irse’ del domicilio conyugal” (en Prado, 2012). “Edip Yuksel —traductor del Corán al turco— afirma que la traducción ‘pegadlas’ es errónea, y que debería traducirse como ‘separaros’. (en Prado, 2012)”.

Este verbo tiene al menos diez significados distintos en el texto coránico, pero en la lengua árabe alcanza hasta la treintena: “echar” (*daraba*) agua sobre el rostro, “imprimir” (monedas), “multiplicar” (números), “terminar” (un trabajo), fijar un plazo, dar un parte, imitar, irse por las nubes, hacer (una araña) su tela, infligir, plantar una tienda... (Prado, 2006:24 y Monturiol, 2009: 62). Teniendo en cuenta —ahora sí es preceptivo dado el caos en torno a una cuestión por polisemia poco clara— la Sunna de Muhammad, no debería haber dudas en cuanto a la postura acerca de la violencia contra la mujer en el matrimonio: “No golpeéis a las siervas de Al- lâh”, “el que pega a su mujer es el peor de los hombres”, “el mejor de entre vosotros es el que mejor trata a sus mujeres” (Prado, 2006: 24). Muchas fuentes afirman que el mensaje es claro y no ocultan que en otras ocasiones sí que aparece el castigo físico contra la mujer (hemos visto el caso del adulterio por ejemplo, en el que aparece el verbo *jalada*) pero no en la forma verbal “*daraba*”.

Sin duda, el argumento que cobra más fuerza de esta interpretación es el que se sustenta sobre el principio jurídico del Islam (*‘usul al- fiqh*), que plantea que ante imprecisiones o pluralidades interpretativas con respecto a aleyas coránicas deberá permanecer la Sunna, el ejemplo de la vida del Profeta. En este sentido Monturiol es contundente y pone como ejemplo que nunca Mahoma manifestó violencia contra la mujer y que la única vez que se vio envuelto en un conflicto doméstico su reacción fue marcharse del hogar y negarse a mantener relaciones sexuales con sus mujeres.

Los textos coránicos son tremendamente complejos y las traducciones inquietantemente polisémicas, sin embargo, y tras lo visto, no puede afirmarse que el Islam sea una religión violenta *per se*, ni que desde ella se levanten voces para la sumisión y la opresión de la mujer, al menos no de forma generalizada. Desde hace siglos numerosos estudiosos rechazan las interpretaciones machistas y misóginas del Islam y de los textos coránicos e, incluso, movimientos feministas beben de la religión musulmana como fuente de igualdad y entendimiento. Muchas voces musulmanas levantan críticas contra los atentados contra los derechos de las mujeres y condenan los mismos actos que desde el supuesto Occidente laico nos causan estupor.

“Este modelo de religiosidad represiva apenas oculta los intereses económicos de la clase dirigente, que se escudan en el islam para preservar sus privilegios. En Irán no se está aplicando la *sharía* (...) el islam está siendo secuestrado para justificar la tiranía de los clérigos reaccionarios” (Prado: 2010).

Aunque es bien cierto que, a día de hoy, existen numerosos gobiernos de países confesionalmente musulmanes cuya jurisprudencia generalizada es tremendamente machista. Pero es justamente la distinción entre los gobiernos, los gobernantes y las interpretaciones por un lado, y la religión en sí y la cultura religiosa por el otro, lo que cabría esperar de los medios de comunicación para que, complejizando, acercando y creando conocimiento, no estigmatizaran todo un conjunto de creencias que comparten millones de personas en el mundo entero, que no abogan por la violencia contra la mujer ni por su inferioridad con respecto al varón²². En este sentido, estigmatizando la religión que mueve a estos millones de personas como sujetos políticos y como sujetos feministas, estaríamos ignorando la definición de mujer tercermundista que subyace en el imaginario occidental cuando hablamos de mujeres del Tercer Mundo, pero sobre todo de mujeres musulmanas como (en palabras de Mohanty): “religiosas (entiéndase “no progresistas”), orientadas a la familia (entiéndase, “tradicionales”), menores de edad ante la ley (entiéndase, “todavía no están [sic] conscientes de sus derechos), iletradas (entiéndase, “ignorantes”), domésticas (entiéndase, “atrasadas”) y algunas veces revolucionarias (entiéndase, “¡su país está en guerra así que tienen que luchar!”).

4.2. Afganas en la prensa: cosificación y propaganda

Desgraciadamente, el contexto en el que se inscribe un artículo como el que presentamos en estas páginas no permite desarrollar al completo la investigación subyacente que ayude a aportar una visión amplia y compleja acerca de las implicaciones sociales que las representaciones aquí analizadas tienen. Sin embargo, nos gustaría recordar al respecto que este trabajo se enmarca en un proyecto de investigación mayor y que nuestro objetivo primordial ahora es tomar las cuatro noticias que conforman nuestro corpus como punto de partida para reseñar de manera general cuál es la imagen que la prensa española diaria y de tirada nacional construye sobre las mujeres afganas y, siempre desde una perspectiva crítica, promover una reformulación de los principios de la práctica informativa de los medios occidentales en general y españoles en particular para que pongan en valor las estrategias de lucha, resistencia y empoderamiento de estas mujeres, y para que dejen atrás una visión paternalista que las reduce a víctimas subyugadas al poder masculino sin ninguna capacidad de agencia.

4.2.1. El diario *Público*: introducción de algunos elementos innovadores

²² En este sentido y guardando las distancias críticas por la complejidad de la religión islámica es del todo irresponsable que en los medios de comunicación se sigan divulgando inconcreciones como que los talibanes aplican la sharia o que “la lapidación es un castigo reservado a las mujeres” (Espinosa, 2002)..

La noticia escogida del diario *Público* trata sobre la situación general de las mujeres afganas hoy en día, comparándola brevemente con la realidad que estas vivían bajo el régimen talibán. Más concretamente, el artículo examina los derechos fundamentales de las mujeres que eran vulnerados en la época de los talibanes y aquellos que siguen siéndolo en la actualidad, pero también insiste en los avances conseguidos e informa sobre la lucha diaria de las afganas para mejorar sus condiciones de vida. El sujeto de la noticia lo conforma el conjunto de las mujeres afganas en general, ya que no se explicitan casos concretos. En este sentido y en cuanto a las categorías que se utilizan para nombrar a los actores de la información, solo se dan nombres propios cuando se recurre a “especialistas” para que expliquen de primera mano las condiciones de vida de estas mujeres. Concretamente, se da voz a una activista afgana que pertenece a la asociación Afghan Women’s Network y de la que solo se nos da el nombre de pila: Sohaila. Por otro lado, también se cita a una periodista española, Mónica Bernabé, que es miembro de la Asociación de los Derechos Humanos en Afganistán; y por último, aparece Ashley Jackson, que es responsable de incidencia política de Intermón Oxfam en el país asiático. Si a esto sumamos una referencia que se hace a la ONU para citar algunos datos estadísticos, tenemos que de cuatro fuentes que aparecen en la noticia, tres son occidentales, aunque dos de estas son mujeres especialistas en Afganistán que trabajan allí desde hace años.

Si nos fijamos ahora en los modelos predominantes de mujer afgana que la noticia difunde, veremos que en múltiples ocasiones se hace referencia a la mujer como madre y esposa que todavía se ve hoy sometida al yugo de los hombres y es objeto de un sinnúmero de injusticias. Sin embargo, *Público* también nos habla de asociaciones de mujeres que luchan por mejorar su situación, con lo cual, nos da una imagen de estas que refuerza por una parte los estereotipos que las convierten en meras víctimas, pero por otra, también pone en valor los avances positivos y el papel no pasivo de dichas mujeres. Sin embargo, no podemos obviar que la lista de los avances y los derechos conquistados no solo es mucho menor que la de las injusticias que permanecen, sino que siempre que se refleja una situación de mejora con respecto al pasado, se acaba contrarrestando dicha información con datos o hechos negativos.

En cuanto a las causas que se dan para explicar los avances logrados, se hace referencia principalmente a la caída del régimen talibán, aunque al mismo tiempo hemos de señalar que la comparación entre el sistema anterior y el actual no es simplista y en este sentido se matizan las mejoras conseguidas asegurando, por ejemplo, que el parlamento afgano que existe hoy en día da cobijo a criminales de guerra y aprueba leyes machistas. También se señala como otra de las razones por las que las mujeres se ven sometidas todavía a muchas injusticias el hecho de que la mayoría de los jueces afganos no han estudiado Derecho, sino que se rigen en exclusiva por el

Corán. Según la noticia, esto lleva a que la mayor parte de las veces dichos jueces se posicionen a favor de los hombres. Por otra parte, se habla de un estancamiento de la escolarización femenina tras un gran aumento de la misma después de la caída de los talibanes y se aducen como causas la pobreza, la inseguridad, la falta de profesoras y el mal equipamiento de las escuelas. Además, también se hace referencia a que las condiciones de vida más duras para las afganas se dan en las zonas rurales, y podemos deducir que esta realidad se debe al enorme peso que la tradición mantiene en dichas zonas. Pero además de las causas del malestar y de los avances, ¿se establece algún tipo de responsabilidades? Podemos decir claramente que sí, aunque siempre se hace citando a las “expertas”: se fijan responsabilidades institucionales (la justicia o el parlamento), pero también estructurales (por ejemplo, la nefasta situación del mundo rural o el hecho de que sigan existiendo leyes machistas responde a la pervivencia de una mentalidad sexista que se explicaría por la tradición, la religión, la cultura, etc.). Por otro lado y en un sentido totalmente contrario, también se hace referencia a través de las palabras de Sohaila a la responsabilidad de Occidente respecto a la mala conceptualización que hace de la situación de la mujer en Afganistán, ya que concentra la mayoría de sus críticas en el problema del burka.

En general, el artículo no cae en el reduccionismo y destaca el largo camino recorrido (y aún por recorrer) en el reconocimiento de los derechos de las afganas, insistiendo en la idea de que tras el fin de la era talibán no se ha acabado con “el Mal”. Además, como ya se ha señalado, no cuenta casos particulares y, por lo tanto, no da detalles escabrosos de episodios de violencia contra las mujeres ni de situaciones concretas de vulneración de sus derechos. En la misma línea, al menos uno de los dos sumarios que aparecen en la noticia no se usa para atraer la atención de los lectores utilizando como gancho una información morbosa, sino que sirve para destacar la declaración de la única afgana que tiene voz en este texto y que es, además, una activista que sostiene una tesis que contradice la postura de Occidente a la hora de enfrentar el problema afgano: “El problema no subyace en el burka; hay que ir más allá”, declara una activista”.

Existe, por otro lado, un segundo sumario que apunta a la idea de que “Sólo el 11% de los jueces sabe Derecho. El resto imparte justicia con el Corán”. Esta afirmación destacada, al contrario que la anterior, refuerza la visión occidental de que el Islam es misógino en sí, ya que si la gran mayoría de los jueces hacen su trabajo en base al libro sagrado de los musulmanes y, como se dice en el cuerpo del texto, juzgan casi siempre a favor de los hombres, lo que se nos está diciendo es que en el Corán existe una clara discriminación de las mujeres, hipótesis muy polémica en la que no podemos profundizar porque excede los objetivos del presente trabajo pero que podemos refutar aduciendo que las feministas islámicas se basan precisamente en su religión a la hora de construir un proyecto emancipador para las mujeres musulmanas.

En cuanto a la violencia de género que, según repiten con frecuencia las informaciones occidentales, se encuentra bastante arraigada en Afganistán, aunque en el texto de *Público* no se habla explícitamente de ello, sí que se hace referencia a múltiples situaciones que responden a distintos tipos de violencia contra las mujeres: matrimonios concertados de niñas con hombres que les triplican la edad; el hecho de que una mujer que pase la noche fuera de casa sea considerada adúltera y encarcelada; la ley ya derogada que permitía a los chiítas abusar de sus mujeres; el que una mujer pueda cumplir una pena de cárcel impuesta a su marido; etc.

En resumen, podría afirmarse que aunque en la noticia de *Público* se insiste más en los aspectos negativos que aún perduran y en el hecho de que a pesar de los avances, las injusticias siguen siendo mayores que los derechos conseguidos, no se da una imagen homogénea de las afganas en tanto que víctimas y además, se subraya la existencia de iniciativas que dan cuenta de la autonomía y de la capacidad de agencia de estas. Asimismo, al comienzo de la información analizada se destaca el hecho de que en el Parlamento, en las escuelas, en la Administración Pública e incluso en el Ejército, la mujer ha recuperado puestos de relevancia, visibilizando así esa “otra realidad” que nunca se nos muestra cuando se nos habla de las mujeres en Afganistán.

Por último, antes de pasar al análisis iconográfico, nos gustaría destacar algo con respecto a las estrategias informativas utilizadas: en primer lugar, creemos que el hecho de recurrir insistentemente a citas de “expertas” que trabajan sobre el terreno contribuye a dar más credibilidad a la información; pero ante todo queremos llamar la atención sobre el contenido del primer párrafo, que incluye algunas de las medidas más flagrantes impuestas por los talibanes contra las mujeres y que está redactado de una forma bastante rotunda y, a nuestro parecer, sensacionalista, en lo que puede entenderse como un intento claro de atrapar al lector para que continúe leyendo.

Para cerrar este análisis, con el fin de completar el trabajo realizado, incluimos un comentario sobre la fotografía central que ilustra la noticia objeto de estudio, con la intención de descubrir los significados intrínsecos de la imagen a partir de la interpretación de las formas, símbolos y emblemas que utiliza. En primer lugar, la imagen nos muestra en un plano picado a una niña afgana cubierta con una ‘shaila’ y de cuclillas en el rellano de una escalera. Es un plano de conjunto con la protagonista situada casi en el centro, mientras que a su alrededor observamos el interior de una casa o edificio bastante deteriorado. Llama nuestra atención la parte superior de la fotografía, que deja ver un ángulo derecho en penumbra y un ángulo izquierdo totalmente negro que nos impide saber qué hay en esa parte de la estancia.

Como hemos dicho, esta fotografía que no parece haber sido tomada al azar – además, su alta resolución y la saturación de los colores nos hace pensar también en un posterior trabajo de edición– está protagonizada por una niña afgana que, en cuclillas,

mira hacia arriba en dirección a la cámara. Por otro lado, aunque no se ve claramente, la parte superior de su cara tiene manchas rojas. En este sentido, a pesar de que no podamos distinguir si se trata de alguna especie de pintura –o una simple sombra– o de heridas producidas por agresiones, nos inclinamos por la segunda opción dado el contexto en el que nos encontramos. Además, el pie de foto da fuerza a esta hipótesis: “En algunas zonas, las niñas no van al colegio porque son obligadas a casarse”.

En la misma línea, la posición de la niña y la angulación en picado refuerzan su vulnerabilidad y su sumisión, cosa que contribuye a la victimización de la mujer afgana. A esto hay que sumar, además, esa sombra negra que nace a sus espaldas y que la acecha amenazante, como si fuera una especie de metáfora de todas las injusticias enumeradas en el texto de la noticia. Por su parte, la mirada a cámara desde una posición que ‘empequeñece’ a la protagonista y en el contexto ya descrito sirve para apelar directamente al espectador y transmitirle el horror de la situación vivida, de forma que además de conmover, incita a reaccionar.

En resumen, podríamos concluir señalando que ese enfoque emocional ausente en gran parte del texto escrito, sí que lo encontramos en cierta manera en la fotografía que ilustra la noticia y que, al observarla junto al pie de foto, adopta un tono más sensacionalista que el resto y contribuye en gran medida a captar la atención del lector.

4.2.2. El diario ABC: modelo de la visión occidental sobre las mujeres afganas

La noticia que nos disponemos a analizar a continuación trata específicamente la violencia de género (utiliza la terminología “violencia contra las mujeres”), y más concretamente, un episodio protagonizado por una niña de quince años que, tras ser obligada a casarse con un hombre que le doblaba la edad (esta información se repite en varias ocasiones), sufrió nueve meses de malos tratos continuados por negarse a prostituirse. A partir de este caso, se denuncia la “más que extendida” violencia contra las mujeres afganas y se dan algunos datos estadísticos al respecto.

En cuanto a los actores y fuentes que aparecen, la protagonista absoluta es Sara Gul, aunque a pesar de ello, lo único que sabemos acerca de la joven es su nombre, su edad y los hechos por los que es noticia. Asimismo, aparecen en la información analizada los agresores, es decir, el marido y la familia política de Sara, pero no se dan a conocer nombres ni otros datos. Además, se hace referencia a las “organizaciones humanitarias” en general para ofrecer algunos datos y se cita un Informe de Intermón Oxfam para indicar que el 87% de las afganas han sufrido alguna vez violencia física, sexual o psicológica, o han sido obligadas a casarse. De igual manera, se dan otros porcentajes sobre los casos de violencia de género en los últimos años sin citar fuentes, antes de que aparezcan unas declaraciones del portavoz del Ministerio del Interior afgano.

Por lo que se refiere a las categorías con las que se nombra a los distintos sujetos de la información, debemos señalar que la víctima de las agresiones es identificada con nombres y apellidos (Sara Gul), además de aparecer como única protagonista de la fotografía; mientras que a los victimarios solo se les nombra por su relación de parentesco con esta. A este respecto recordamos que la mayoría de manuales y códigos de buenas prácticas para informar sobre violencia de género recomiendan preservar la intimidad de las víctimas y respetar la presunción de inocencia de los supuestos agresores hasta que hayan sido condenados, momento en el que hay que identificarles debidamente y describir su perfil para facilitar a otras posibles víctimas el reconocimiento de patrones de comportamiento agresivos²³. Dicho esto, en el caso que nos ocupa consideramos injustificado el hecho de que se identifique a la víctima con nombres y apellidos y no ocurra lo mismo con ninguno de los presuntos agresores, sobre los que no conocemos ni sus iniciales. Por su parte, el portavoz del Ministerio del Interior sí que es identificado con nombres y apellidos (Sediq Sediqi), como es natural al tratarse de un personaje público.

La estructura que sigue la noticia es la siguiente: primero recoge y detalla un caso concreto de violencia de género, luego denuncia los miles de casos de violencia contra las mujeres en Afganistán, y solo en última instancia recoge una declaración de denuncia. En consecuencia, podemos decir que en ABC cobran mayor importancia los actos violentos que las reacciones que estos suscitan, ya que el grueso de la noticia se dedica a contar el “infierno” que pasó la joven durante sus nueve meses de casada y tanto el titular como las informaciones destacadas a lo largo del texto se refieren a actos violentos y a sus consecuencias físicas.

En relación con lo anterior, no cabe duda de que en este caso la mujer afgana solo detenta el papel de víctima, ya que además del ejemplo concreto de violencia de género que se detalla, todas las declaraciones y datos estadísticos hacen referencia al fenómeno de la violencia contra las mujeres. Así, aunque noticias como esta son muy necesarias para denunciar los flagrantes abusos que sufre la población femenina en Afganistán, la obligación del periodismo es ir más allá para evitar redundar en el papel pasivo y doliente de la mujer (Zurbano y Martínez, 2012) y visibilizar sus estrategias de lucha y su capacidad de agencia. Además, el hecho de que muchas de las informaciones aparecidas en los medios occidentales sobre las afganas estén protagonizadas por menores o mujeres muy jóvenes (como en este caso), contribuye todavía más a subsumirlas en un estado de infantilización permanente que las priva de toda autonomía y capacidad de lucha y resistencia.

²³ Esta recomendación aparece en el punto séptimo del manual de la redacción del diario Público, disponible en: <http://www.publico.es/espana/39045/manual-de-la-redaccion> [consultado 13.04.12].

En cuanto al establecimiento de responsabilidades, podemos deducir que no se piensa en responsabilidades institucionales, ya que se cita al portavoz del Ministerio del Interior condenando el caso de Sara Gul y se reconoce la labor de la policía en su rescate y en la persecución de los agresores. En todo caso, las responsabilidades serían más bien estructurales, dado que se proporcionan datos muy preocupantes sobre la violencia de género en Afganistán. En concreto, por lo que se refiere al caso de Sara Gul, la responsabilidad recae directa y claramente sobre el marido y la familia política de esta, pero además, en la noticia se aduce un motivo específico por el que la joven fue víctima de malos tratos: negarse a mantener relaciones sexuales con los invitados al domicilio conyugal. Llegados a este punto, nos gustaría aclarar que, aunque el hecho de que la joven se negase a prostituirse pueda ser una de las razones aducidas por los agresores para perpetrar actos violentos contra ella, buscar motivos a la actuación del agresor equivale a justificar sus actos criminales, como recogen muchos de los decálogos y manuales de buenas prácticas para el tratamiento informativo de la violencia de género.

En relación al papel que cumplen frente a la violencia de género las distintas instituciones y poderes públicos, así como otros organismos de carácter privado, subrayamos que los estamentos gubernamental y policial están presentes en la información en tanto que instancias responsables que hacen bien su trabajo. Sin embargo, aunque se hace referencia brevemente a las asociaciones humanitarias para hablar de datos sobre violencia de género en Afganistán, no hay ni rastro de las asociaciones de mujeres ni de otras organizaciones que existen y que luchan por conseguir mayor libertad y mayores derechos para la población femenina. Este hecho refuerza, como decíamos antes, la imagen que tenemos en Occidente de la mujer afgana como un ser totalmente pasivo, ya que la noticia se limita a informarnos sobre las torturas y abusos sufridos, en este caso por Sara Gul. Aunque por otro lado sí que se nos dice que la muchacha fue atacada reiteradamente durante nueve meses por negarse a prostituirse, por lo tanto, vemos aquí una cierta resistencia por su parte, pero esta idea no se pone en valor y, por el contrario, se insiste una y otra vez en todas las penurias y humillaciones sufridas.

Por otra parte, podemos afirmar a favor del diario *ABC* que, aunque lo analizado hasta ahora corrobora nuestra hipótesis de partida, no ocurre lo mismo con respecto a la polémica en torno al burka, ya que no hay ni rastro de ella en toda la noticia. Es más, la fotografía central nos muestra a la protagonista en una cama de hospital con un gorro verde que le cubre el cabello en lugar de algún tipo de velo. Sin embargo, no podemos decir lo mismo sobre los temas que aparecen en el texto –ya que este se centra exclusivamente en la violencia de género– ni sobre si la manera de contar los hechos revela actitudes sensacionalistas o morbosas. En este sentido, los detalles sobre

los malos tratos son bastante abundantes, es por ello que, aunque creemos conveniente que se informe sobre estos abusos, consideramos que el morbo no debe confundirse con el interés social y que detalles como “le arrancaron la piel con pinzas, antes de apagarle cigarrillos en sus heridas” son absolutamente prescindibles. En la misma línea, en lo que se refiere a las estrategias narrativas utilizadas, aunque se siguen *grosso modo* los esquemas y normas de redacción de una noticia periodística al uso, sí que podemos apreciar tintes sensacionalistas en la utilización de algunas frases ‘contundentes’ desde el mismo titular o en el subrayado en negrita de detalles escalofriantes como: “presentaba quemaduras por todo el cuerpo, uñas arrancadas y el rostro tumefacto por los golpes”.

En resumen, podríamos concluir este análisis textual subrayando que informaciones como esta de *ABC* refuerzan la representación occidental más habitual de las mujeres afganas al centrarse exclusivamente en la violencia de género, al dar detalles escabrosos para llamar la atención, al no reflexionar sobre las causas, responsabilidades o evolución de esta lacra social en Afganistán, al redundar en la idea de que este tipo de violencia es muy común en el país asiático y, en definitiva, al dar una visión homogénea y simplista de las afganas que no tiene en cuenta esa otra realidad que también existe y que tiene que ver con mujeres que ponen en práctica sus propias estrategias de lucha y de resistencia. Por lo que respecta al análisis iconográfico, debemos decir en primer lugar que la fotografía que ilustra la noticia nos presenta a la joven agredida, Sara Gul, acostada en una cama de hospital y con signos más que evidentes de los malos tratos sufridos. Ella es la única protagonista y está tomada en un plano medio corto cenital en el que destaca su rostro magullado con la mirada fija en el objetivo de la cámara.

En cuanto al contexto en el que se encuentra, sabemos que es un hospital porque está indicado en el pie de foto y porque, además, la indumentaria de la joven y su estado físico no dejan lugar a dudas. A este respecto, la dureza de la imagen y el hecho de que no haya ningún elemento ‘de escape’, es decir, el hecho de que la fotografía nos muestre un plano cenital en el que solo se ve una cama de hospital y a Sara tendida en ella y llena de heridas, deja bien claro que el tema de la noticia es la violencia contra las mujeres y, más específicamente, una violencia contra las mujeres: la física (que es, además, el problema más tratado por los medios en cuanto a este tipo de violencia).

Sin abandonar esta idea, debemos señalar que la fotografía escogida está muy lejos de evitar imágenes y detalles escabrosos, como recomiendan los decálogos sobre el tratamiento informativo de la violencia de género. La utilización de un plano corto y tomado desde una óptica perpendicular al suelo “inmoviliza” a la joven, reforzando la idea de que se encuentra “postrada” en una cama y aumentando así la sensación de que no hay salida posible. Además, la mirada a cámara como un intento de apelar directamente al espectador para transmitirle el horror de la situación vivida y para

buscar en cierto sentido una reacción, conduce, en definitiva y como en tantas ocasiones, a difundir una imagen de la mujer afgana que la reduce a mera víctima.

4.2.3. El diario *El País*: los diferentes niveles de victimización de la mujer afgana

La presente noticia está firmada por el diario *El País*, no obstante, la mayor parte de la información ha sido recabada de la BBC. Se trata de un artículo que se inscribe en una sucesión de informaciones difundidas por diferentes medios de comunicación internacionales vinculadas con el caso de Gulnaz, una mujer afgana de 19 años que, tras ser violada por el marido de su prima y dar a luz a una niña fruto de esta agresión, fue condenada a 12 años de cárcel por delito de adulterio. La negativa inicial de la mujer a unirse en matrimonio con su agresor, tal y como exigían las autoridades judiciales afganas para su liberación, precipitó su reclusión en un centro penitenciario ante el clamor de las organizaciones de derechos humanos y medios de comunicación tanto del país como del exterior.

De acuerdo a las restrictivas leyes afganas, inspiradas en su mayor parte en la *sharia* islámica, la violación se tipifica como un delito de adulterio que revierte en penas de cárcel así como en la deshonra pública de la víctima, lo que desvela el rol de sumisión de la mujer ante unas rígidas estructuras patriarcales de poder que continúan implementando políticas discriminatorias por razón de sexo a pesar del desmantelamiento del régimen talibán en 2001 por la invasión de fuerzas internacionales lideradas por Estados Unidos.

La noticia que aquí analizamos se inserta, así pues, en el tramo final del caso de Gulnaz (al menos mediático), resuelto con la absolución de la mujer en virtud a su consentimiento de contraer matrimonio con el hombre que cometió la violación y padre de la niña que dio a luz en la cárcel en la que permanecía recluida desde la agresión. El individuo, por su parte, había negado en diferentes declaraciones haber violado a la mujer e incluso llegó a advertir que esta sería asesinada por su propia familia ante la vergüenza social suscitada por el abuso del que había sido objeto.

El indulto a Gulnaz, tal y como apunta la noticia en su subtítulo, fue decretado por Hamid Karzai, presidente de Afganistán, forzado por el amplio recorrido que había tenido el caso en la comunidad internacional y las manifestaciones contrarias a la resolución judicial. No obstante, esta condonación no fue de ningún modo gratuita y la mujer debió acceder a las condiciones que el juez le imponía (casarse con su agresor). Esta supone una contradicción manifiesta entre el titular de la noticia y su subtítulo correspondiente, ya que la anulación de la sentencia por parte de Karzai no se debió a su buena voluntad, espoleada por la presión internacional, sino a la aceptación por parte de la mujer de la cláusula ofrecida para su liberación, como queda explicitado en el titular. La confusión continúa en el cuerpo de la noticia cuando se apunta que el caso

ha acaparado una gran atención internacional “a raíz de un conflicto entre la Unión Europea (UE) y un grupo de realizadores de documentales contratados precisamente por la UE para elaborar un reportaje sobre los derechos de las mujeres en Afganistán”.

Nos enfrentamos, así pues, a dos posibles lecturas relacionadas con la resolución del asunto de Gulnaz; por un lado, la inferencia lógica nos emplaza a creer que, fruto del acatamiento de la mujer de los requisitos impuestos por el juez, esta es liberada tal y como queda patente en el titular de la noticia; mientras que por otro se señala el trascendental papel desempeñado por la comunidad internacional, en concreto por la Unión Europea, en la decisión final de Karzai de anular la sentencia contra Gulnaz. Este no es, de ningún modo, un aspecto accesorio o carente de interés, ya que entronca con un discurso muy extendido entre los medios de comunicación occidentales por el que se establece una hipotética función de vigilancia adherida a los países más desarrollados respecto a esta temática en un país con una evidente lacra de desarrollo social como Afganistán. Es decir, desde una visión claramente paternalista, los medios hacen de Occidente el principal valedor de los derechos humanos en zonas de conflicto o con un subdesarrollo patente. La mujer afgana, como sujeto colectivo, homogéneo, pasivo y marginado a su rol de víctima, queda, así pues, a merced de la bondad de la comunidad internacional.

Si abordamos la enumeración de actores implicados en la noticia, comprobamos que aquellos que aparecen casi en exclusiva son Hamid Karzai, referido en dos ocasiones una de ellas en el subtítulo, y la Unión Europea, como principal agente instigador para la resolución de la situación de la mujer. Por otro lado, esta es citada por el nombre de pila, Gulnaz, hasta tres veces, aunque también suele aparecer bajo los genéricos de “la afgana” o “la mujer”, confundiéndose en su condición de víctima entre la amalgama de mujeres como sujeto homogéneo que padecen sistemáticamente la represión patriarcal de su país. La hija de Gulnaz es igualmente aludida pero sin mayores detalles que los de su edad, dos años, o la de su presencia en el juicio de su madre; al igual que el agresor, que únicamente es referido de manera indirecta. Otro de los actores que se visibilizan en la noticia, aunque de forma global, son los activistas pro derechos humanos que alertan insistentemente en la compleja situación vivida por las mujeres afganas.

Si bien es cierto que en este caso se aporta el nombre de la mujer, debido fundamentalmente a que la noticia gira en torno a ella, el tratamiento informativo no deja de representarla de forma pasiva, como víctima inexcusable de una serie de acontecimientos que la emplazan a una suerte de encrucijada vital sin salida aparente. El modelo es, por tanto, compartido con el resto de noticias analizadas: la mujer carece de autonomía para resolver sus problemas en la medida en que se encuentra coartada por los instrumentos represivos de su entorno, ya sean los poderes públicos o el

colectivo masculino que la circunda, así como por aquellos que relatan su coyuntura, medios de comunicación o agentes sociales internacionales, que tienden a invisibilizar su capacidad de acción dibujándola como víctima doliente (esta, en la mayoría de los casos, no puede ser negada de igual modo) sin escapatoria.

El reforzamiento de estereotipos en este sentido es evidente. Las escalas de sometimiento de la mujer presentes en la noticia se estructuran hasta en cuatro diferentes: indefensión legal ante delitos sexuales, castigo penal por su supuesta pasividad frente a la agresión, escarnio público en un contexto social opresivo, y ruptura del vínculo maternal con la hija producto de esa misma agresión. Por si fuera poco, la obligación de casarse con su violador para eludir la condena impuesta de 12 años como si se tratase de una amnistía bienintencionada de las estructuras judiciales, solo contribuye a sumar más niveles de sufrimiento y victimización hacia la mujer. Y es que la construcción mediática de las mujeres afganas que se ha llevado a cabo desde los grupos de comunicación occidentales han incidido tan insistentemente en esta realidad abrumadora de indefensión y desesperanza, que nuestra percepción de estas mujeres apenas puede tolerar la inclusión de matices tales como el establecimiento de lazos de cooperación entre la población femenina afgana o incluso el empoderamiento de la misma a partir de organizaciones revolucionarias de emancipación como RAWA.

Por otro lado, y como este caso demuestra, es habitual que la voz de las víctimas sea silenciada y en su lugar se difundan las declaraciones de fuentes oficiales, como políticos u organizaciones internacionales. De hecho, la mayor parte de las noticias difundidas son el eco mediático de los informes o comunicados de ONG internacionales de reconocido prestigio que trabajan en el terreno. No obstante, la información sobre mujeres afganas responde casi exclusivamente a la temática de violencia de género, lo que siembra la duda de si este es el único asunto tratado por los grupos de activistas o si, por el contrario, son los medios los que aplican el filtro correspondiente. La noticia objeto de nuestro análisis no es una excepción, ya que aborda la violencia de género contra la mujer en todas las vertientes posibles. Incluso extiende la situación padecida por Gulnaz al resto de mujeres de la región al afirmar que aquellas que son violadas “a las que se consideran deshonradas, son a menudo asesinadas por la vergüenza que produce en su comunidad que hayan pasado por esa terrible experiencia”. Es decir, se dibuja una realidad inequívoca y totalizadora referida al destino de las mujeres violadas en Afganistán a partir de una estrategia narrativa con ciertos tintes sensacionalistas en cuanto la información adolece de exactitud o un mínimo de rigurosidad periodística exigible a cualquier producto de un medio de comunicación de la entidad de *El País*.

En resumen, podemos aseverar que la cobertura dispensada por el diario *El País* a la situación vivida por las mujeres afganas, y concretamente al caso de Gulnaz, obedece a una serie de patrones generalizados en los medios occidentales caracterizados por

una descontextualización patente de las historias y el entorno en el que se producen, la ausencia de voces de los implicados, y la victimización de la mujer, concebida como un ser pasivo y sin capacidad alguna de agencia. La sensación latente es que la información suministrada únicamente incide en una serie de imágenes socialmente compartidas en Occidente sobre la mujer afgana (o islámica), de forma que el contenido, los hechos en sí, carecen de verdadero interés, ya que lo que se prima es esa unívoca percepción del sufrimiento y la sumisión de la mujer en un contexto determinado.

Pasando al análisis iconográfico de la imagen que acompaña a la noticia, debemos reseñar que se trata de una fotografía facilitada por la cadena de noticias estadounidense CNN utilizada (incluso en varias ocasiones) por todos los medios de comunicación que dieron cuenta de esta noticia. En la imagen podemos observar a Gulnaz cubierta por un pañuelo oscuro que apenas deja entrever los ojos (que miran directamente a cámara) y la frente de la mujer. La parte inferior de su rostro también se encuentra oculta por el pañuelo ya que esta lo sujeta con su mano izquierda con el hipotético objetivo de no ser identificada. La fotografía nos ofrece un plano medio-corto de Gulnaz tras la que se puede apreciar lo que parece ser una dependencia carcelaria a tenor del estado de la pared, de tono gris y desconchada, la parquedad de mobiliario, apenas una mesa de madera, o el escaso cuidado de la moqueta que cubre el suelo, con varios dobleces en uno de los lados. Se puede adivinar, además, que la mujer se encuentra sentada sobre el suelo por la perspectiva que adquieren el resto de objetos de la sala.

La mirada fija de la mujer a la cámara hace pesar que la fotografía se realizó con el consentimiento de la misma. Su finalidad responde principalmente a la voluntad de ofrecer testimonio visual de la apariencia de la protagonista de la noticia, aunque el pañuelo que sostiene apenas deje apreciar la fisonomía de su rostro. No obstante, esta condición parece comulgar en mayor medida con el discurso mediático en el que se inscribe en la medida en que el velo es concebido en Occidente como un símbolo o estigma de la sumisión de la mujer a las estructuras patriarcales de Oriente y, más concretamente, del Islam. El pie de foto reitera esta visión con la frase “Gulnaz, agredida sexualmente en Afganistán, en una captura de la cadena CNN”. Aquí sí aparece el nombre de pila de la mujer junto a las tres palabras clave de la noticia; ‘agresión’, ‘sexual’ y ‘Afganistán’. El resto de la información parece ser superflua.

4.2.4. El diario *El Mundo*: Nuevas miradas desde el Sur

La última noticia que analizaremos en el presente trabajo se encuentra inserta en una serie de reportajes protagonizados por mujeres y realizados por periodistas locales de países del Sur en un proyecto liderado por la ONG británica Panos London, y financiado en su mayor parte por la Unión Europea. El principal objetivo de la iniciativa es narrar historias y hechos que, o bien son sistemáticamente obviados por la opinión

pública internacional, o bien su tratamiento mediático dista mucho de asemejarse a la realidad del entorno. Y todo ello a través de la voz de periodistas naturales de países subdesarrollados que ofrecen una perspectiva diferente de los problemas desde el terreno aunque con una amplia difusión entre algunos de los medios de comunicación más importantes del mundo. En el caso español, el diario *El Mundo* ha sido el encargado de dar cabida entre sus contenidos a esta serie de reportajes. La noticia que nos ocupa fue redactada por el periodista afgano Anouhita Mojumdar desde Kabul y se encuentra acompañada de una fotografía realizada por Farzana Wahidy que posteriormente analizaremos. El tema central del artículo gira en torno a las reducidas o nulas posibilidades de las mujeres afganas de acceder a métodos de planificación familiar en un país en el que la rígida (e incluso errónea) interpretación de las sagradas escrituras islámicas por parte de las autoridades religiosas prohíbe expresamente estas prácticas. Los problemas derivados de esta circunstancia son evidentes en un país marcado por la guerra, la inestabilidad política y un subdesarrollo crónico en todos los ámbitos sociales.

Anouhita Mojumdar focaliza la atención del artículo en la experiencia de una mujer afgana de 38 años y 11 hijos para a partir de ahí, de acuerdo a una estructura narrativa inductiva que discurre desde los hechos particulares hacia planteamientos más generales, introduciendo datos y entrevistas con diferentes expertos locales que contribuyen a contextualizar una de las causas más patentes de la difícil situación de la mujer en Afganistán, concretamente su incapacidad para decidir autónomamente la posibilidad de procrear. De este modo, el autor ofrece cifras oficiales especialmente reveladoras que sitúan a Afganistán en la segunda posición mundial según los índices de fertilidad (con una media de 6,6 hijos) y en la primera en niveles de mortalidad de mujeres (en torno a 1.400 fallecidas por cada 100.000). Si a ello unimos la frágil estructura sanitaria del país, la exigua esperanza de vida de la población femenina (apenas 45 años), la ignorancia generalizada sobre métodos anticonceptivos o la dificultad de encontrar estos para aquellas que sí estarían dispuestas a utilizarlos, el panorama es particularmente desolador a este respecto.

Más allá de los datos oficiales provistos, el reportaje ahonda en las prácticas sociales de las mujeres afganas desde su infancia, cuando son forzadas a abandonar la escuela por la presión del entorno para ayudar en casa o contraer matrimonio, tras el cual comienzan su ciclo reproductivo sin fin. Para ello, se toma en primer término testimonio a Sadia, la mujer de 38 años con la que arranca el reportaje, quien da su visión acerca del futuro de sus hijas adolescentes o de los efectos que la nula planificación familiar tiene en su propia salud o en la economía del hogar; para más tarde entroncar con los factores históricos y culturales que legitiman la extendida práctica social de tener

descendencia sin control alguno, a los que se adhieren los preceptos de los líderes religiosos del país, contrarios a las prácticas que limiten esta.

Teniendo en cuenta todo lo expuesto anteriormente, podemos aseverar que la presente noticia obedece a un esquema informativo equilibrado por el que se ofrecen numerosas perspectivas con el fin de que el lector llegue a comprender mínimamente la coyuntura vivida por las mujeres afganas a partir de la conjunción de datos generales y testimonios particulares de las implicadas. La mayor novedad del artículo es que se informa desde el terreno, se dota de voz propia a esas mujeres que recurrentemente son presentadas en el discurso mediático inequívocamente como víctimas pasivas de la injusticia estructural de su entorno. Sin embargo, aquí podemos comprobar que se trata de personas autónomas que incluso se organizan en reuniones periódicas para abordar asuntos que influyen en su propia salud. Aparecen con nombres y apellidos testimoniando su experiencia, sus percepciones acerca de la materia, sus inquietudes. Y no solo a un nivel personal, sino también profesional, en claro contraste con la habitual información provista por ONG internacionales que, si bien realizan un excelente trabajo de campo, no pueden aspirar a obtener el mismo grado de conocimiento que los expertos locales.

Además, la inclusión de opiniones de profesionales afganas, en este caso una médica, se erige como una novedad en el discurso mediático en cuanto visibiliza el papel de la mujer en la sociedad del país a pesar de las dificultades sociales que lo determinan. Este supone un modo eficaz de mostrar los mecanismos de empoderamiento de las mujeres afganas y sus vías de actuación para al menos paliar las graves deficiencias halladas en el libre ejercicio de sus derechos (aunque en buena parte estén suprimidos). De hecho, en la percepción occidental es difícil de concebir que una mujer afgana sea médica, periodista o política, ya que los medios nunca o rara vez dan cuenta de su presencia, si bien minoritaria, en estos círculos sociales. Así pues, en cuanto a los actores de la noticia, el predominio de fuentes locales es absoluto y en él se combinan aquellas provenientes de civiles y de profesionales, aunque con la característica compartida de que todas son mujeres.

Otra de las cuestiones que cabe reseñar en la presente noticia es la ausencia temática de la violencia de género. Se aborda una cuestión de gran trascendencia como las exiguas posibilidades de la mujer afgana en controlar su capacidad de reproducirse con las repercusiones que ello conlleva, sin embargo, se eluden las típicas causalidades difundidas por los discursos mediáticos occidentales basadas en la sumisión de la mujer ante el hombre y su consecuente victimización. Indudablemente, esta puede ser una de las razones, no obstante en el artículo se sugieren otras como factores culturales, históricos o religiosos arraigados en las comunidades e incluso motivaciones puramente

prácticas, como la carencia de métodos anticonceptivos en los centros sanitarios o la ausencia de estos en diversas regiones rurales.

En cuanto al estilo implementado en la noticia, cabe destacar que en su redacción priman estrategias discursivas que persiguen un contacto directo con el lector a través de fórmulas sencillas, un lenguaje asequible y la utilización de algunos recursos emotivos cuando se abordan los casos personales de las entrevistadas. Incluso se podría apuntar ciertas dosis de sensacionalismo en el relato de las historias, como en el comienzo del artículo, más cercano al estilo literario que al más rigurosamente periodístico. En resumen, podríamos concluir que la noticia objeto de análisis responde a un enfoque comunicativo necesario en la prensa española en cuanto ofrece numerosas claves para entender un fenómeno complejo que va más allá de una mera reproducción de conductas violentas hacia la mujer. Del mismo modo, la mayor parte de la información es provista por mujeres afganas, lo que confiere a la noticia de una mayor legitimidad y credibilidad, además de constituir un modelo que debería hacerse extensible al resto de la cobertura. En definitiva, la difusión de noticias confeccionadas por periodistas locales, en este caso de Afganistán, supone una práctica certera y pertinente para fomentar un conocimiento más profundo de la zona y los fenómenos sociales, políticos y económicos que allí se dan cita.

Para finalizar con la presente noticia, únicamente nos resta referirnos a la imagen que la acompaña. Se trata de una fotografía tomada por Farzana Wahidy en la que podemos ver a una mujer joven tocada con un pañuelo negro aunque con el rostro visible sujetando una libreta en la que están dibujadas algunas figuras con fines didácticos. Rodeándola, se sitúan sentadas seis mujeres cubiertas íntegramente por un burka (una de ellas sujeta un bebé) y una séptima con el rostro descubierto y pañuelo en la cabeza. La dependencia parece estar en buen estado, con paredes pintadas en azul y blanco, sábanas colgando desde el techo presumiblemente para separar espacios, y un televisor sobre una mesa que hace esquina.

La posición de la muchacha con el libro ilustrado muestra claramente que las mujeres están asistiendo a una clase o charla sobre salud y planificación familiar, tal y como apunta el pie de foto de la imagen; "Reunión comunitaria de mujeres para hablar sobre salud". Esta mujer joven parece ser la encargada de dirigir la lección y supone un contraste visual evidente respecto al resto de asistentes, de las cuales no se puede adivinar nada de su apariencia. La fotografía es particularmente reveladora en cuanto expone una realidad poco difundida por los medios de comunicación, como puede ser una reunión entre mujeres con el fin de resolver algunos de sus problemas de salud más acuciantes. Es decir, la mujer afgana, aunque subyugada por las estructuras patriarcales del país y estigmatizada por el burka (desde la percepción occidental), continúa siendo un sujeto activo que persigue su propio bienestar.

4.3. Hacia el periodismo de paz: una apuesta específica por las mujeres, la resistencia y el empoderamiento en Afganistán

El enfoque epistemológico del periodismo de paz parte de los preceptos planteados por el sociólogo noruego Joham Galtung a mediados del siglo XX en torno a la necesidad de integrar un nuevo concepto de paz en los fundamentos de investigación social que superara la visión negativa y simplista de este como la mera ausencia de conflicto. En su aplicación al campo de los estudios de la comunicación, han sido muchos los autores que han abordado esta temática aunque destaca especialmente el trabajo realizado por Jake Lynch y Annabel McGoldrick en su libro titulado *Peace Journalism* (2005), donde se planteaba la necesidad de oponerse al modelo periodístico dominante, más centrado en una información 'objetiva' de los conflictos circunscrita al relato de cifras y la presentación maniquea de los bandos en disputa. Todo ello entronca con nuevas aproximaciones teóricas como la del *periodismo preventivo*, definida por Javier Bernabé como "una disciplina o corriente periodística cuya intención es dotar a las diversas opiniones públicas, nacionales e internacionales, de elementos informativos que sean útiles para comprender el origen, desarrollo y finalización de las situaciones clave, destacando los esfuerzos para su resolución, haciendo visibles aspectos que permitan la prevención de situaciones con características similares en un momento posterior, a partir de la información realizada antes, durante y después del acontecimiento" (Bernabé, 2007, pp 28).

No obstante, el periodismo de paz no puede ser catalogado como una mera práctica profesional implementada en una serie determinada de conflictos, sino como un paradigma transversal que fomente una representación justa y equilibrada de otros países, culturas y gentes, evitando así discursos sesgados y marcados por la tradicional distinción entre el 'nosotros' y el 'otro'. La información debe constituirse como una herramienta ineludible de construcción de relaciones democráticas, participativas y respetuosas con los derechos humanos de acuerdo a una visión amplia del desarrollo (en su vertiente postcolonialista) como única vía para el mantenimiento de la paz. Para ello, resulta pertinente desterrar habituales prácticas periodísticas como la tendencia a la instantaneidad de la información (también denominada *CNNization* en clara referencia al popular canal de noticias), el gusto por la espectacularidad de las imágenes (especialmente las que muestran el sufrimiento humano) que dan lugar a la narcotización del público, o los servilismos establecidos sin pudor entre los medios de comunicación y los gobiernos nacionales con el fin de recabar réditos políticos, tal y como demuestra la doctrina impulsada por la administración estadounidense tras los atentados del 11-S, por la que se decreta un trato de 'amistad' entre militares y periodistas.

El caso de Afganistán es particularmente revelador en lo que a la cobertura informativa se refiere. Los medios de comunicación occidentales han venido practicando una política informativa centrada en los hechos bélicos y en la discriminación efectiva de la población afgana frente a las fuerzas militares de invasión. Asimismo, ha implementado un nuevo nivel de diferenciación respecto a las mujeres afganas, a las que, tal y como hemos desarrollado en el presente artículo, se ha atribuido el rol de víctimas (en una manifiesta utilización política para justificar la guerra) en un entorno hostil y de estructuras patriarcales definidas por el islamismo imperante.

Una de las características más notables presente en nuestro análisis ha sido la escasa o nula visibilidad de los agentes de acción de la población femenina que luchan por revertir una situación de sumisión, dando lugar a una información copada por fuentes oficiales gubernamentales e instancias supranacionales o testimonios sobre el terreno de ONG dedicadas a la defensa de los derechos humanos. Este enfoque, más propio del denominado *periodismo de guerra*, nos sitúa ante una realidad desprovista de matices que únicamente da cuenta de los hechos censurables que acontecen en la región. Es preciso mostrar los mecanismos de resistencia y empoderamiento que acometen las redes de solidaridad de mujeres afganas que no se resignan a desempeñar su papel de víctimas de un destino irrevocable.

El periodismo de paz se erige, así pues, como el instrumento idóneo para aportar una perspectiva de la realidad que fortalezca las dinámicas positivas desarrolladas en los diferentes ámbitos de la vida social aún a pesar de que estas estén enmarcadas en contextos represivos o conflictivos. Solo así cobra sentido la función pública del periodismo como órgano imprescindible en el fomento de relaciones democráticas y de respeto de los derechos inherentes a la condición humana.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andújar, N., "El feminismo islámico: realidades y retos de un movimiento emergente", *seminario Reinterpretaciones femeninas y feministas del Islam de hoy*, 2010.
- , "La lapidación: una costumbre de la yahiliya abrogada por el Qur'an" [en línea], 2008. Disponible en: <http://goo.gl/WMWep> [Consultado 12.04.2012]
- Argote, R., "La mujer inmigrante en el cine español del inaugurado siglo XXI", *Feminismo/s. Revista del Centro de Estudios sobre la Mujer de la Universidad de Alicante*, núm. 2, 2003, pp. 121-138.
- Berger, P. y Luckman, T., *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 1986.
- Bernabé, J., *Periodismo Preventivo*, Madrid, Catarata, 2007.
- Candela, J. (2002) "Conclusión adoptada por el III Congreso de la Mujer Musulmana sobre la violencia doméstica", *Webislam* [En línea]. <http://goo.gl/QoeqM> [17 de abril de 2012]
- Colaizzi, G. *Feminismo y Teoría Fílmica*, Valencia, Episteme, 1995.
- Entmann, R. M., "Framming: toward clarification of a fractured paradigm", *Journal of communication*, 43, 1993, pp. 51-58.
- Espinosa, A., "Cinco países aplican la lapidación", *El País*, 2002 [en línea]. <http://goo.gl/hcXey> [17 de abril de 2012]
- Golan, G. y Wanta, W., "Second level agenda setting in the New Hampshire primary: a comparison of coverage in the three newspapers and public perceptions of candidates", *J. & MC quarterly* vol. 78, nº 2, 2001, pp. 247- 259.
- Habib, H., "Con paciencia, andaremos el camino' en La mujer a la conquista de más espacios de libertad", *El Correo de la UNESCO*, Abril-Junio 2011.
- Harding, S., "¿Existe un método feminista?", *Debates en torno a una metodología feminista*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1998.
- Lynch, Jake y Mcgoldrick Annabel (2005) *Peace Journalism*, Stroud, Gloucester, Hawthron Press, 2005.
- Mignolo, W., *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo, Cuestiones de antagonismo*, Madrid, Akal, 2003.
- Mitchell, W. J. T., *Teoría de la imagen*, Madrid, Akal, 2009.
- Monturiol, Y., *Islam y Derechos Humanos*, Córdoba, Junta Islámica, 2009.
- Posada, L., "La ideología de la violencia", en *Jornadas Ley 1/04 de medidas integrales contra la violencia de género. Análisis de seis años de aplicación* (Barcelona), 2011.
- Prado, A., *El Islam en democracia*, Córdoba, Junta Islámica, 2006.
- , "Sobre la lapidación en Irán", *El País* 2010 [en línea] <http://goo.gl/Ro7Oo> [16 de abril de 2012]
- Preciado, B., "Después del feminismo. Mujeres en los márgenes", *El País*, 2007. [En línea]. [9 de marzo de 2012].
- Real Instituto El Cano "Los pastún: análisis de su impacto político en Afganistán", 2010 [En línea]. <http://goo.gl/QTzS> [9 de marzo de 2012].
- Said, E., *Orientalismo*, Madrid, Libertarias, 1990.
- Schiller, H., "Las verdades ideológicas e institucionales dominantes deben ser reexaminadas", *Telos*, núm. 34, Madrid, 1993.
- Sen, A., "Derechos Humanos y Valores Asiáticos", *Anales de la Cátedra Francisco Suárez*, 35, 2001, 139-147.
- Suárez, L. y Hernández, R. A., *Descolonizando el feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes*, Madrid, Cátedra, 2008.

- Tafsir de Muhammad Asad (Traducción al español: AbduRasak Pérez), "El significado del Corán: Sura An-nisa' (las mujeres). Período de Medina", *Verde Islam. Revista de Información y análisis*, núm. 4, 1996, pp.11- 116.
- Talpade, Ch., "Under western eyes: feminist scholarship and colonial discourses", *Feminist Review*, 30, pp. 61-88, 1986.
- Van Dijk, T., "Discurso, poder y cognición social", *Cuadernos*, N° 2, 1994. [En línea] <<http://googl/MSybM>> [20 de febrero de 2012].
- , "La multidisciplinariedad del análisis crítico del discurso: un alegato a favor de la diversidad", *Métodos de análisis crítico del discurso* (pp.143-177), Barcelona, Gedisa, 2001.
- Villellas Ariño (2007) "Bajo el burka: experiencia, supervivencia y resistencia de las mujeres afganas durante el conflicto armado", *Las mujeres en las sociedades de tradición musulmana, mitos y realidades*, Fundeso Euskadi y Diputación Foral de Bizkaia, 2007.
- Zurbano, B., "El uso del concepto violencia de género en la prensa española de tirada nacional", *Actas del II Congreso Latina de Comunicación Social*, diciembre 2010, Tenerife.
- Zurbano, B. y Martínez, J., "Mujeres afganas y prensa en España: infantilización, victimización y ocultación de los procesos de resiliencia", *Actas del I Congreso Internacional de Comunicación y Género*, Sevilla, 5, 6 y 7 de marzo de 2012 (pp.765-784). Sevilla: Editorial Mad S.L. (ISBN: 978-84-676-79564).

LA COMPIUTA DONZELLA: UNA VOZ FEMENINA EN EL TRECENTO ITALIANO

LA COMPIUTA DONZELLA: A FEMINIST VOICE IN THE ITALIAN TRECENTO

Ana M^a Domínguez Ferro

Universidad de Santiago de Compostela

RESUMEN:

El objeto del presente trabajo es, en primer lugar, presentar dos sonetos de dudosa atribución a una "Compiuta Donzella di Firenze", pertenecientes al corpus de la poesía cortés toscana y septentrional, en los que una voz femenina se muestra contraria a los deseos del padre. Además, pretendemos analizar las conexiones de estos textos con otros códigos líricos románicos, como la canción de mujer o las poesías de las trobairitz.

PALABRAS CLAVES:

"Compiuta Doncella di Firenze", Trecento, Italy, sonetos.

ABSTRACT:

This paper intends, first, to study two sonnets, allegedly written by a certain "Compiuta Doncella di Firenze". These sonnets belong to the corpus of Toscan and Northern courtly love poetry and in them a female voice opposes her father's desires. We will also analyse the connections between these texts and other Romanesque Lyric conventions such as the woman's songs or the trobairitz's poems/lyrics.

KEY WORD:

"Compiuta Doncella di Firenze", Trecento, Italy, sonnets.



INTRODUCCIÓN¹

Bajo el nombre de la *Compiuta Donzella di Firenze* se conservan tres composiciones poéticas en el cancionero Vaticano lat. 3793 que, supuestamente, designaría a una poetisa del siglo XIII de la que no conservamos noticias. Precisamente por ello, es también difícil precisar si la rúbrica hace referencia a un nombre auténtico, a un pseudónimo, o a un *senhal*, dado que el adjetivo ‘compiuta’ es un término utilizado en las alabanzas morales de la dama, dentro de la lírica amorosa, para hacer referencia a una dama dotada de todas las cualidades². Pero además de la ambigua referencia con la que se rubrican las composiciones, otros textos recogidos en el mismo cancionero parecen aludir a ella, como los sonetos de Maestro Torrigiano *Esser donzella di trovare dotta* (PST; 45.4) y *S’una donzella di trovar s’ingegna* (PST; 45.5) o las composiciones que forman parte de la *tenzone* entre la Compiuta donzella con otro autor: *Gentil donzella somma ed insegnata* y *Perc’ogni gioia ch’è rara è graziosa* (PDI, p. 436-437)³. Otra canción en la órbita de las anteriores es una composición de dudosa atribución, *Gentil donzella, di pregio nomata*⁴. El texto, que desarrolla el tópico de la alabanza a la dama, contiene en el exordio una referencia que parece remitir claramente a nuestra protagonista: *né si compiuta de tutto valore* (PDII, 474, v. 4).

Además de estas alusiones en el *corpus* poético, Guittone D’Arezzo dirige una carta en prosa a una “soprapiacente donna, di tutto compiuto savere, di pregio coronata, degna mia Donna Compiuta, Guitton, vero devotissimo fedel vostro, de quanto el vale e pò, umilmente se medesimo racomanda voi”. (Margueron 1990: 87).

Tras la *salutatio* de la misiva, frate Guittone recomienda a la Compiuta el servicio a Dios: “Or dunque, gentile mia Donna, quanto el Signor nostro v’ha maggiormente allumata e smirata a compimento de tutta preziosa vertute più ch’altra donna terrena,

1 Este trabajo es una versión ampliada del estudio “Una voz femenina “insumisa” en dos sonetos del Trecento” publicado en *Las revolucionarias. Literatura e insumisión femenina* ed. de E. González de Sande y A. Cruzado Rodríguez, Sevilla, Arcibel, 2009, pp. 221-229

2 Cfr. S. Battaglia, *Grande Dizionario della lingua italiana*, UTET, Torino, 1960, (4) *compiuto*. Entre los poetas sículo-toscanos, Neri de’ Visdomini en la canción *Lo mio gioioso core se dirige a la dama: “Gioia siete di Toscana/de le donne reina,/compiuta e fina di tutta valenza”* (28.3; vv. 14-16). Cfr. *Poeti siculo-toscani* (ed. R. Coluccia) en *I Poeti della Scuola Siciliana* (dir. C. Di Girolamo), Centro di Studi filologici e linguistici siciliani, Milano, Mondadori, 2008, vol. III. (citaremos en el cuerpo del texto con la abreviatura: PST).

3 G. Contini considera las composiciones anónimas sin embargo, Stefano Carrai las atribuye a Maestro Rinuccino. Vid. *I sonetti di Maestro Rinuccino da Firenze* ed. de S. Carrai, Firenze, Accademia della Crusca, 1981, p. 118-124. Seguiremos para el *corpus* de la Compiuta Donzella la edición de G. Contini, *Poeti del Duecento*, Milano, Ricciardi, 1960, (2 t.). Utilizaremos la abreviatura PDI y PDII, para cada uno de los dos tomos respectivamente.

4 G. Contini incluye la composición en el *corpus* de Guido Guinizzelli pero indica que otros testimonios lo adjudican a Maestro Rinuccino. Vid. G. Contini, (a cura di) *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, t. II, p. 474. S. Carrai lo atribuye claramente a Maestro Rinuccino. Vid. op. cit., pp. 123-124.

e cusì più ch’altra donna terrena dovette intendere a Lui servire e amare de tutto corale amore e de pura e de compita fede.” (Margueron 1990: 88). Todas estas referencias han llevado a la crítica, en un principio, a entablar un debate y centrar su atención en la cuestión de la autoría debido, como decíamos, a la ambigüedad del nombre y a la falta de pruebas documentales que avalen la existencia de una mujer trovadora. Algunos estudiosos se han apoyado en argumentos tan débiles, para demostrar su realidad, como la feminidad de los textos o, al menos, consideran su poesía como idealmente característica de una mujer real (Bertoni 1910: 101), (Chiari 1954: 5). Otros autores declaran improbable su existencia, dado el contexto histórico italiano medieval, muy distinto al de la Provenza, además de aducir como argumento la falta de referencias históricas explícitas a esta autora (Borgognoni 1891: 163). Otros estudios, sin afirmar abiertamente una autoría femenina, presuponen que detrás de la rúbrica hay una mujer, cuando critican la técnica rudimentaria de la composición y ponen en entredicho su formación comparándola a la de una “scolaretta in età puberale” (Crespo 1988: 222). Más recientemente, los estudios han focalizado su interés en el análisis de tipo textual, que demuestra la estrecha relación entre los dos sonetos atribuidos a la Compiuta Donzella hasta el punto de ser interpretados como una dúplice composición que desarrolla en el primer soneto el tópico primaveral que invita al amor, al tiempo que la protagonista sufre dolor y penas por el deseo del padre de casarla a la fuerza, mientras que el segundo soneto manifiesta su auténtico deseo de servir a Dios, enmarcándolos en el contexto guitoniano de rechazo al amor cortés y mundano a favor del amor espiritual (Carrai 1992: 207-213). Steinberg pone el énfasis en la función de estas composiciones dentro del código, apuntando a una intención paródica o jocosa por parte de los compiladores del manuscrito, que han incluido los textos estratégicamente, junto con otros poemas pertenecientes al código de la canción de mujer, al final de cada uno de los cuadernos “come risposta e come critica alla tradizione cortese costituita dalle poesie che immediatamente le precedono” (Steinberg 2006: 15). El estudio plantea la interesante hipótesis de un orden dialógico y narrativo entre los poemas pertenecientes a la lírica “alta” y las composiciones escritas en voz femenina que cuestionan la autenticidad del código cortés expresado, en los textos de los primeros autores del vulgar italiano, que ocupan el espacio más amplio del manuscrito.

Dejando a un lado la estéril cuestión de si la rúbrica se corresponde con una dama real o es el pseudónimo de un autor, nos parece más interesante centrar nuestro trabajo en el análisis interno de los textos puestos en boca de una voz femenina y abordar el estudio de las composiciones enmarcándolas en el contexto románico, en relación con otras tradiciones medievales en las que la focalización narrativa corresponde a una voz femenina. No incluiremos en este estudio el soneto en *tenzone*, que desarrolla el tema

del servicio amoroso dentro del código cortés y que se aleja, por tanto, del motivo que sirve de inspiración a las otras dos composiciones.

CORPUS

Las tres composiciones que le son atribuidas son tres: *A la stagion che 'l mondo foglia e fiora*, *Lasciar vorria lo mondo e Dio servire* y *Ornato di gran pregio e di valenza*, esta última dentro de una *tenzone* (PDI, p. 434-437). El primero de los sonetos *A la stagion che 'l mondo foglia e fiora* desarrolla en el exordio el tópico del *locus amoenus* y el cliché literario del buen tiempo y la estación primaveral, utilizado como contrapunto a su estado de ánimo ya que mientras los amantes cortesés cumplen con el servicio amoroso a ella le embarga la tristeza y el sufrimiento ante la pretensión del padre de casarla contra su voluntad y no porque ponga reparos a un pretendiente concreto sino porque, simplemente, ante el cambio de estado: “non ho disio né voglia”:

A la stagion che 'l mondo foglia e fiora
acresce gioia a tutti fin' amanti:
vanno insieme a li giardini alora
che gli auscelletti fanno dolze canti;
la franca gente tutta s'inamora,
e di servir ciascun tragges' inanti,
ed ogni damigella in gioia dimora;
e me, n'abondan marrimenti e pianti.
Ca lo mio padre m'ha messa 'n errore,
e tenemi sovente in forte doglia:
donar mi vole a mia forza segnore,
ed io di ciò non ho disio né voglia,
e 'n gran tormento vivo a tutte l'ore;
però non mi ralegra fior né foglia.
(PDI, I, 434)⁵

La composición, desde el punto de vista de la focalización narrativa, la voz femenina perteneciente a una joven doncella que se opone a los deseos paternos, podría ponerse en relación con otras composiciones que forman parte del corpus lírico medieval de la canción de mujer, del que tenemos ejemplos en todas las tradiciones romances. Sin embargo, el tema del rechazo al matrimonio llama la atención puesto que en este código lo habitual es que, en las composiciones que tienen como protagonista a la muchacha soltera, el tema sea el del amor prohibido por parte de la familia, o por el contrario, el de la muchacha *bramosa di marito*. Suelen ser baladas que se presentan en forma de diálogo con la madre o el padre (PDI, p. 784). El segundo soneto, relacionado con el anterior a través de una serie de paralelismos lingüísticos y temáticos y de un mismo esquema métrico, ha de ser leído como continuación de la primera composición (Carrai 1992: 209-210):

Lasciar vorria lo mondo e Dio servire
e dipartirmi d'ogne vanitate,

⁵ Seguimos la edición de G. Contini, (t. I) utilizando la abreviatura PDI.

però che veggio crescere e salire
mattezza e villania e falsitate,
ed ancor senno e cortesia morire
e lo fin pregio e tutta la bontate:
ond'io marito non vorria né sire,
né stare al mondo, per mia volontate.
Membrandomi c'ogn'om di mal s'adorna,
di ciaschedun son forte disdegnosa,
e verso Dio la mia persona torna.
Lo padre mio mi fa stare pensosa,
ca di servire a Cristo mi distorna:
non saccio a cui mi vol dar per isposa.
(PDI, II, 435).

El motivo desarrollado, que expone el argumento último del sufrimiento que manifiesta en la primera composición, tampoco se ajusta a las convenciones conceptuales de la canción de mujer, puesto que en este registro poético lo habitual es que la temática gire alrededor de tres ejes: el amor correspondido, el amor no correspondido y el amor prohibido. En esta composición la joven, ante los deseos del padre de casarla, muestra su rechazo al sexo masculino: *c'ogn'om di mal s'adorna, / di ciaschedun son forte disdegnosa* (II, 9-10), su desacuerdo con respecto al contrato matrimonial: *ond'io marito non vorria né sire* (II, 7) y su deseo de servir a Cristo, firme propósito que se plantea ya en el *incipit* y que volvemos a encontrar en el penúltimo verso del soneto, con la contraposición de la forma verbal *vorria* del inicio y el *distorna* que hace referencia a la oposición del progenitor: *Lo padre mio mi fa stare pensosa, / ca di servire a Cristo mi distorna* (II, 12-13).

CONTEXTO ROMÁNICO

No hemos encontrado en el corpus de la canción de mujer en la lírica románica ningún texto que desarrolle los argumentos que hemos señalado. Tampoco por lo que se refiere a la homogeneidad formal estos textos coinciden con los rasgos característicos del código de la canción de mujer, puesto que la mayoría introducen procedimientos que se consideran “populares” si bien es cierto que en este código no faltan textos pertenecientes a la llamada “lírica alta”. Aunque no faltan textos que forman parte del nivel áulico, y que pertenecen a los que podría determinarse “hegemonía del arte”, otros introducen procedimientos que se consideran [...] “populares” como el paralelismo, la asonancia, el *leixa-pren* entre otros, que obedecen al carácter eminentemente tradicional del código y que parecen indicar que la estructura tenía, al menos entre los siglos XII y XIV, una jerarquía y una funcionalidad diferentes con respecto a la estética cortés” (Lorenzo 1990: 271).

Corrado Bologna, haciéndose eco de las dudas sobre la existencia de la autora, la menciona como un epígono tardío de las *trovairtz* provenzales (Bologna 1995: 450)

y es que, en efecto, los rasgos señalados anteriormente vinculan de alguna manera los sonetos con esta tradición aunque, paradójicamente, esta perspectiva presupone admitir una autoría femenina, hipótesis, que como hemos expuesto al principio, no cuenta con los datos suficientes para ser sostenida con rotundidad. Pero veamos de que manera podemos relacionar estos sonetos con los textos compuestos por las trovadoras provenzales.

En la sociedad trovadoresca del sur de Francia entre los siglos XII y XIII, en la que florecen la cultura y la literatura cortesas, un grupo de mujeres pertenecientes en su mayoría, a la aristocracia fueron no sólo objeto de representación en los poemas del *gran chant courtois* sino también objeto de escritura literaria. No son muchas las composiciones conservadas y faltan datos y noticias que ayuden a completar la biografía de muchas de ellas. La información con la que contamos es, en bastantes casos, indirecta, a través de menciones realizadas por sus coetáneos, por eruditos renacentistas o por las composiciones de los trovadores con los que mantuvieron correspondencia (Martinengo 1977: 44). Sin embargo, de algunas, conocemos directamente su biografía como es el caso de Azalais de Porcairagues, Castelloza, la condesa de Día, Lombarda y Tibors; de otras sabemos, al menos, los motivos que las llevaron a componer como Almucs, Clara de Anduza y Maria de Ventadorn, gracias a las *vidas* y *razós* que se encuentran intercaladas entre las composiciones recogidas en los cancioneros. (Liborio 1982: 144-152). El lenguaje de estas mujeres y las situaciones que plantean son diametralmente opuestos a los de sus colegas masculinos. Se prefiere un estilo directo, un discurso más conversacional y no se idealizan las relaciones sobre las que escriben. Entre los temas que tratan: el lamento por la frialdad de un enamorado, la intercesión a favor de un amante que ha cometido un error, cuestiones de ética amorosa o asuntos de tema político, un grupo de composiciones expresan la petición de consejo, bien entre mujeres o bien hombres que acuden a la sabiduría femenina para resolver un entuerto amoroso. Dentro de este último grupo, contamos con una tensión en la que dos jóvenes piden consejo sobre su futuro a una mujer más experta o de mayor experiencia:

Na Carenza al bèl còrs avenenz,
donatz conselh a nos doas serors,
e car saubetz mielhz triar la melhors,
conseilhatz mi second vòstr'esciènz:
pen r ai marit a vòstra conoissença,
o'starai mi pulcela? E si m'agença,
que far filhons non cuit que sia bos
e sens marit mi par tròp angoissós.
N'Alaisina Yselda, 'nsenhamenz
prètz e beltatz, jovenz, frescas colors
conosc qu'avetz, cortisia e valors,
sobre totas las autras conoissenz;
per qu'ie us conselh per far bona semença

penre marit coronat de sciència,
en cui faretz fruit de filh gloriós
Retenguda's pulcel' a cui l'espós.
Na Carenza, penre marit m'agença,
mas far infanz cuit qu'es gran penitença,
que las tetinas pendon aval jos
e lo ventrilh es rüat e'nojós.
N'Alaisina Yselda sovinença
Ajatz de mi in l'umbra de guirença:
Quant i siretz prejat lo Gloriós
Qu'al departir mi ritenga prè vos.
(Rieger, 1991: 155).

No hay noticias sobre ninguna de las tres protagonistas de esta composición. Podemos deducir de la lectura del texto que dos damas jóvenes y pertenecientes a un ambiente noble y refinado, Alais e Iselda, (*prètz e beltatz, jovenz, frescas colors/ consc qu'avetz, cortisia e valors* vv.10-11) se dirigen a Carenza, otra dama de mayor experiencia y sabiduría para consultarle sobre la conveniencia de tomar marido o permanecer vírgenes, porque si bien la presencia de un cónyuge no se rechaza abiertamente, la maternidad es vista como un lastre que sólo acarrea trabajos e inconvenientes, puesto que supone la deformidad del cuerpo y la pérdida de la lozanía. Carenza les propone tomar como marido a *coronat de sciència*, que ha sido interpretado como una referencia a Cristo y la recomendación de una consagración a la vida espiritual (Rieger 1991: 157).

Esta alternancia de interlocutores viene también marcada por un lenguaje en el que las frases elevadas y refinadas de la dama se codean con el registro más vivo y coloquial de las jóvenes doncellas. Podríamos decir que se trata de una creación ecléctica en la que se combinan tonos populares (*que las tetinas pendon aval jos e lo ventrilh es rüat e'nojós* (vv. 19-20) con elementos de la canción amorosa⁶.

CONCLUSIÓN

La crítica al matrimonio y el rechazo de la maternidad, junto con la presentación de la alternativa de la vida monástica y la consagración a Cristo, ponen de alguna manera en relación la tradición textual de las composiciones de las *trovairetz* con las composiciones atribuidas a la Compiuta Donzella, sean o no fruto del ejercicio literario de una mujer, ya que creemos que gravitan en la órbita de un mundo cortés en el que se reflejan, aún formando parte de un juego artificioso y convencional, otras sensibilidades

⁶ Esta intención irónica y la visión crítica del matrimonio o, al menos, de la maternidad, es algo que también ha sido destacado por la crítica y alguna autora, ha aventurado la conexión del texto con el fenómeno del catarismo, movimiento religioso, surgido en la Francia meridional y declarado herético por la ortodoxia cristiana hasta el punto de que el Papa Inocencio III va a promover la cruzada contra los albigenses a partir del año 1209. Esta doctrina que en su interpretación más extrema recomendaba la abstención de relaciones sexuales y mostraba un rechazo radical frente al matrimonio asignaba a las mujeres un importante papel ya que compartían con los hombres la función sacerdotal e incluso predicaban ante el público femenino. Vid. M. Martinengo, op. cit., p. 32.

y aspiraciones distintas a las funciones que tradicionalmente se le asignaban a las mujeres. Steinberg cree que el debate que pretenden los compiladores del Vaticano 3793 y la función paródica que tal vez se esconda tras la atribución de los textos a una mujer quizás responda: “al disagio dei lettori e degli scrittori coevi, provocato dalle differenze fra una tradizione letteraria che assegna alla donna un ruolo di autrice e protagonista e le effettive condizioni storiche della società mercantile fiorentina, fra l’appropriazione di una poesia “in voce di donna” e la mancanza di un suo riferimento extratestuale.” Vid. (2006: 15).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Battaglia, S., *Grande Dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1960.
- Bogin, M., *Les Trovairitz*, Barcelona, laSal, 1983.
- Bologna, C., “Poesia del centro e del nord” en *Storia della letteratura italiana* (dir. E. Malato), vol. I Dalle origini a Dante, Roma, Salerno, 1995, pp. 405-525.
- Carrai, S. (a cura di), *I sonetti di Maestro Rinuccino da Firenze*, Firenze, Accademia della Crusca, 1981.
- , “Il dittico della Compiuta Donzella”, *Medioevo Romanzo*, XVII (1992), pp. 207-213.
- Coluccia, R., (a cura di) *Poeti siculo-toscani en I poeti della Scuola siciliana*, (dir. C. Di Girolamo), Edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Milano, Mondadori, 2008, vol. III.
- Crespo, R., “La Compiuta Donzella”, *Medioevo Romanzo*, XIII (1988), pp. 203-233.
- Contini, G., *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, (2 vols.).
- Liborio, M^a A., *Storie di dame e trovatori di Provenza*, Milano, Bompiani, 1982.
- Lorenzo, P., *La canción de mujer en la lírica medieval*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones e Intercambio científico, 1990.
- Lubello, S., (a cura di) “Maestro Torrigiano” in *I Poeti della Scuola Siciliana*, Milano, Mondadori “I Meridiani”, 2008, vol. 3.
- Margueron, C., (a cura di) *Guittone D’Arezzo. Lettere*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1990.
- Martinengo, M., *Las trovadoras poetisas del amor cortés*, (trad. Rivera Garretas, M^a M.,-Martín Domínguez, S.), Madrid, Grafistaff, 1997.
- Rieger, A., *Trovairitz*, Tübingen, Max Niemeyer, 1991.
- Riquer, M. de, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Planeta, 1975, 3 vols.
- Steinberg, J., “La Compiuta Donzella e la voce femminile nel manoscritto” *Giornale storico della letteratura italiana*, CLXXXIII, fasc. 601 (2006), pp. 1-31.

ESCRIBIR EN VENECIA EN EL SIGLO XVIII

WRITING IN VENICE IN THE 18TH CENTURY

Teresa Gil García

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN:

El pensamiento ilustrado que define la estructura social de Venecia en el siglo XVIII, favorece la participación de la mujer en la vida ciudadana. A este espacio público al que accede desde sus exigencias naturales de educación, reconocimiento y libertad, consigue llegar porque es capaz de expresar cuanto considera digno de ser contado y transmitido para que la sociedad misma, de receptora de esfuerzos y logros, se convierta en la deudora de tantos méritos suyos. La osadía intelectual de algunos nombres históricos, demuestra que talento y esfuerzo sirven para que la vida sea también expresión de voluntad propia. Y con todo, se reivindica el derecho a ser feliz, que no es poco, como felices han sido las respuestas artísticas -teatrales y musicales- de otros participantes en estos debates fervientes sobre la condición femenina. Otra cosa hubiera sido que todo hubiera quedado en premisas teóricas, deliciosas para una discusión, pero poco útiles en la construcción de un mundo nuevo.

PALABRAS CLAVES:

Venecia, siglo XVIII, escritoras, teatro, música.

ABSTRACT:

The Enlightenment that defines the social structure in Venice in the 18th century advocates women's participation in public life. Women get to accessing this public sphere, from their own natural needs of education, recognition and freedom, because they are able to express what they consider worthy of being told and passed on so that society itself, as the beneficiary of efforts and achievements, eventually turns into the debtor of their numerous merits. The intellectual boldness that pertains to some historically renowned thinkers and writers shows that talent and effort are aimed at making life the very expression of one's own will. That also implies the vindication of the right to happiness, in the same way as the different artistic responses by those who participated in such fervent debates over women's condition -in both the fields of music and theatre- have been happy. If this had been confined merely to theoretical assumptions -undoubtedly interesting for some discussion, yet not so useful towards the construction of a new world- would have been a different matter.

KEY WORD:

Venice, 18th century, women writers, theatre, music.



Chi no sa viver a Venezia, no sa viver in nissuna parte del mondo (Carlo Goldoni, *La buona moglie*, acto I, escena VIII)

LA CIUDAD

En la Venecia del siglo XVIII, por mor del destino, aparentemente casi todo iba mal. Imposible era esconder su decadencia en barrios de familias venidas a menos –los barnaboti– y ridículo se percibía además conservar los antiguos privilegios estamentales a quienes la divina providencia había regalado la exención del trabajo. Si había sido poderosa y rica, ahora era minúscula ante los vecinos amenazadores, pues política y económicamente no podía ya hacer frente a sus obligaciones. El *Settecento* veneciano se perfilaba pues como un tiempo de nostalgia por edades doradas, por un mundo que se deshacía en un proceso imparable que imaginaba, en cambio, otro mejor.

Y sin embargo, es un momento dulce de su historia, pues la ciudad se había apartado de batallas irresolutas y de combates enquistados, y había asumido otros compromisos menos exigentes y más rentables. Se había vuelto una tierra escogida para convivir:

Sotto sto benedetto cielo i sgherri e i malvivi no i trova protezion, e certe bula e, che se usa lontan de qua, a Venezia no le se pratica, e no le se pol praticar”, diría uno de los tantos Brighella de las comedias de Goldoni, e incluso una meta de viaje perfecta para llevar a buen término hasta una utopía: “chi no sa viver a Venezia, no sa viver in nissuna parte del mondo (Goldoni: *La buona moglie*, acto I, escena VIII).

A las bondades del lugar contribuye claramente una clase social emprendedora e industriosa que ya había dado muestras de afrontar el trabajo como algo digno y necesario para mantener equilibradas las arcas ciudadanas. Alguna vez ya lo había conseguido a través de los caminos inescrutables de la edición de textos y la imprenta; también la ayudaron las transacciones mercantiles, que no estuvieron reñidas en absoluto con aquella devoción comunicativa primigenia, pues sobre una base veneciana se había formado una lengua franca en el Mediterráneo oriental; y las más de las veces, la tolerancia de las tierras bajas de la Laguna había aceptado sin rechistar la contribución económica de ingresos provenientes del juego o de placeres mundanos. Profundo era el pasado, pero no un misterio. Esta fuerza emprendedora, con una base muy creativa, se asentaba en un tejido social en el que prosperidad equivalía a esperanza. Y esperanza, no memoria, anuncio, espera, promesa, es la primera categoría de la conciencia histórica, como argumentaba Hegel por entonces. Así pues, con toda la confianza depositada en la suerte y en la estabilidad ciudadana a la que contribuía tranquilamente, sin todavía percibir el papel que iba a desempeñar en el futuro, una nueva clase social de burgueses irrumpe en la historia, pues hasta entonces había estado marginada por oscuros designios del compromiso cívico, a pesar de que sus miembros eran muchos y bien organizados. Y tentando a los diablos y su engañoso

Antiguo Régimen, aquellos industriosos venecianos ponen en el cuadro de análisis la situación, de modo que su estilo de vida, la lengua que aprecian y usan, la ilusión que el arte les ofrece, se conviertan en valores que defender. Sin temor a perder su causa, ni la confianza y el aprecio que se habían ganado con tanto esfuerzo, ellos mismos procurarán que las huellas del pasado excelso de las tradiciones más arraigadas de su ciudad se conviertan en el molde de un presente mejorado, a pesar de que las palabras decadencia y declive merodean alrededor.

Ser veneciano resultaba ser una suerte, lo decía Goethe. Los habitantes de esta ciudad habían gustado de la escritura y de los juegos, los placeres, la insolencia y la gloria; y no se contentarían con menos. Tenían un compromiso al que debían responder en lo que en sus manos estaba y así lo hicieron, con las palabras, con la música, con la pintura, que son precisamente aquellas manifestaciones donde el ser humano es verdaderamente libre, por responsable. Sentimiento y pasión, como valores intrínsecos del ser humano, son los pilares que debían mantener esta civilización. A esto se añade que el pensamiento ilustrado del siglo XVIII establecía nuevos fundamentos para la convivencia. Además, en la situación que se perfilaba, el nuevo espacio social representado por esta clase emergente de burgueses exige una distribución de compromisos en los que, al menos en teoría y a su modo, todos participen, también ese cincuenta por ciento de la población que solía quedar al margen, que son las mujeres. Y como estamos en el siglo XVIII, la razón y lo razonable sitúan a la mitad de esta ciudadanía en un justo medio que modifica las estructuras sociales y familiares.

VOCES FEMENINAS

Aunque la presencia femenina es indicio saludable de equilibrio social, la sociedad burguesa y su distribución de roles, todavía limitaba su existencia en su proyección personal a un espacio privado, sin posibilidad de acceder a la esfera pública, a no ser de la mano de su marido. El eje fundamental de la sociedad burguesa veneciana gravitaba en torno a este planteamiento. No obstante, estas perspectivas de cambio introdujeron un aire distinto en la vida de las mujeres, y poco tiempo después ya sería indiscutible su incorporación a la educación y al trabajo, gracias al esfuerzo y la tenacidad de aquellas que abrieron el camino a las demás, al haber demostrado ser merecedoras de respeto y reconocimiento. En Venecia existía ya una tradición de mujeres comprometidas con su tiempo, hecho que constituye una excepción en Italia, incluso en Europa. Sin caer en un excesivo profeminismo, hay que reconocer, no obstante, que todas ellas pertenecían a una misma clase social privilegiada y poseían una capacidad de expresión, de participación en la vida cultural y de hacer llegar sus escritos a la imprenta que no eran comunes (Bellavitis 2008).

Por lo demás, en Italia, durante todo el siglo, se había generado un amplio debate sobre la cuestión femenina, y en Venecia, incluso, con mayor virulencia porque el ambiente era propicio para las polémicas, como si la limitación de los canales cercara a los intelectuales y su escape natural fuera a través de palabras encendidas: “Quel che colpisce a Venezia è la varietà e la veemenza delle opinioni, come se la stretta coabitazione nel centro lagunare attizzasse fra i letterati il gusto della replica e della contraddizione” (Fido 1984: 45); y porque aquí había materia sobre la que seguir discutiendo. Las mujeres venecianas habían estado siempre muy presentes en la vida social de la República, como demuestran todo tipo de documentos de la actividad práctica, que nos ofrecen pistas para construir modelos ejemplares. Ni era desconocida en la ciudad una tradición de escrituras en femenino, ni la dedicación a otras artes, a la pintura o a la música. En esta promoción de la educación es ejemplar la existencia de orfanatos de niñas, a las que, como actividad educativa para poder llevar de adultas una vida digna, se les enseñaba a tocar un instrumento, a cantar, o simplemente a transcribir notas sobre papel pautado. El mismo Vivaldi, profesor en el *Ospedale della Pietà*, compuso para esta institución algunas piezas. La historia nunca las olvidó, y recientemente la novela de Tiziano Scarpa (2009), *Stabat Mater*, nos ha traído a la memoria las posibilidades que ofrece el arte para que las cosas cambien, al principio imperceptiblemente y luego ya con fuerza irresistible. Si detrás de las rejas del orfanato, todo ocurría en sigilo, más visible era, en cambio, un grupo conspicuo de mujeres cultas que había sido capaz de establecer una red social de manifestaciones literarias, con matices políticos a veces, en salones y academias, y se había introducido en el mundo del periodismo y de la edición, aprovechando de todas las oportunidades de intervenir en estas altas esferas culturales (Lampron 2008). Otro dato que ayuda a entender por dónde iban discurriendo los caminos de la presencia femenina es la importancia de Venecia en la cultura europea. La ciudad se había convertido en meta privilegiada del Grand Tour y la región va a acoger intelectuales venidos de toda Europa que también contribuirán a resaltar la vocación cosmopolita de la Laguna. Este privilegio no pasaba desapercibido tampoco a ilustres ciudadanos que querían destacar todo lo que de beneficioso e interesante ofrecían estas actividades a la convivencia.

De buenas y múltiples maneras y con más o menos acierto nos han llegado los textos de quienes evitaron el olvido de la meritoria condición femenina. Estos escritos, que se pueden vincular a una tradición de escrituras feministas *avant la lettre* y que circulaban por toda Italia desde la Edad Media, representan un filón de pensamiento que supone una valoración de la naturaleza y de la dignidad femeninas y su defensa por parte de prudentes intercesores de su condición, como el mismo Torquato Tasso, autor del famoso tratado *Della virtù femminile e donnesca* (1582). Estos textos se solían redactar con dos objetivos: como compensación al descuido o a la escasa estima de los méritos femeninos, o, en su versión mejorada, para resaltar la contribución de

los personajes reseñados a la convivencia -y a la cultura- general. En este espíritu encomiástico entendemos, por ejemplo, el epitalamio de Bartolommeo Gamba escrito para la boda de su amigo Iacopo Crescini, donde hace una excelente defensa de las virtudes de la mujer véneta, ejemplificadas en las ilustres de la época: “Voi pregherò a voler con grazioso sorriso accogliere le brevi Vite che danno anima e forma a questo libretto. Vi ricorderanno esse il merito di alcune illustri donne delle nostre vineziane contrade, delle quali vedete ad un tempo delineate anche le varie fattezze” (Gamba 1826). Entre las mencionadas, nombra a una notable veneciana, Luisa Bergalli, a quien reconoce el mérito de ser la editora de una “raccolta delle più illustri rimatrici d’ogni secolo, con cui fe’ conoscere che può essere dato alle donne, sì bene che agli uomini, di altamente cantare”. Evitando el tono moralista dominante en el género biográfico del siglo XIX, Gamba recordaría años después de su muerte a aquella mujer que había sido responsable de su vida, manejando afanes, ganancias y sinsabores sin valimiento, que es como resume el biógrafo las vicisitudes vitales de la esposa de Gasparo Gozzi. Pero el reconocimiento de los méritos y valores femeninos no estuvo ausente de polémicas. Efectivamente las mujeres podían reclamar su espacio, o una habitación propia, aunque las resistencias eran muchas y de mucha envergadura todavía. Sin embargo, en el siglo XVIII, las luces de la razón ofrecen un camino despejado a las discusiones pues garantizan viveza de espíritu y el ingenio y la dialéctica necesarios para defender las posiciones y convocar a interlocutores cada vez más interesados y estimulados por los argumentos que se aducen. La suerte es que los debates tenían además una gran proyección en los medios intelectuales y en los foros culturales: en el teatro y en las tertulias donde la oralidad permite el encuentro simultáneo de las voces participantes, y en los textos escritos de varia naturaleza, en la prensa periódica o en la misma literatura, que acoge los temas palpitantes aunque con otro carácter. Y así poco a poco, se perfilan nuevas formas de libertad, apoyadas en un esfuerzo de escrituras femeninas, que son claros indicios de modernidad.

La polémica sobre la condición femenina era un debate abierto que seguramente apasionaba, como lo son los temas candentes de actualidad en que se enfrentan dos grupos bien definidos y en igualdad de condiciones, digamos. Todas las preguntas que se puedan hacer sobre la orientación y el cariz que las exigencias de los nuevos tiempos demandaban en relación con la educación femenina y sus consecuencias, van a encontrar respuestas *razonables*. Contra la opinión tradicional sobre la condición de la mujer que la limitaba a sus tareas consabidas y la recluía en casa, sin participar plenamente en la vida social, se impone la realidad. La *osadía* intelectual de las mujeres afortunadamente va unida al asentamiento del ideario ilustrado y al progreso correspondiente, que acabaría finalmente por ser factor definitorio de la nueva estructura social.

Las opiniones del matrimonio Gozzi, Luisa y Gasparo, son paradigmáticas del debate que provocaba la presencia cada vez más visible de voluntariosas mujeres en la vida pública. Sus argumentos, si no enfrentados, sí responden de manera distinta a la cuestión. El marido, Gasparo, que parece no atreverse a entrar en materia, matizaba su opinión sobre la diferencia de los sexos y de su comportamiento aduciendo las evidentes razones de la naturaleza: “[essa] non potea metter nell’uomo forza virile e delicata bellezza ed ella compose un uomo forte e una donna bella... ella fa un uomo che studia e una donna che danza con leggiadria” (G. Gozzi, 1967: 91): el estudio es asunto fuerte y masculino y la danza, delicada y femenina, porque así era la condición de ambos. El razonamiento de Gozzi no era original, pues se hacía eco de las teorías de un experto en materia que había tenido un gran calado en la ideología ilustrada, Jean Jacques Rousseau. Este pedagogo suizo había señalado diferencias *razonables* en las pautas educativas de los jóvenes protagonistas de su ensayo *Emile ou de l’Éducation*. En el libro V, a Sofía, la ficticia enamorada del Emilio, le reserva la tarea de completar su formación a través de la institución del matrimonio siguiendo siempre los consejos y designios del marido. El ideal educativo del filósofo ginebrino confirmaba la dependencia de la mujer y su limitación al ámbito familiar, pues es a esta institución a la que debe pertenecer por naturaleza y razón, es decir las vidas femeninas deben orientarse hacia la esfera doméstica y privada (Rousseau 1762).

Luisa defendía, en cambio, el derecho a elegir vida y vocación de acuerdo con la indiscutible igualdad intelectual. Tampoco era extraña esta exigencia porque en Venecia las mujeres gozaban ya de una libertad desconocida en otros lugares. Y no sólo las de condición más favorecida, sino otras de posición más modesta sabían acceder a su promoción por otros cauces, en sus limitadísimas parcelas domésticas. La fuerza de los argumentos de la Bergalli para defender sus designios reside en su propia voluntad de escribir, empeño que la libera de todas las ataduras impuestas, pues el principio motriz de la escritura es precisamente *el deseo de salir de las filas de lo oscuro*, como bien explicaría Kafka mucho después. Con estas buenas intenciones, a modo de clara justificación de su bien argumentada teoría, y para que no se perdieran en el paso del tiempo poemas salidos de las plumas femeninas, prepara Luisa una antología que ha puesto un nombre que recordar, y en un lugar en la historia de la literatura, a predecesoras en sus mismos afanes literarios: *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici di ogni secolo* (1726). La recopilación de estas composiciones es la consecuencia del esfuerzo personal de la Bergalli por demostrar que las mujeres cuando tienen a disposición los medios necesarios, son capaces de lograr una meta con facilidad. La mejor defensa de su tarea se apoya, pues, en esta selección de poetisas y poemas que considera deben estar presentes en una manifestación de brillantes resultados de inspiración y trabajo. Conmemorar a las predecesoras en su tarea de escritoras se traduce en un florilegio de mujeres *virtuosas* capaces de servir de modelo a

generaciones futuras, reclamando a la vez una identidad veneciana propia, que encaja muy bien en las fechas en que se redactaba. Aquí podemos encontrar la explicación de por qué convenía leer estos textos, y qué lecciones se podían extraer de la lectura. Esta antología se abre con una composición de Moderata Fonte (Bergalli 1726) pseudónimo acuñado como expresión transparente de quien aspira a ser manantial, fuente de vida y conocimiento, que esconde a Modesta Pozzo. Escribir bajo pseudónimo no era propio de mujeres, ya que rara vez ingresaban en las academias y por tanto no podían asumir esta identidad bucólica. Pero en este caso, nuestra poetisa en simulada apariencia, se atreve a glosar en sus *Tredici canti di Floridoro*, a la manera de Ariosto, las supuestas limitaciones de la condición femenina, especialmente aquellas que podían mitigarse por la educación. Y no es baladí el razonamiento: Si la naturaleza ofrece generosamente sus dones a hombres y mujeres sin distinción, ¿por qué habrían de ser ellas diferentes en sentimiento y razón?

Le Donne in ogni età fur da Natura
Di gran giudizio, e d’ animo dotate,
Nè men atte a mostrar con studio, e cura
Senno, e valor degli Uomini son nate.
E perchè, se comune è la figura,
Se non son le sostanze variate,
S’ hanno simile un cibo, e un parlar, denno
Differente aver poi l’ ardire, e il senno?
(Bergalli 1726)

Y si en su naturaleza, idénticos eran hombres y mujeres, ¿por qué no habrían de dedicarse ellas también con la misma pasión a actividades intelectuales? La cuestión estaba clara. El mejor ejemplo de que Moderata Fonte tenía razón era precisamente esta muestra de escrituras que seguía los versos de introducción: no es raro que una mujer escriba y que lo haga bien. Luisa Bergalli Gozzi, Irminda Partenide en su nombre arcadéxico, fue tan adelantada en su época que sufrió incluso una *vocación frustrada*, la de no poder escribir cuanto, como, donde y cuando quería, como ha subrayado su biógrafa (Élisabeth Ravoux-Rallo 2001: 159-166). Y a pesar de ello, ocupa su espacio en la literatura, entre otras cosas, por esta tarea suya tan acertada de organizar una antología de poetisas en lengua italiana; de esta manera también ella misma se reconocía como parte del grupo de mujeres activas en un ambiente cerrado, capaces de historia literaria. El trabajo lo tiene que distribuir en dos tomos, pues lo minucioso de la reseña y la mención de más de doscientas cincuenta escritoras le obligan a la atenta distribución del contenido. El primer tomo alcanza hasta el año 1575 y el segundo está dividido a su vez en dos secciones, una continúa el eje cronológico y la última incluye los textos de las contemporáneas colocadas en orden alfabético. La antología se la dedica al cardenal Pietro Ottoboni, miembro de la Accademia de la Arcadia y mecenas de artistas, poetas y músicos, con el sencillo deseo de que la lectura de estos textos sirvieran a evitar al menos el prejuicio de que “in noi Donne regnar non possa

talento, onde nelle bell' arti distinguersi, e segnalarsi". En realidad, la benevolencia que espera Luisa del cardenal tiene un mayor significado, pues implica el reconocimiento igualitario de la pluma masculina o femenina, en el centro mismo del poder artístico, que era la corte vaticana, y no se caracterizaba precisamente por la defensa de la causa de las mujeres.

Aunque no es difícil imaginarse la formación de un escritor, en este caso la reconstrucción de las vicisitudes literarias de mujer como Luisa Bergalli nos lleva a pensar en una joven que tendría gran fuerza de voluntad y carácter para seguir un camino duro y conseguir su meta. Su nombre sonaba más en la ciudad que el de Gasparo, aun después de casados, pues parece ser que se le reconocía en Venecia como el marido de la Bergalli. Lo cierto es que también había tenido buenos maestros como Apostolo Zeno, a quien seguiría en su otra vocación de autora de tragedias (Martín Clavijo 2011), y Antonio Sforza, al que había ayudado en la edición de sus poemas. Y su obra también ha quedado ligada, cómo no, a la de su marido Gasparo (Crotti 1989).

El trabajo lo había llevado a cabo Luisa, con paciencia, imaginamos, y con dos puntos exiguos de referencia, que ella anota en la advertencia a los lectores, las antologías de Domenichi y Giovan Batista Recanati, el Teleste Ciparissiano de la *Accademia della Arcadia*. Su contribución por eso es palmaria. La antología pasa revista a quinientos años de historia literaria, inevitablemente a partir del siglo XIII, recorriendo escuelas y géneros y ofreciendo datos biográficos de las autoras. Como toda selección subjetiva, a parte de recoger los nombres de todas las escritoras cuyo nombre conserva el paso del tiempo, incluye otras composiciones anónimas, con lo que la antología se organiza en torno a criterios que la misma autora explica. El suyo es un trabajo presidido por el gusto, por placer personal de trabajo cumplido, "*perché mi lusingo di acquistare a me ancora un qualche compatimento*", y porque escoge las composiciones que más parece apreciar de aquellas poetisas que ella, y la historia después, no tienen intención de olvidar. A pesar de que no hay criterio más parcial que el placer, por subjetivo; sin embargo, Luisa Bergalli prepara esta antología desde una motivación transparente, y esto es la sagrada tarea y el compromiso de todo autor con sus lectores. En aquellos tiempos de cambio, escribir es, y lo matiza en un poema encomástico dedicado a las tres hermanas Carriere, una tarea elevada que exige esfuerzos, pero libera a la mujer de otras condenas:

Voi, che spregiate il gentil sesso, voi
D' Angela di Rosalba, e di Giovanna
Venite a mirar l' opre, e dite poi.
Dite pur s' io mentisco; e se m' inganna
La passione, e dite pur se noi
Donne all' ago, ed al fuso il Ciel condanna
(Bergalli 1726)

Condenada estaría Luisa, en cambio, al lugar de las mujeres nefastas si de ella sólo hubiéramos sabido lo que su cuñado Carlo Gozzi escribió en las primeras páginas

de sus *Memorias inútiles*, por no se sabe qué motivos. La pinta como una mujer de imaginación desbordante, ambiciosa y desmesurada en sus aspiraciones e incapaz de lograr un equilibrio entre su actividad pública y sus obligaciones domésticas. El caso es que aun así, anotando lo desastrosa que parecía ser su vida privada, el segundo de los Gozzi liga sin querer su recuerdo al suyo con las ataduras de una pizca de envidia que no ha pasado desapercibida a cuantos leemos estas líneas:

Questa femmina di fervida e volante immaginazione, e perciò, abilissima a' poetici rapimenti, volle per i stimoli d'un buon animo, misti con quelli dell'ambizione e della presunzione che aveva della sua attività, inoltrarsi a regolare le cose domestiche disordinate; ma i suoi progetti e gli ordini suoi non poterono uscire da' ratti romanzeschi e pindarici. Innamoratasi d'un dominio ideale e divenuta sovrana d'un regno tisico, col desiderio di far tutti felici, con verace disinteresse, altro non fece che tessere delle maggiori infelicità a tutti gli altri, non meno che a se medesima (Gozzi, Carlo 1797-98).

LAS RAZONES MASCULINAS

La denostación de los méritos femeninos y el rechazo a admitirlas en actividades que por tradición no ejercían, no es excepcional en el siglo XVIII. Entre los ilustrados italianos había un grupo de misóginos -podríamos llamarlos así-, abierta o subrepticamente declarados en contra del derecho a que ellas escogieran libremente un camino artístico e intelectual (Giordano 1994: 5). Afortunadamente los misóginos son personajes poco conocidos, lo que demuestra también cuán trasnochadas estaban sus opiniones. Pero de entre estos había incluso quien se atrevía a dar un paso al frente. Por ejemplo, el profesor de Filosofía Antonio Volpi se declaró contrario al ingreso de la mujer en el estudio de las Ciencias y de las Bellas Artes durante la *querelle* ocurrida en la Accademia dei Ricovrati en Padova en 1723. La respuesta a su tesis la defendió Aretafila Savini de' Rossi, escritora de Siena, con su *Apologia in favore degli Studj delle Donne* (Trapani 2010: 1-11).

Pero otra representación, más acorde con el momento histórico, se mostraba a favor de la educación femenina y lo que pudiera conllevar. Afortunadamente estos eran los más, y sobre todo aquellos que mejor manejaban los resortes de la pluma para transmitir opinión: Giuseppe Baretti, que defendía honorablemente actitudes difícilmente comprensibles a los extranjeros que visitaban Italia (Baretti 1769); Cesare Beccaria, Saverio Bettinelli, Giuseppe Parini; Antonio Piazza, autor de una novela, *Il teatro ovvero Fatti di una veneziana* donde cuenta su experiencia como hombre de teatro en el ambiente vivo de la Venecia del siglo (1778); Pietro Chiari o el mismo Carlo Goldoni. La opinión de la que podían participar los venecianos se formaba, entre otros cauces, a través del teatro, que como espacio de diversión y tranquilidad, podía servir sencillamente a interesar al público sobre sus circunstancias vitales. El teatro es el

espacio consagrado a transmitir la imagen de la mujer moderna. Es el punto en que concuerdan vida e imaginación, instante capaz de dar forma a la progresiva afirmación femenina en la estructura familiar y en la organización social. Esta correspondencia entre mundo y teatro es la base sobre la que construir el entramado educativo e ideológico de las obras, que deben, a su vez, agrandar a los espectadores -y cuantos más mejor- a través de los recursos propios del espectáculo. Si así lo entiende el autor teatral, habrá conseguido su éxito. Venecia mejor que ningún otro sitio acertaba en la transmisión de estas experiencias, porque aquí se daban las condiciones para que este experimento triunfara, público acostumbrado a las representaciones, autores atentos a su mundo y dispuestos a preparar textos para todos, temas generados con el fermento ideológico del momento y tiempos adecuados a tales encuentros. Y como fin primordial de los responsables, agrandar a los espectadores, pues por su naturaleza espectacular, el teatro responde también a la lógica aspiración a la felicidad del hombre y del ciudadano, un principio de la Enciclopedia que afecta a todos por igual, hombres y mujeres, y que merodeaba en el ambiente.

Así que, como instrumento indicado para acercar el público al mundo, el teatro podía exponer el estado de la cuestión de la educación y someter a juicio los comportamientos que se percibían. De este modo, se hace eco de las inquietudes femeninas por escribir. Y por leer, porque en equilibrio estable con la escritura, la lectura es la otra cara del esfuerzo, con la suerte de que las lectoras, como las espectadoras, son una categoría más numerosa. De este modo, esta incipiente combinación de mujer y cultura llega a hacerse visible, lo que ayuda efectivamente a la causa. Con mucho esmero, los autores cuidan de su público. Goldoni en sus Memorias defendía que convenía empezar por atraer a las mujeres a los espectáculos: "je faisais ma cour aux dames de mon pays, mais j'agissois pour mon intérêt en même temps, car pour plaire au public, il faut comencer par flatter les dames" (*Mémoires*, v. II: 119), actitud que es una prueba más de un cambio de mentalidad y que acrecienta la aceptación -pasión incluso- de estas manifestaciones. Antonio Piazza o el abate Piero Chiari se mostraron también hábiles constructores de situaciones ingeniosas que tuvieron una cierta acogida, el segundo más que el primero, entre el público femenino acostumbrado ya a verse protagonista de muchas vicisitudes. Goldoni, que se ganaba el favor y el reconocimiento popular con el estudio minucioso de las mujeres en escena, ya anciano confesaría que por conveniencia, como hemos visto, también tuvo su especial aportación al debate ideológico que canalizaba la opinión de los venecianos, afrontando con mesura la polémica. Hubiera sido anacrónico oponerse al reconocimiento del derecho de las mujeres a la educación, a la libertad de sus designios, a estudiar, a escribir. Lo que planteaba el autor es cómo ponderar sus méritos, cómo valorar su relación con el mundo y el papel que ella debe resolver en la familia, que son como hemos visto los dos ejes sobre los que se construye la mentalidad burguesa. Y buscar luego el equilibrio entre los dos extremos, el lugar

que a la mujer le había reservado la tradición y las oportunidades que la cultura del siglo le ofrecía. La novedad era la educación, por la que acceder a un estatus superior y al reconocimiento de sus méritos, como condición indispensable para su promoción. Así que la educación y el objetivo de esta educación es la cuestión que se resuelve en los dramas de Goldoni: el autor traduce los efectos del cambio de mentalidad en una sociedad, que debe hacer cuentas todavía con el pasado.

El comediógrafo veneciano, que es un inmejorable pintor de caracteres, es el mejor artífice de la imagen de sus contemporáneas. Crea mujeres resueltas, voluntariosas, dueñas de su propio destino, que trazan y defienden con inteligencia y sensatez. Esta perspectiva artística les ofrece una esperanza vital muy interesante. Precisamente, la primera comedia escrita enteramente a la que aplica su reforma teatral es *La donna di garbo*, donde una Rosaura con sensibilidad e ingenio, y la ayuda de su buena educación, verá el triunfo de sus razonamientos sobre el sexo masculino y los prejuicios del pasado. Conviene Goldoni en que lo ha hecho así porque:

Chi è quegli che abbia coraggio di affermare non darsi delle Femmine dotte e virtuose? Lo smentirebbero tutte quelle sagge ed erudite Signore, che si ammirano anche a' dì nostri in Bologna principalmente, ed in Venezia e tutte quelle altre parti d'Italia dove io sono stato, e finalmente in tutta l'Europa.... Intendo rappresentare il carattere di una Femmina la quale, benché dotta, pure è soggetta a tutte le umane passioni (Goldoni: *La donna di garbo*, L'autore a chi legge).

Y sin embargo el argumento principal que defiende el autor, y que retoma en muchas otras comedias como en *La buona moglie*, continuación de *La putta onorata*; *La moglie saggia*, *La bella giorgiana* o incluso en *La locandiera* donde el tema que se debate es la libertad de la mujer para seguir su propia vida, eso sí, dentro de un orden, la educación no es asumida como valor absoluto, puesto que en la mujer está puesta al servicio de su felicidad, que en términos de la ideología burguesa de la época, solo puede encontrar en la esfera de lo privado. Goldoni no entra en las polémicas de la época y se mueve en una cierta ambigüedad. En un sentido de desinteresada generosidad con la excelencia femenina, elogia el talento de la mujer que se ha cultivado con esfuerzo y paciencia en el estudio, como hace con una amiga, María Gaetana Agnesi, famosa matemática de la época, profesora de la Universidad de Bologna, que le había dedicado una copia de su tratado matemático, *Instituzioni analitiche ad uso della gioventù italiana*, probablemente porque sabía de su interés por la formación de los jóvenes. Y no solo le da las gracias literariamente:

Stupitevi piuttosto, che con saper profondo
Prodotto abbia una donna un sì gran libro al mondo.
È italiana l'autrice, signor, non è olandese,
Donna illustre, sapiente, che onora il suo paese:
Ma se trovansi altrove scarsi i seguaci suoi,
Ammirasi il gran libro, e studiasì da noi (*Il medico olandese*, acto I, escena II).

Más aún, a la amiga estudiosa le ofrece el tributo universal de la fama en esta escena segunda del primer acto de *Il medico olandese*, donde informa al público sobre la fortuna de *Instituzioni* en el extranjero, en Holanda, país en el que la obra era muy apreciada. Pero no siempre es así el comediógrafo veneciano, pues con otra actitud más común, más de acuerdo con el Mundo inspirador de su teatro, como él mismo resalta en sus Memorias, Goldoni las más de las veces se pliega al sentir de la mayoría y a la ideología dominante, y construye una mujer virtuosa, que somete a prueba su educación para el fin que ha sido llamada, que es el matrimonio (Rodríguez 2002: 339-350). Pero mientras tanto, el Iluminismo había aportado también unos efectos que se han hecho sentir: la mujer es cada vez más visible en sociedad y más partícipe de la gestión de la cultura, porque escriben, traducen, adaptan obras de teatro; redactan crónicas en los periódicos; se interesan por las ciencias experimentales, esperando el momento en que puedan estar plenamente comprometidas en la vida de todos.

CONCLUSIÓN

El siglo XVIII es un momento interesante en la historia de la literatura italiana. Y Venecia es un lugar muy vivo, donde la mujer puede demostrar la fuerza que posee para construir su propio destino, para ser educada, y para hacer uso de la libertad que la época ofrece. Si además es capaz de expresar su opinión, de escribir y de contar lo que pasa, la sociedad pasará a ser incluso deudora. En estas manifestaciones de su personalidad y de su opinión se van a poder apreciar mejor talento y esfuerzo, que finalmente podrán brillar en las distintas artes que cultivan. La época está bien definida en sus principios. El empeño femenino por salir de los oscuro, daba sus frutos, y así lo demuestra el espectáculo popular del teatro, donde se reconoce y aplaude el derecho de la mujer a su educación y a hacer de su vida expresión de la voluntad propia. Lo bueno de ello es que además se reivindica ser feliz, que no es poco, como felices han sido las opiniones de los participantes en estos asuntos, pues han conseguido que tengan una expresión artística que podemos valorar ahora. Otra cosa habría sido si todo hubiera quedado en premisas teóricas, deliciosas para una discusión, pero poco útiles para que la sociedad que todavía hay que seguir construyendo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baretti, G., *An Account of the Manners and Customs of Italy, With Observations on the Mistakes of Some Travellers With Regard to That Country*. 2 vols. London, 1769.
- Bellavitis, A. Del Torre, G., et alii, "Donne a Venezia. Spazi di libertà e forme di potere (sec. XVI-XVIII)" – *Atti del Convegno*, Venezia, 8-10 maggio 2008. Ed. elec. http://www.storiadivenezia.net/sito/index.php?option=com_content&view=article&id=103:donne&catid=39:saggi

- Bergalli Gozzi, L., *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici di ogni secolo*, Venezia, Ed. Eidos di Mirano, 2006 (1726). Ed. electrónica de la Universidad de Chicago: <http://artflx.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.7:1:3.iww>
- Crotti, I., Ricorda, R., "Gasparo Gozzi. Il lavoro di un intellettuale nel Settecento veneziano", *Atti del convegno*, Venezia-Pordenone, 4-6 dicembre 1986, Padova, Antenore, 1989.
- Fido, F., *Da Venezia all'Europa : prospettive sull'ultimo Goldoni*, Roma, Bulzoni, 1984.
- Gamba, B., *Alcuni ritratti di donne illustri delle province veneziane pubblicati in occasione delle Nozze di Iacopo Crescini padovano*, con Adelaide Meneghini veneziana nel dì 15 gennaio, 1826. Edición electrónica en <http://books.google.it>
- Giordano, A., "La letteratura femminile fra moda, mestiere e cultura", en A. Giordano, *Letterate toscane del Settecento. Un registro*, Firenze, All'insegna del Giglio, 1994.
- Goldoni, C., *Mémoires*, ed. di Guido Mazzoni, 1907. También en books.google.es
- , *Commedie*, en ed. elect.: <http://www.liberliber.it/libri/g/goldoni/index.htm>
- Gozzi, C., *Memorie inutili*, ed. de Domenico Bulfereti, UTET, Torino, 1923. Ed. elect.: http://www.unive.it/nqcontent.cfm?a_id=33861
- , *Scritti scelti*, ed. De Nicola, UTET, Torino, 1967.
- Lampron, E. M., "Sociabilité et résautage entre les femmes de lettres vénitiennes, lagune et terre ferme (1770-1830) en *Donne a Venezia*, cit. Ed. elect.: http://www.storiadivenezia.net/sito/donne/Lampron_Sociabilit.pdf
- Martín Clavijo, M., "Luisa Bergalli: la querrela de las mujeres y el teatro", *La querrela de las mujeres en Europa e Hispanoamérica*, Sevilla, ArCiBel ed., 2011.
- Piazza, A., *Il teatro ovvero Fatti di una veneziana*, edizioni Costantin, Venezia, 1778. Recientemente ha sido publicado bajo el título de *La attrice* en edición de Roberta Turchi, Napoli, Guida, 1984.
- Ravoux-Rallo, E., *Las mujeres en Venecia en el siglo XVIII*, Madrid, Editorial Complutense, 2001.
- Rodríguez Gómez, I., "Representación del mundo femenino en el universo teatral de Carlo Goldoni", *Cuadernos de Filología*, Anejo I, 2002.
- Rousseau, J.J., *Emile ou l'éducation*, 1762. Ed. electrónica de la universidad de Columbia, texto francés e inglés: <http://www.ilt.columbia.edu/pedagogies/rousseau/Contents2.html>
- Tasso, T., *Della virtù femminile e donnesca*, Sellerio, Palermo, 1997 (1582). En ed. electrónica: http://www.liberliber.it/mediateca/libri/t/tasso/discorso_della_virtu_etc/pdf/discor_p.pdf
- Scarpa, T., *Stabat Mater*, Torino, Einaudi, 2009.
- Trapani, E., "Perfil biográfico de un' improvisatrice toscana del Settecento: Fortunata Sulgher Fantastici", en *Archivio di Stato*, Firenze, en ed. electrónica: http://www.archiviodistato.firenze.it/memoriadonne/cartedidonne/cdd_14_trapani.pdf

POETISAS ULTRAMARINAS: PRENSA Y HOMONIMIA DE AMBOS MUNDOS

OVERSEAS POETESSES: PRESS AND HOMONYMY IN BOTH WORLDS

Lilia Granillo Vázquez

Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco

RESUMEN:

Desde los estudios transatlánticos y con óptica de género, esta investigación revela la riqueza y variedad prácticas de intercambio cultural entre escritoras de México y España durante el siglo XIX. Además de documentar los vínculos interculturales en ambos lados del Atlántico, aborda la temática femenina y feminista y descubre conversaciones entre mujeres, el oficio poético compartido, la temática femenina y el ambiente literario y de historia de la prensa.

PALABRAS CLAVES:

Poetisas, historia de la prensa, siglo XIX, estudios transatlánticos, México y España.

ABSTRACT:

A gender point of view along with that of transatlantic studies leads this research that shows the richness and variety of cultural Exchange practices among women writers in Mexico and in Spain during the XIX Century. Besides the evidence of intercultural connections between both sides of the Atlantic, this paper also deals with feminine and feminist topics, and reveals conversations among women, poetic skills and proficiency, all within the literary environment and as a contribution to the History of Press.

KEY WORD:

Female Poets, Press History, XIX Century, Transatlantic Studies, Mexico and Spain.

CAPITAL CULTURAL TRANSATLÁNTICO

Durante una investigación en la cual buscaba poetisas románticas nacionales, inesperadamente me encontré con que numerosas escritoras españolas eran publicadas en prensas de la República Mexicana en el siglo XIX¹. Tras disolver el prejuicio contra el estro poético de las mujeres en México –“la niña mexicana no ama la literatura nacional”, declaraba en 1868, en *El Monitor Republicano*, el polígrafo y político Justo Sierra²– me intrigaba la posibilidad del intercambio poético, las prácticas intertextuales ultramarinas³. En contra de la evidencia de esta dinámica transcultural estaba la idea de que las comunicaciones entre los habitantes de la Península Ibérica y los de las ex–colonias americanas se habían deteriorado gravemente tras las guerras de Independencia. Más aún, se habían extinguido tras los intentos peninsulares de restaurar monarquías y alegar intervenciones. Ante las creencias generales de que los mexicanos odiaban a los españoles y que las mexicanas –excepción de Sor Juana– no escribían, me sorprendía la posibilidad de que existiera un “gusto” que prefigurara un “habitus” –en términos de Bourdieu⁴– por incorporar en la prensa mexicana decimonónica, a poetisas del canon isabelino como Amalia Fenollosa, Josefina Massanés y Carolina Coronado.

Publicadas en los *Panorama de las Señoritas Mexicanas* o en la *Semana de las Señoritas Mexicanas*, estaban las escritoras de *El Defensor del Bello Sexo* (Madrid, 1845–1846) o de *La Revista de Madrid* (1850). Así, en ultramar, las alumnas de Alberto Lista, las socias del Liceo de Badajoz o del de Madrid y Valencia⁵ ocupaban lugares en El Liceo Hidalgo, la Sociedad Netzahualcóyotl o en *El Parnaso Mexicano*, junto a las veracruzanas Josefa Murillo y Josefina Pérez, o la poblana Rosa Carreto; todas ellas hijas, esposas y hermanas del liberalismo mexicano autor del canon *La expresión nacional*⁶. Dice Íñigo Sánchez, historiador del capital cultural femenino resguardado en la prensa española entre 1843 y 1868, que

1 Cf. L. G.V., “Reescribir la historia de la poesía mexicana con óptica de género”, en *Géneros*, Revista del Centro Universitario de estudios de género de la Universidad de Colima, México, febrero de 1999, pp. 48ss; y *Escribir como mujer entre hombres, poesía femenina mexicana del siglo XIX*, en dictaminación. La mayoría de las publicaciones citadas en este artículo son periódicas. Las fuentes primarias del siglo XIX son todas hemerográficas.

2 Justo Sierra, “Conversaciones del domingo”, publicada en *El Monitor Republicano* el 5 de abril de 1868, repr. en *Obras Completas*, volumen II, prosa literaria, México, UNAM, 1977, p. 69.

3 Cf. L. G. V. , “Ecos y reverberaciones en la lírica femenina hispanoamericana”, en Luz Elena Zamudio, et al., (Comp.) *III Congreso de literaturas latinoamericanas*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2001,

4 Pierre Bourdieu, *Razones prácticas sobre la teoría de la acción*, Barcelona, Anagrama, 1999.

5 Cf. Susan Kirkpatrick, “La mujer y la expansión de la prensa” en *Las románticas, escritoras y subjetividad en España, 1835–1850*, Ediciones Cátedra –Universidad de Valencia– Instituto de la Mujer, España, 1991, p. P. 76ss.

6 José Luis Martínez, *La expresión nacional*, México, editorial Oasis, 1983.

el canon isabelino presenta los rasgos de una competencia cultural que legitima en España, durante el reinado de Isabel II, los valores estéticos adscritos a la genuina literatura peninsular. El “habitus” dominante corre parejo a la consolidación de un historicismo romántico schlegeliano, a juicio de Derek Flitter, “profoundly Christian in inspiration and orientation, characterised by an intense idealism and a belief in the potency of national traditions”⁷.

Precisamente contra esta “genuina literatura peninsular” se manifestaba la literatura nacional mexicana. Para la nación recientemente emancipada del yugo colonial, convenía una expresión propia, lo más distante de la peninsular. No obstante, la notable empresa cultural de Guadalajara, por ejemplo, al frente de José López Portillo y Rojas, *La República Literaria*, publicación quincenal que exhibe capital cultural del Occidente de México desde marzo de 1886 hasta 1890, incluyó repetidas veces a la sevillana Blanca de los Ríos Nostench de Lamperez:

Tu nombre

Soñé contigo en dulce desvarío,
y despierta a los rayos matinales,
escribí con el dedo en los cristales
tu nombre sobre gotas de rocío.
Y al desgarrar el congelado velo
a la lumbre del sol vi, cielo mío,
que era tu nombre azul el mismo cielo.⁸

La Abeja, una revista del tipo prensa obrera, publicó en la Ciudad de México, el 10 de abril de 1875, “El desengaño” de la catalana Amalia Fenollosa:

Es la vida del hombre sueño leve,

cercado de graciosas ilusiones,

cuya belleza mueve

a disfrutar de sus mentidos dones.

Son falaces los bienes, y constantes

las acerbos desgracias que apresuran,

con rápidos instantes

una muerte fatal que siempre auguran.

Muerte que saca de su sueño al hombre,

presentando desnuda en aquel día,

para que más se asombre,

7 Ñiño Sánchez Llama, Galería de escritoras isabelinas, La prensa periódica entre 1833 y 1895, España, Ediciones Cátedra –Universidad de Valencia– Instituto de la Mujer, 2000, pp. 16-17.

8 *La República Literaria*, Revista de ciencias, letras y bellas artes, (1886-1890) Redactores y propietarios: Esther Tapia de Castellanos, Antonio Zaragoza, José López Portillo y Rojas, Manuel Álvarez del Castillo, Guadalajara, México, Tip. De Luis Pérez Verdía, a cargo de Ciro L. Guevara, Bajos del Hotel Hidalgo, Números 1 y 2, quincenal, año IV, marzo de 1889 a marzo de 1890 – Tomo V, p. 248.

la terrible verdad que le escondía.⁹ Años antes, en *La Sociedad*, revista que convocaba “el espíritu de asociación, que es el espíritu del siglo”, aparecieron unos versos de ocasión que la extremeña Carolina Coronado, dedicara a la estancia mexicana del romántico creador del *Don Juan Tenorio*:

Zorrilla, ¿qué ha sucedido?
¿Qué nos tienes que decir?
¿Qué ha pasado? ¿Qué has oído?
¿Dónde anduviste perdido?
¿Cómo tardaste en venir?
¿Qué jardín te dio la flor
para libar su ambrosía?
¿Qué arroyo te dio el rumor?
¿Qué luna te dio su amor para cantar tu poesía?
¿Es verdad que solo y triste,
tu lira llevando en suma,
allá muy lejos te fuiste,
y que pisaste y viste
la tierra de Moctezuma?¹⁰

Más aún, desde la primera edición (1838) del tradicional *Calendario de las Señoritas Mexicanas*, anuario de Mariano Galván que sigue apareciendo hoy día, encontré romances anónimos con relatos de princesas moras, cautivos y otros temas moriscos que eran evidencia de la continuidad en el intercambio cultural entre España y la nación que desde principios de siglo había renunciado a ser considerada como la Nueva España.

El de la Cruz Colorada
Oriental
Dime tú, el rey de los moros,
el de los bellos jardines,
el de los ricos tesoros,
el de los cien paladines,
el de las torres caladas.
con sus agujas labradas,
el de alcatifas morunas,
el rey de las medias lunas,
de los reyes soberano,
el de la Alhambra dorada,
el de la hermosa Granada,
¿En dónde está mi cristiano,
el de la cruz colorada?¹¹

La presencia en el México Independiente, en el de Las Intervenciones y el Triunfo de la Reforma Liberal, de producciones culturales españolas entreveradas con las nacionales, me sorprendía aun más pues los liberales –radicales– eran quienes las

9 *La Abeja*, Revista bisemanal de conocimientos útiles dedicados a la clase obrera e industrial, Ciudad de México, ed. J. M. Aguilar Ortiz, Tip. De F. Monsalvo, Perpetua N° 8 ½, Librería 1ª de Sto. Domingo, N° 5, abril 10 de 1875, T.II, N. 28. p.2.

10 *La Sociedad*, periódico político y literario, México, Imprenta de Andrade y Escalante, (1860-1866), nov. 8 de 1866, 3ª ep. T.IV, N°1214, p. 2.

11 *Calendario (s) de las Señoritas megicanas para el año de 1838*, dispuesto por Mariano Galván, en la librería del editor, Portal de agustinos 3, Megico (sic.), pp. 49 a 55.

publicaban en los órganos de difusión de sus ideas. En 1862, el Conde de Reus, mejor conocido en México como “General Prim”, había informado, en su calidad de jefe de la fuerza expedicionaria española que “la monarquía no se puede ya aclimatar en México; podrá imponerse, pero duraría el tiempo que dure la ocupación (...) (satisfaciendo) mi deber de buen español, de hidalgo castellano y de hombre leal, me retiro (de México) con las tropas que el gobierno se dignó poner a mis órdenes.”¹²

Tras la derrota de la intervención francesa y el triunfo de la República Restaurada, en 1868, Ignacio Manuel Altamirano, el presidente de la República de las Letras Mexicanas, desplegaba en el semanario *El Renacimiento*, lo que la historia de la literatura mexicana denomina “el proyecto de literatura nacional”: “Podemos tener y de hecho tenemos una literatura nacional mexicana (...) que rechaza la imitación servil de la literatura española (...) pues la poesía y la novela mexicanas deben ser vírgenes, virtuosas, originales, como lo son nuestro suelo, nuestras montañas, nuestra vegetación. (...) En nuestra historia hay bastantes asuntos para enriquecer con ellos la poesía heroica.”¹³

Al respecto, Carlos M. Rama comenta que Altamirano y los discípulos de la “doctrina nacionalista”, reconocían que la lengua de la literatura española era la misma de la mexicana, sin embargo, “Altamirano se alzaba contra la actitud con la que “todavía recibimos de la metrópoli preceptos comerciales, industriales, agrícolas y literarios, con el mismo temor y reverencia con que recibían nuestros abuelos las antiguas reales cédulas en que los déspotas nombraban virreyes, prescribían fiestas o daban la noticia interesante del embarazo de la reina.”¹⁴

Mientras recopilaba muestras de textos españoles en la prensa que tanto contribuyó a la Independencia de las antiguas colonias, una y otra vez recordaba el antihispanismo de liberales mexicanos como Francisco Zarco, paladín de la libertad de expresión. De la literatura colonial, se valoraba únicamente la figura de Juan Ruíz de Alarcón, el dramaturgo mexicano que fuera tan mal recibido en la Corte Madrileña. Zarco se expresaba así en el discurso que inaugura su presidencia del Liceo Hidalgo, sucesor de la Academia de Letrán la otra asociación literaria más reputada del siglo XIX: “Ruíz de Alarcón tuvo mucho que sufrir, se vio herido por el odio y la envidia de los españoles; muchas de sus obras se perdieron y ahora la gloria del célebre poeta nos es disputada por la España.”¹⁵ Mientras que al año siguiente repudia el españolismo de Sor Juana

12 Rep. Por Ernesto de la Torre Villar et al., *Historia documental de México*, México, UNAM, 1974, t. II, pp. 317-8.

13 Cit. por José Luis Martínez, Op. Cit., en “La polémica Altamirano–Pimentel” en *La expresión nacional*, México, Editorial Oásis, 1983, p.75ss. Cf. *Ruedas de la Serna*, Jorge, (ed.) *Los orígenes de la visión paradisíaca de la naturaleza mexicana*, México, UNAM, 1987.

14 Cit por Carlos M. Rama, *Historia de las relaciones culturales entre Europa y la América Latina*. Siglo XIX, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 269-70.

15 Francisco Zarco, “Discurso sobre el objeto de la literatura en México”, *La Ilustración Mexicana*, T. I., pp. 162, México, 1852.

y considera su poesía como “ocioso juego de palabrerías”, algo de procedencia peninsular: “Sor Juana Inés de la Cruz, encomiada en su tiempo, adolece de todos los defectos y del mal gusto que cuando ella escribía se notaba en todo los poetas españoles.”¹⁶

El rechazo de la herencia española lleva al encomio de obras de asunto medieval británico, europeo, por ejemplo, en la dramaturgia de Fernando Calderón, autor de famosas comedias como *El Torneo*, *La Vuelta del Cruzado* y *Ana Bolena*. En 1860, de él decía Francisco González Bocanegra, criollo autor de la letra del actual Himno Nacional Mexicano, quien de niño vivió en Cádiz, pues su padre, militar español, fue uno de los expulsados en 1826: “Las obras del señor Calderón honran la literatura de nuestra patria, y si las dramáticas no son del todo perfectas, revelan desde luego las felices disposiciones de que estaba dotado su autor; ellas son una prueba de que la literatura había hecho en el México Independiente, en pocos años, progresos mucho mayores que en todo el tiempo de la dominación española.”¹⁷ En 1865, se produce un discurso que abiertamente propugna por “La desespañolización”. El conocido radical Ignacio Ramírez, El Nigromante, en sentida proclama confirmaba la tesis de la total separación entre México y España, y su genial diatriba llegaba incluso a promover la desespañolización de Emilio Castelar, invitándolo a mudarse a México (¿qué hacía un liberal, un republicano como Castelar, entre aquellos insensatos que insistían en ser monárquicos?).

Desde España, Castelar había preguntado retóricamente: “¿Renegáis americanos de esta nación generosa que tantos timbres tiene en su historia, tantas prendas en su carácter, tantos fulgores en su civilización (...) Renegáis de esta país que ha fundado vuestros puertos, que ha erigido vuestros templos, que os ha dado su sangre, que ha difundido su alma en vuestra alma, que os ha enseñado a hablar la más hermosa, la más sonora de las lenguas?” México atravesaba entonces por la Intervención Francesa, y la respuesta de Ramírez es fulminante:

Renegamos los mexicanos de la patria de Usted (...) del mismo modo y por las mismas razones que Usted reniega de ella. (...) ¿A qué época de España quiere que pertenezcamos? ¿Imitaremos la España actual donde Usted, admirable escritor, es visto como un paria? (...) No, Usted no canoniza el robo del guano, ni los asesinatos de Santo Domingo, ni la esclavitud de Cuba; llamándose Usted demócrata ha dicho sobre la España de hoy: ¡Anatema! (...) ¿Nos designará Usted por ventura la Edad Media? El tipo más puro de aquella época nos lo conserva D. Quijote, el más puro por que este caballero siquiera es un loco y no un bandido. (...) Reniega Usted, confíeselo, de esa nación. (...) La España que Usted ama no existe ni ha existido jamás; el talento de Usted la engendra en su

16 Francisco Zarco, *Estado de la Literatura en México*, *La Ilustración Mexicana*, T. III, p. 6. México, 1852.

17 Francisco González Bocanegra, “Discurso sobre la poesía nacional”, 1860, rep. en Jorge Ruedas de la Serna, coord. *La misión del escritor, ensayos mexicanos del siglo XIX*, México, UNAM, 1996, p. 39.

alma democrática. (...) Y se deslumbra Usted con la civilización que le desea, pero entretanto, para sus paisanos, Usted no es más que el Don Quijote del progreso.¹⁸

También se me venían a la mente las nociones de *negación de España*, escritas por Octavio Paz y el contraste entre la independencia estadounidense y la mexicana:

El movimiento norteamericano fue una consecuencia de las ideas, las instituciones y los principios ingleses trasplantados al nuevo continente. La separación de Inglaterra no fue una negación de Inglaterra, fue una afirmación de los principios y creencias que habían fundado a las primeras colonias, especialmente el de la libertad religiosa. (...) La Revolución de Independencia separó a los Estados Unidos de Inglaterra, pero no los cambió ni se propuso cambiar su religión, su cultura y los principios que habían fundado a la nación. La relación de las colonias hispanoamericanas con la Metrópoli era completamente distinta. Los principios que fundaron a nuestros países fueron los de la Contrarreforma, la monarquía absoluta, el neotomismo y, al mediar el siglo XVIII, el “despotismo ilustrado” de Carlos III. La independencia hispanoamericana fue un movimiento no sólo de separación, sino de *negación* de España. Fue una verdadera revolución (...) es decir, fue una tentativa por cambiar un sistema por otro: el régimen monárquico español, absolutista y católico, por uno republicano, democrático y liberal.¹⁹

Abundan los textos españoles reproducidos en una prensa cuyo papel ante las emergentes literaturas nacionales postindependentistas fue decisivo en la creación de las nuevas repúblicas. A pesar de que se proclamara lo contrario. Trinidad Barrera López expresa hoy, desde España, la tesis separacionista: “No parece haber duda que desde el discurso crítico de la segunda mitad del siglo XVIII hasta nuestros días la literatura hispanoamericana ha tenido como consigna la independencia literaria.”²⁰ Altamirano, ya en el Porfiriato, escribe su *Revistas Literarias de México* (1821-1867) trazando la emancipación cultural desde el año mismo de la consumación de la Independencia; las *Letras Patrias* de M. Sánchez Mármol (1901) confirman esa emancipación. En 1990, Rosalba Campa propone que la tendencia del periodismo como agente de una cultura propia, ajena a lo peninsular, era de índole continental, pues en el XIX se trababa el “ferviente combate sobre la necesidad de una palabra propia, (...) en el período subsiguiente a la Independencia (...) (se caracterizó por) años que en salones

y academias, en periódicos y certámenes literarios se discute sobre ‘el deber ser’ de las literaturas nacionales de Hispanoamérica.”²¹

Vista la presencia “de los valores estéticos adscritos a la genuina literatura peninsular” en una prensa que aspiraba a la “independencia literaria”, me parece que existe una dialéctica cultural de ruptura y continuidad, una relación polémica entre México y España, perceptible en la historia de la prensa mexicana, tal y como la propone Luis Mario Schneider en su obra *Ruptura y continuidad, la literatura mexicana en polémica*²², para la construcción de la literatura nacional. Cada vez encuentro más y mejores evidencias de esta dinámica cultural que enmienda, o al menos problematiza, la noción de separación, de negación de España. Y pese a que la separación haya sido política, incluso religiosa y étnica, tantos textos españoles en prensa mexicana y tantas escritoras mexicanas en recuentos hispanos, hablan de la existencia de un capital cultural compartido entre México y España, cuya circulación se realiza en el espacio simbólico de la prensa, de una prensa canalizada entre ambos mundos. Lo confirman indicios y testimonios peninsulares muy recientes. Supongo que tal existencia puede extenderse al resto de América Latina.

En su actual recuento de *Escritoras españolas del siglo XIX, Manual bio-bibliográfico*, Carmen Simón Palmer incorpora a varias escritoras mexicanas dando por hecho que son españolas. Así, junto a la Pardo Bazán y Rosalía de Castro, a la Baronesa de Wilson y a Rosario de Acuña, están la mexiquense Laura Méndez de Cuenca, Rosa Carreto, Rosa Espino, la veracruzana Josefina Pérez –esposa del insigne periodista Vicente García Torres, de familia de editores e impresores–, la jalisciense Josefa Letechipía y las yucatecas Cristina Farfán y Dolores Correa Zapata, entre otras. No se trata del criterio filológico pan-hispanista (algunos lo identificarían como imperialismo cultural) que incluye a Sor Juana en la literatura española. Asegura Simón Palmer en su “Introducción” que:

este repertorio incluye a las escritoras cuya primera producción se publicó entre los años 1832 y 1900, por lo que figuran algunas que viven hasta bien entrado el siglo XX. No hemos incluido a las nacidas en las aún colonias americanas, Cuba y Puerto Rico, por considerar que es más lógico que se integren en la literatura de los países en que vivieron. La excepción es Gertrudis Gómez de Avellaneda porque su obra se hizo en España.²³

18 Ma. Elena Victoria, “Ignacio Ramírez, La desespañolización” en Jorge Ruedas de la Serna, coord. La misión del escritor, ensayos mexicanos del siglo XIX, México, UNAM, 1996, p. 181. La moderna editora de tan notable discurso asegura que no se ha encontrado el texto de Castelar.

19 Octavio Paz, cit. Por Carlos M. Rama, Historia de las relaciones culturales entre España y la América Latina. Siglo XIX, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 25.

20 T. Barrera López, “La identidad cultural americana a finales del siglo XIX”, Andalucía y América en el siglo XIX, T. II, Escuela de estudios hispanoamericanos–Universidad hispanoamericana de Santa María La Rábida, Sevilla, 1986, p. 207.

21 R. Campa, “Búsqueda de categorías críticas en el siglo XIX” en Literatura Mexicana, Revista del centro de estudios literarios, México, UNAM, 1990, p. 23.

22 Luis Mario Schneider, Ruptura y continuidad, la literatura mexicana en polémica, México, Fondo de Cultura Económica, 1973.

23 María del Carmen Simón Palmer, Escritoras españolas del siglo XIX: manual bio-bibliográfico, Madrid, Castalia, 1991, p. Ix.

Pese a las buenas intenciones, la bibliografía incluye autoras de nacionalidad mexicana. Más que la equivocación, interesa aquí destacar que el rescate de las escritoras se elaboró mayoritariamente con base en la revisión de publicaciones periódicas, espacio público donde circula aquel capital iberoamericano. Veamos el caso de la yucateca Cristina Farfán, cuya obra fue difundida en la República por la publicación quincenal *El Renacimiento* (1868), que dirigía, en la Ciudad de México, el propio Altamirano, y por la revista mensual de Mérida, *La Siempreviva* (1872), órgano de la asociación del mismo nombre. En España, *La Ilustración* de Barcelona (1887) y el *Álbum-Iberoamericano* de Madrid (1893), retransmitieron la obra de esa mexicana. Mientras que Rosa Espino –toda ella una ficción trasatlántica de Vicente Riva Palacio²⁴– publicó primero siempre en *El Imparcial* de la Ciudad de México, de cuyas prensas salía para ser republicada en las provincias y allende el mar; en España se encuentra como “colaboradora” en *La Ilustración Ibérica* de Barcelona, hacia 1886. Más allá de una confusión, la inserción de las románticas mexicanas en el acervo de escritoras españolas decimonónicas responde a un proceso de identificación cultural, de afinidades descubiertas, de encuentros de alteridades. Precisamente la práctica de las redacciones de periódicos y revistas decimonónicas, de recurrir al préstamo cultural –sólo se debatió la noción de plagio dentro de la polémica de la originalidad de las literaturas latinoamericanas–, o intercultural, para mayor precisión, me llevó a pensar que este capital cultural se desplaza indistintamente entre el Viejo y el Nuevo Mundo, entre Europa y América. La región simbólica donde se exhibe, almacena y recicla ese capital con mayor dinamismo es el espacio público impreso cuya característica es la periodicidad, una cierta frecuencia, sea bisemanal, diaria, anual. El desplazamiento de mensajes en publicaciones periódicas en lengua española constituye un corredor cultural, un ámbito civilizatorio que emite, consume, reparte, distribuye, cierto capital. Este espacio de lo imaginario, región simbólica de “ambos mundos”, constituye un canal donde circulan noticias, ideas, propuestas, altercados, estéticas, en fin, toda suerte de significados intercambiados entre emisores y receptores que se ubican en

24 Tras el seudónimo de Rosa Espino se ocultó durante años el general Vicente Riva Palacio, quien fue embajador de México, en Madrid, de 1886 a 1896. Rosa Espino es un heterónimo femenino, un caso de travestismo literario que permitió al General disfrazarse de una “niña poetisa de Guadalajara”, cuyos poemas aparecían en la sección “Variedades” de *El Imparcial*. No me extraña que la superchería genial, como la llama José Luis Martínez, Op. Cit, haya atrapado también a la notable erudita Simón Palmer. “Rosita” logró engañar a la cultura letrada nacional por varios años. Fue “distinguida” en homenaje público, con un diploma de socia honoraria del Liceo Hidalgo, la máxima academia literaria del momento (diciembre de 1872), ante Ignacio Ramírez, Ignacio Manuel Altamirano, Francisco Pimentel, José María Vigil, Juan A. Mateos, Manuel Acuña, Justo y Santiago Sierra. El literato español Anselmo de La Portilla propuso la distinción y es famoso el comentario que dirigió inocentemente a Riva Palacio la noche de la premiación: “Para escribir como Rosa Espino escribe, se necesita tener alma de mujer, y de mujer virgen. Esa ternura y ese sentimiento no lo expresa así jamás un hombre”. Cf. Luis Mario Schneider, “Cuando el General fue una Rosa”, en Homenaje a Clementina Días y de Ovando, devoción a la Universidad y la cultura, México, UNAM, 1993, p. 140.

ambos lados del Atlántico. Con esto, puede ya distinguirse el espacio, la región que llamaremos “Trasatlántica”. Hace unas décadas que un grupo de expertos comparte la noción de que “the Atlantic Region has been defined by a long history of economic, political and security links, migration and cultural cross fertilization and the growing intensity of interdependence”.²⁵

Quienes acudían al corredor, quienes siguen acudiendo, periodistas, redactores, editores y lectores, se alternan la producción y la recepción de ese capital. Así, ciertas prácticas editoriales ultramarinas se constituyen dentro del espacio sociocultural que llamo “corredor cultural transatlántico” por donde circulan mensajes impresos con naturaleza periódica. Estas prácticas comunicativas, estos mensajes, significados, contextos, cotextos, en fin todo producto de aquella expresividad, que se vincule con tal corredor cultural constituye un discurso que puede llamarse “prensa de ambos mundos”.

DEBATES DE LITERATOS, HISTORIADORES Y PERIODISTAS: HISTORIOGRAFÍAS EN AMBOS LADOS DEL ATLÁNTICO

Escribir la historia de la prensa en lengua española es ocupación muy reciente, motivada por el advenimiento del llamado “Siglo de las comunicaciones” y como resultado del establecimiento, en escuelas y facultades, de las llamadas ciencias de la comunicación o de la información, todo ello en los últimos cincuenta años. Tal ocupación ha precipitado a historiadores y a comunicólogos de las naciones hispanohablantes a debatir el nombre mismo: ¿historia de la prensa, historia del periodismo o historia de la comunicación social? A las cuestiones académicas que discuten tanto el objeto de estudio –prácticas sociales o estilísticas; escritores; lectores o comunidades– como el rango disciplinar –filología o lingüística, historia o sociología, antropología cultural, o publicística–, se añaden las teóricas: análisis del discurso, iconografía, teoría de la recepción, sociología de la opinión pública, en fin.

Tradicionalmente, los periódicos han sido considerados fuentes documentales para escribir historias sociales, de la literatura, de la cultura. En México existe la afición de los investigadores por elaborar índices de las revistas literarias, por ejemplo, a fin de constituir corpus de literatura o estudiar movimientos y escuelas a partir de sus órganos de difusión. Además de índices y numerosas ediciones anotadas, facsimilares, de periódicos y revistas decimonónicas a cargo de investigadores del Instituto de Investigaciones bibliográficas (UNAM), vinculado a la Hemeroteca y Biblioteca Nacionales²⁶, están las publicaciones de la “Escuela de Periodismo Carlos Septién

25 Transatlantic Studies Society Journal, U. Of Dundee, Scotland.

26 José Ignacio Bartolache, *Mercurio Volante* (1772–1773), Int. Roberto Moreno, México, UNAM, 1983; *La ilustración potosina*, semanario de literatura, poesía, novelas, noticias, descubrimientos, variedades, modas y avisos, por José T. de Cuéllar y José María Flores Verdad, tomo I, 1869, San

García” y del “Club Primera Plana”; y los numerosos tesis, becarios y becarias que realizan los índices de periódicos y revistas²⁷ así como el rescate que desde la Universidad de Guadalajara realizan los equipos de Celia del Palacio y Magdalena González Casillas²⁸. En el Instituto de Estudios Históricos Dr. José María Luis Mora se ejecutan dos grandes investigaciones colectivas a cargo de Laura Suárez de la Torre, María Esther Pérez Salas y Nicole Giron, acerca de editores y empresas periodísticas del siglo XIX. Uno que se ocupa de los grandes impresores como Ignacio Cumplido, Vicente García Torres, Juan N. Barbero, realizó en 2000, el Coloquio “Empresa y cultura en tinta y papel” que congregó a una treintena de investigadores de todos los rincones del país²⁹; y otro, acerca de folletería, pasquines y panfletos desde 1805, año de inicio de *El Diario de México*, que convoca ya a muchos recopiladores de estas formas incipientes y ancillares de prensa.

Con todo, no ha sido superado el manual clásico de historia de la prensa, encabezado por María del Carmen Ruíz Castañeda, quien fuera iniciadora de la cátedra de historia del periodismo en la UNAM, y directora de la Hemeroteca y Biblioteca Nacionales y del instituto de investigaciones bibliográficas. Su *El periodismo en México, 500 años de historia* compite en erudición con el notable catálogo de seudónimos, anagramas e iniciales de escritores que han publicado en México mayoritariamente en la prensa. Investigación hemerográfica a la cual se une un *Diccionario bibliográfico* de seudónimos, verdadera enciclopedia de las plumas, sin limitarse a las mexicanas, que han sido publicadas en la prensa que se conserva en el Circuito Cultural Universitario³⁰.

Luis Potosí, México, edición facsimilar de Ana Elena Díaz Alejo, estudio preliminar, notas, índices y cuadros de Belen Clark de Lara, México, UNAM, 1989. Heredia, José María, *La Minerva*, periódico, notas e índices de M. C. Ruíz Castañeda, México, UNAM, 1972. *El Renacimiento*, Periódico Literario, T. I y II, editores, Ignacio Manuel Altamirano y Gonzalo A. Esteva,., México, 1869, edición facsimilar y presentación de Huberto Batis, México, UNAM, 1993; *El Recreo de las familias*, México, Librería de Galván, 1838, nueva edición facsimilar y estudio preliminar de M. C. Ruíz Castañeda, índices por Sergio Márquez Acevedo, México, UNAM, 1995, *El Iris*, periódico crítico y literario, por Linati, Galli y Heredia, 2ª edición, Intr. por María Del Carmen Ruíz Castañeda, “*El Iris*, primera revista literaria del México independiente”, e índice por Luis Mario Schnedier, México, UNAM, I- I. B. 1988, T. I y II, del sábado 4 de febrero de 1826 al miércoles 26 de julio de 1826.

27 Cf. www.unam.mx el programa “TESIUNAM”. Servicios electrónicos de información, enlaces y accesos a catálogos electrónicos en www.cosei.uam.mx.

28 C. Del Palacio, (ed.), *El ensayo literario, 1852*, estudio preliminar e índices, 2ª edición Guadalajara, México, Secretaría de cultura de Jalisco, 1994. C. del Palacio, *La primera generación romántica de Guadalajara*, La falange de estudio, Guadalajara, México, Universidad de Guadalajara, 1993. Magdalena González Casillas, *Historia de la Literatura Jalisciense en el Siglo XIX*, Guadalajara, Jalisco, México, Gob. de Jalisco, Sría. Gral. Unidad editorial, 1987

29 Laura B. Suárez de la Torre, “Empresarios—editores en la Ciudad de México, 1830—1855”, *Boletín del Instituto Mora*, Nva. Época, vol. 9, No. 25. Enero—abril de 1999, México.

30 M. C. Ruíz Castañeda y Luis Reed Torres, *El Periodismo en México, 500 Años de Historia*, 3ª ed. México, Club Primera Plana—EDAMEX, 1995, 373 pp.; M. C. Ruíz Castañeda y Sergio Márquez Acevedo, *Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México, UNAM, 1985; M.C. Ruíz Castañeda y S. Márquez Acevedo, *Correcciones al catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por*

Desde las ciencias de la comunicación y la semiología investigan Mabel Piccini, Florence Toussaint y Horacio Guajardo, entre otros que abordan la historia y crítica de la opinión pública, las teorías de las representaciones, las de lenguaje e ideología, semiótica, etcétera³¹. La historia de la prensa aparece también en las enciclopedias culturales, como la oficial coordinada por José Rogelio Álvarez o la del polígrafo Humberto Mussachio³². La globalización del interés latinoamericano por historiar la prensa quedó de manifiesto en la reunión anual de la *Society for Latin American Studies*, academia británica que en su conferencia de 2001 contó con una mesa de 4 sesiones, organizada por Laura Llul: concurren historiadores de México, de Argentina, de Estados Unidos y de Brasil³³. Una ojeada a la historiografía española revela una rica

escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México, México, UNAM, 1990. M.C. Ruíz Castañeda y S. Marqués Acevedo, *Diccionario bibliográfico de seudónimos usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México, UNAM, 2000. Cito investigaciones anteriores: M.C. Ruíz Castañeda, *Periodismo político de la Reforma en la Ciudad de México 1854-1861*, México, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, 1956, y *La prensa periódica en torno a la constitución de 1857*, México, I.I.S., UNAM, 1959; Armando Bartra, et al., *Las publicaciones periódicas y la historia de México*, Conferencias Magistrales, 50 aniversario de la Hemeroteca Nacional, México, UNAM, 1995; Rafael Carrasco Puente y Ma. Teresa Camarillo Carbajal, *Hemerografía del periodismo mexicano*, México, UNAM, 1989, Enrique Cordero y Torres, *Historia del periodismo en Puebla (1820-1892)*, Pue. México, ed. La Bohemia Poblana, 1974, Gerald Mc Gowen, *Prensa y poder, 1854-1857*, México, El Colegio de México, 1978. Ma. Del Carmen Reyna, *La prensa censurada durante el siglo XIX*, México, Secretaría de Educación Pública. 1976, Stanley Robert Ross, *Fuentes de la historia contemporánea de México, Periódicos y revistas*, México, El Colegio de México, 1965, 2 vols.; José Bravo Ugarte, *Periodistas y periódicos mexicanos*, México, Ed. Jus, 1966; Diego Arenas Guzmán, *El Periodismo en la Revolución Mexicana (1876-1980)*, México, Biblioteca del Instituto del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1966; Carlos J. Sierra, *La prensa liberal frente a la Intervención y el Imperio*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1962; Miguel Velasco Valdés, *Historia del periodismo mexicano*, México, Edit. Porrúa, 1955.

31 Horacio Guajardo, *Teoría de la comunicación social*, México, ediciones Gernika, 1986; Mabel Piccini, et. al., *La imagen del tejedor. Lenguajes y políticas de comunicación*, México, ediciones G. Gili y FLACSO, 1987; Raúl Trejo Delarbe, “La ética y los valores en el periodismo” en Juliana González y Josú Landa, (Coord.), *Los valores humanos en México*, México, Siglo XXI, 1997. Investigaciones relacionadas: Nora Pérez Rayón, *Mentalidad y cultura en el cambio de siglo: percepciones y valores a través de la Gran Prensa Capitalina*, México 1900, México, Porrúa, 2001 (en prensa); Consolación Salas, *Vanidades masculinas: Las revistas masculinas mexicanas 1900-1989*, tesis inédita de periodismo y comunicación colectiva, México, UNAM, 1992.

32 José Rogelio Álvarez (coord.) “Periodismo”, *Enciclopedia de México*, México, Secretaría de Educación Pública, 1992, V. 9.; H.M, “Periodismo”, *Diccionario enciclopédico de México*, v. II, México, Planeta, 1997 (11ª reimpr, 1ª ed marzo de 1990).

33 SLAS 2001, Annual Meeting and Conferece, 1th-8th april, 2001, U. Of Birmingham. Conference Session 12: Lartin American Press History, Convenor: Laura Llul, Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Argentina. Ponencias de México: Ignacio Cumplido, iniciador de las publicaciones periódicas literarias mexicanas en el siglo XIX, M.E. Pérez Salas, Instituto Mora; Intercultural exchange and satire in “prensa de ambos mundos”: El Alacrán y El Acabose México and Spain, 1899, L.G.V., UAM; Caricatura y formación del espacio público periodístico en México (Siglo XIX), Laurence Coudart, U. Autónoma del Estado de Morelos. De USA: Print Publishing in Viceregal Mexico City, Kelly Donahue-Wallace, U. North Texas. De Argentina: Dios y el diablo en la tierra de Darwin: disputas editoriales, confrontaciones política en la prensa norpatagónica (1932-1936), Leticia Priseli, U. De Buenos Aires y U. Nal. De Comahue; Prensa y política en la “Liverpool Argentina”: El campo periodístico de Bahía Blanca en el período 1916-1930, L. Llul, U. Nal. Del Sur; ¿Femenina o feminista? Acercamiento a la práctica periodística de las mujeres argentinas a partir de un estudio

miscelánea de textos que tocan el mundo de la prensa en el siglo XIX, época en que se gesta la comunicación social en publicaciones periódicas. Ya desde 1986, Jesús Timoteo Álvarez escribía con oportunidad académica “algunas puntualizaciones e hipótesis en torno a la historiografía española especializada en prensa”, y se lamentaba de que: “las ciencias sociales en general y los historiadores hasta hace unos años han despreciado el fenómeno informativo y apenas han recurrido a él en la explicación de las sociedades, ni siquiera en las contemporáneas.”³⁴

Casi una generación después, los agravios del desprecio han sido superados laboriosamente. Además de los trabajos de Marcelino Tobajas³⁵, entre los más recientes destaca la historia general del periodismo español, en varios volúmenes, obra de María de la Cruz Seoane y María Dolores Sáiz³⁶. En cuanto a investigaciones monográficas o de prensa regional y local, están los catálogos o “martirologios” de periodistas como los de José Altabella, que retoma los trabajos de Ossorio y Bernard, o, por ejemplo, los de Manuel Moreno Alonso acerca de las tesis emancipadoras de Blanco White en su periódico *El Español*³⁷. Por cierto que vida y obra de José Altabella, el primer catedrático español de historia del periodismo, resumen el dinamismo actual de los historiadores de lo informativo y el *Libro Homenaje a José Altabella* es un buen compendio. Existe una tendencia peninsular a escribir historia de la prensa de Iberoamérica en torno a la guerra hispano-cubana de 1898, al llamado “Desastre”, y a la imagen de España en América Latina. Me refiero a los trabajos actuales de estudiosos como María Rosario Sevilla Soler, Domingo Muñoz Bort, María José Ruiz Acosta y Rafael Sánchez Mantero,³⁸

de caso. Bahía Blanca 1880-1946, Lucía Bracamonte, U. Nal. del Sur; La prensa como vehículo de construcción de un modelo educativo, M. Ramírez, U. Nal. Del Sur; Imprensa paranaense pós 1964: da construo a desconstruo do discurso, Ana Lucia Silva, U. Do Paraná; The press and the society; The role of the press in articulation of human rights in Latin America, Tapati Deb, Centre for Latin American Studies, Londres.

34 J. Timoteo Álvarez, “Algunas puntualizaciones...” en *La prensa española durante el siglo XIX*, Actas de las I Jornadas de especialistas en prensa regional y local, Almería, Instituto de estudios almerienses, 1987.

35 M. Tobajas, *El periodismo español (notas para su historia)*, Madrid, ed. Forja, 1984.

36 M.C. Seoane, *Historia del periodismo en España*, Alianza Editorial, Madrid, 1983, María Cruz Seoane y María Dolores Sáiz, *Historia del periodismo en España*, v. 3, El siglo XX: 1898-1936, Madrid, Alianza Editorial, 1998.

37 Manuel Ossorio y Bernard, *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Imprenta y litografía de J. Palacios, 1903. José Altabella, “Notas para un elenco del martirologio de periodistas del siglo XIX”, en *La prensa en la Revolución Liberal, España, Portugal y América Latina*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1983; M. Moreno Alonso, “La independencia de las colonias americanas y la política de Cádiz (1810-1814)” en *El Español de Blanco White, Andalucía y América en el siglo XIX*, Actas de las V Jornadas de Andalucía en América, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos-Universidad Hispanoamericana Santa María de la Rábida, 1984.

38 Rosario Sevilla Soler, “La crisis del 98 y la sátira en la prensa sevillana”, *Andalucía y América en el siglo XIX*; R. Sevilla Soler, “España-Cuba 1898: Prensa y opinión pública”, *Cuba entre dos revoluciones*, Sevilla, 1998; D. Muñoz Bort, “La crisis de 1898 a través de la prensa onubense”, *Andalucía y América en el siglo XIX, ...Op. Cit*; M. J. Ruiz Acosta, *Sevilla e Hispanoamérica, Prensa*

publicados gracias a los afanes de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos y de la hispalense Facultad de Ciencias de la Información, ambas en Sevilla. Dignos de mención son los trabajos realizados en las *I Jornadas de especialistas en prensa regional y local* (Almería, 1987) y en el coloquio *La prensa en la Revolución Liberal, España, Portugal y América Latina*, cuyos resultados fueron publicados por la Universidad Complutense en 1983. En cuanto a postulados teóricos y metodológicos destacan los de Antonio Elorza, especialista en espacios públicos e ideologías, sintetizados en “Las ideologías políticas y su historia” y las concepciones del citado J. Timoteo³⁹, cuya percepción de los cambios históricos en los órdenes informativos bien pueden extenderse hacia la prensa latinoamericana Investigaciones como “*La Revista de España y del Extranjero—Revista de España, de Indias y del Extranjero, 1842—1847: sobre la construcción del eje moderado Valencia—Madrid en el proceso revolucionario español*”⁴⁰, confirman la idea del corredor cultural transatlántico materializado en la prensa del XIX. En los volúmenes de historia de la prensa de España está siempre presente la información emitida en América o retransmitida allá. También en las entradas de “Cultura isabelina” o “prensa política” en obras de consulta como la *Historia General de España y América* o el *Diccionario de Historia de España*, respectivamente.⁴¹

La historia más completa de la prensa como institución cultural en América Latina es obra del historiador español Antonio Checa Godoy.⁴² Con acierto, divide su objeto de estudio por regiones y etapas políticas, sin desligar los países de una dinámica continental. En este manual, se encuentran los orígenes y años previos a la emancipación, notas acerca del periodismo insurgente en México, del federalista, del jaurizta; o de la prensa liberal en Chile, la argentina, la ecuatoriana y, por supuesto, la cubana y 1898. Incluso se desplaza hacia la prensa brasileña y la publicada en los Estados Unidos, cuyo público lector engloba a chicanos, puertorriqueños y “latinos”, o sea, hablantes de español como lengua materna.

En cuanto a los temas, encuentra espacio para hablar de la prensa modernista y vanguardista, del periodismo obrero, del taurino, sin olvidar el martirologio y los riesgos de ser periodistas, por ejemplo, en Guayaquil. Su historia no se limita a la

y opinión pública tras el desastre de 1898, Sevilla, E.E.-A., CSIC, 1996; Rafael Sánchez Mantero, José Manuel Macarro Vera y Leandro Álvarez Rey, *La imagen de España en América, 1898—1931*, Sevilla, E. E. H-A., C.S.I.C. 1994.

39 Antonio Elorza, *Once ensayos sobre la historia*, Madrid, Fundación Juan March, 1976, J.T.A., *Del viejo orden informativo*, Madrid, ed. Actas, 1991.

40 Francesca Martínez Gallego, “La Revista de España...” en Mirta Nuñez Días-Bakart, et Al., José Altabella, *Libro Homenaje*, Madrid, Fac. de Ciencias de la Información-U. Complutense, 1997.

41 *Diccionario de historia de España*, dirigido por Germán Bleiberg, Madrid, Alianza editorial, 1979; *Historia General de España y América*, tomo xiv, *La España liberal y romántica, 1833-1868*, ediciones RIALP, Madrid, 1983.

42 Antonio Checa Godoy, *Historia de la prensa en Iberoamérica*, Sevilla, Ediciones Alfar, 1993.

prensa diaria, también comenta las revistas literarias, las teatrales y culturales, pasando por alto las de vanidades y entretenimientos. Su balance llega hasta la última década del siglo XX, con lo cual constituye una herramienta útil para quien desee información general. Sin embargo, cuando se considera la historia de la prensa en sus dimensiones comunicativas, como agente de control social o como creadora de relaciones entre los individuos menos aún entre las naciones, estamos ante otras posibilidades de la historia. Aquella escrita por la mirada del historiador, por la curiosidad científica del individuo que desde el presente se asoma al pasado, más que por cronologías y pruebas documentales.⁴³

CIERTA MELANCOLÍA EN EL OCEÁNO

En 1898, el *Diario del Comercio*, de Barcelona, publicó una colección de “Escenas Mejicanas” (sic) que habían aparecido parcialmente, “por entregas”, en las páginas cotidianas del periódico catalán. A fines de año, como era costumbre, las escenas fueron recopiladas en 170 pp, y constituyeron, así reunidas, un volumen que tal vez fue obsequio de la redacción a sus lectores. En el año 2000, en la “Feria del libro antiguo y de ocasión” de San Lorenzo El Escorial, en Madrid, encontré, todavía circulando en el espacio público comercial del tercer milenio, esas 170 pp. Como estudiosa de la cultura letrada, siempre me ha sorprendido la vitalidad de las publicaciones periódicas, que trascienden sus orígenes, sobreviven a los autores reales, se desplazan por el planeta –evidencia de las primicias de la globalización– y uno o dos siglos después, todavía conservan la atracción, la seducción de toda primera plana. Los periódicos viejos, aunque cambie el formato, el sustento material, siempre encuentran lectores, lectoras. Casi siempre se alojan en estantes desde donde se muestran al público; y con paciencia acabarán por ser comprados nuevamente y puestos en circulación en un acto de mágica resurrección.

Desde fines del XVII y principios del siglo XIX, los editores de los periódicos idearon una serie de estrategias para atraer suscriptores y asegurar la venta de sus ejemplares. Se trata del nacimiento de la prensa como empresa y de la publicística que deja atrás, paulatinamente la tarea informativa, para fundamentar la ideológica y, posteriormente, la de consumo. Contaban para ello con el potencial de la prensa que constituye el fundamento del llamado Cuarto Poder, descubierto desde el siglo XVIII: la fuerza de penetración en el imaginario individual, la capacidad de la prensa para representar los valores, ideales, necesidades y aspiraciones de los miembros de la comunidad. El poder de convocatoria cifrado en la habilidad para expresar lo que los individuos observan, la experiencia de la comunidad, experiencia que ella por sí

43 J. Herbert Altschull, *Agentes de poder, La influencia de los medios informativos en las relaciones humanas*, México, Publicaphics, 1988. Altschull pertenece a la U. de Indiana, USA.

misma no acierta a codificar. La necesidad de convertir en código la existencia misma explica la presencia del periodismo y sus funciones comunicativas.

Desde la apelación al imaginario individual, la prensa identifica, hilvana, tamiza y significa el imaginario colectivo. Alguien en Barcelona, en el siglo XIX, piensa en México; alguna otra, en los albores del tercer milenio lee “México” en España e identifica algo suyo: la prensa plasma el pensamiento de los individuos, convierte en sus páginas lo privado en público. El lector, la lectora se ve así representada sin importar límites de espacio, tiempo, culturas e ideologías. En toda lectura coexiste un proceso de identidad, de reconocer límites, fronteras con el otro o las otras. El poder de la prensa no se reduce a lo político, se expande hacia lo cultural, a nuestro modo de vida. El mexicano Emilio Rabasa, jurista chiapaneco nacido en 1856, quien llegara a ser gobernador de su Estado, Procurador General de la República y Senador durante la dictadura de Porfirio Díaz –aunque luego sufriera el exilio–, escribió una novela titulada *El quinto poder*, que es un clásico de la literatura mexicana. Aparece ahí el siguiente diálogo:

–¿Le parece a usted poco ser periodista, pertenecer al cuarto poder del Estado?

–¿El cuarto poder?

–El cuarto, sí señor. Algunos publicistas habían creído que debía existir un poder municipal, pero eso resultó una tontería; y estudios más profundos y la práctica, sobretodo, han venido a poner en claro que el poder único que puede y debe añadirse a los tres poderes sociales existentes y conocidos, es el de la prensa. Usted. Que no ha estudiado derecho público, no sabe nada de esto, ¡qué ha de saber!, pero yo le enseñaré en quince lecciones cuanto necesita para no quedarse callado en los corrillos más presuntuosos. El Congreso es representante de la voluntad del pueblo, ¿verdad?, pues la prensa lo es de la opinión pública. ¡Imagínese Usted representando a la opinión pública! Nada, no abrirá Usted la boca sin que sea en nombre de tal señora, que es persona decente, por más que ande en manos de todo el mundo. Esto es cómodo, porque la elección la hace usted mismo, y no dudo de que cuenta usted con su propio voto; y en cuanto a credencial, que se la dé a Usted el director de *La Columna del Estado*, con un movimiento afirmativo de cabeza, pues no hay fórmula determinada para ese importante documento.⁴⁴

En la actualidad, reducir la fuerza del Cuarto Poder a la capacidad para encumbrar o derribar personajes públicos es menospreciarla. La prensa forja la opinión pública,

44 Emilio Rabasa (1888), *Cuarto poder, y Moneda falsa*, edición y prólogo de Antonio Acevedo Escobedo, México, ed. Porrúa, 1990. p.42. En las sociedades republicanas, los tres poderes son el ejecutivo, legislativo y judicial. El cuarto poder constituye la alternativa social al monopolio estatal de la vida política, el término nace junto a, en los márgenes, de la concepción de estados federales y pactos parlamentarios. Por su condición de marginalidad, de no reconocimiento, de no oficialidad, el cuarto poder es también el poder de la disidencia, de la alteridad.

no sólo la evoca o la representa; y con ello, domina el espacio público, por encima de partidos, Estados, riquezas y títulos nobiliarios. La opinión pública ocupa ese espacio con más éxito, en términos de preservación de las formaciones sociales, que las ideologías, las universidades o las iglesias. Estados vienen, partidos políticos van, ideologías sucumben, pero la prensa sólo tiene que contemplar el entorno, percibir los horizontes de expectativas de sus receptores, resignificar los contenidos, medir la eficacia de los mensajes mediante la retroalimentación y vuelve a entrar en circulación: circuito de la comunicación completo cuando los lectores de épocas posteriores a la emisión del mensaje lo dotan de vida. Y es que el discurso de la prensa, merced a la fuerza apelativa en el proceso de comunicación, se afianza en el centro mismo del lector, en el imaginario colectivo, en las regiones simbólicas de lo sociocultural, en el fundamento de las relaciones de comunidad: en las señas de identidad.

Cuando el historiador de la prensa se limita a considerar estrictamente “lo informativo”, los datos cronológicos, nombres propios y comunes, ciertas construcciones discursivas pueden parecerle incomprensibles. Especialmente se sorprende de las divergencias entre la realidad que percibe y la representación de esa realidad que la prensa ha codificado. Dicho sea de otro modo, al leer periódicos viejos, hay que proceder con la lectura entre líneas. Así se les considera como agentes sociales, de las relaciones comunicativas entre los seres humanos, y no solamente como muestra estética, adorno del anticuario, ficha catalográfica en la biblioteca de una academia. ¡Qué mejor ejemplo de proceso comunicativo que los testimonios frecuentes de los historiadores de la prensa! Un ejemplar de periódico, cuya materialidad se conserva en las hemerotecas, siempre puede contar con un lector –o lectora– para que lo resucite eventualmente. La prensa tiene una dimensión simbólica enorme, por ello trasciende los límites de espacio y tiempo. Una mirada hábil podrá desentrañar significados nuevos siempre. Al escribir su historia de la prensa, Rafael Sánchez Mantero, desde Sevilla, muestra cierta incomprensión adolorida –“y a pesar de todo ello”– de la imagen de España que encuentra en periódicos mexicanos:

México es uno de los países que mejor conserva su esencia hispánica y donde la huella de la presencia española puede advertirse de forma más clara. Además, en México, la afluencia de la emigración española fue muy importante en la etapa comprendida entre 1869 y 1931, (...) Y a pesar de todo ello, México representa el centro de una polémica pro-España anti-España, que en mayor o menor grado se produce en gran parte de los países del otro lado del océano. ¿Cuál es la razón de esta visión tan controvertida de España en México? ¿Por qué se dan en este país americano, de raíces tan profundamente hispánicas, las más aceradas críticas a la labor histórica de España y de los españoles en el Nuevo Continente?

Para tratar de responder a estas preguntas, es necesario comprobar hasta qué punto aparece distorsionada la imagen de España en México entre 1898 y 1931.⁴⁵

Encuentro en este acercamiento una negación y un juicio ahistórico –“imagen distorsionada”– que disuelven el tratamiento científico e impiden contestar la pregunta misma del discurso: “¿cuál es la razón?”. ¿Puede una opinión publicada “distorsionar” una imagen siendo que ella misma construye tal imagen? Comparto, no obstante, la curiosidad por observar las relaciones de atracción y rechazo, la ruptura y continuidad en los juegos amorosos entre México y España, especialmente cuando tales relaciones quedaron plasmadas, se ven materializadas en la prensa del siglo XIX y circulan por el corredor cultural.

Las “Escenas Mejicanas” –y las disfruté aunque estuvieran escritas con “j”– me atrajeron porque evocaban las palabras que Sánchez Mantero escribiría casi un siglo después. Son parte del discurso que se escucha, reverbera y se convierte en eco, circula y se retroalimenta con emisiones americanas y europeas, españolas y latinoamericanas, constituyendo una expresión plenamente iberoamericana, en ambos lados “del océano” de Sánchez Mantero, alusión involuntaria al corredor transatlántico. El corredor explica que Luis de Bellemare, el autor de las escenas que publicara *El Correo del Comercio* a fines del siglo XIX, expresara también una incomprensión adolorida cuando contempla la presencia española, la huella europea en México:

De todas las ciudades edificadas por los españoles en el Nuevo Mundo, Méjico es indudablemente la más bella y Europa podría enorgullecerse de contarla en el número de sus capitales. El que se proponga contemplar en todo su esplendor el raro y magnífico panorama (...) no tiene más que subir un poco antes de la puesta del sol a una de las torres de la catedral. (...) Todo eso no constituye más que los objetos lejanos y las grandes líneas del cuadro. (...) Por consiguiente, poder ejecutivo y legislativo, municipio, comercio, en una palabra, toda la organización mejicana se encuentra concentrada en algunos edificios que la iglesia parece cobijar bajo su sombra protectora. El pueblo se encuentra también allí, (...) una corriente humana que se mueve y remueve. Basta permanecer algunos instantes confundido entre esa muchedumbre para conocer la sociedad mexicana en su más raro contraste de vicios y virtudes, de lujo y miseria.⁴⁶

La percepción española de cierta ingratitud mexicana, y de ciertos rasgos incomprensibles para el europeo, apareció de nuevo, como una perpetuación, en dos textos de una publicación periódica del año 2000. Desde Madrid, como comentario a la noticia “España supera a USA en Iberoamérica”, dice Eulogio López: “Precisamente

⁴⁵ R. Sánchez Mantero, “La imagen de España en México”, en Op. Cit, p. 197.

⁴⁶ Luis de Bellemare, “Escenas Mejicanas”, Folletín del Diario del Comercio”, T. II, Barcelona, Imprenta del Diario del Comercio, Calle de Cortes, Granvía, 132, bajos, 1898, p. 1 a 4. Empastado al uso de las bibliotecas familiares, con Jorge Mc Donald, Guild-Court, Biblioteca de La Vanguardia, Barcelona, Imprenta de La Vanguardia, calle de Pelayo No, 28, 1906, 302 pp.

es México el país hispano que más se ha resistido a la inversión española, el más proclive a relacionarse con el gigante del norte. Las empresas españolas siempre se han encontrado dificultades para instalarse en ese país. México es la zona de sombra de Telefónica, Endesa, BSCH o Repsol.”

Mientras que, páginas más adelante, al comentar las telenovelas, ese subgénero literario, Alfonso Ussia declara: “México es el gran productor de telenovelas, pero me temo que su estética nada tiene que ver con la mía. Me agobian sus diálogos, rebosantes de cursilería. En una telenovela no importa el argumento, que siempre es el mismo, sino el gusto de la palabra.”⁴⁷ Desde 1896, retumba un eco del *Madrid Cómico*, el periódico semanal, festivo e ilustrado, que circulaba en “Madrid, Provincias y Ultramar”. Desde la columna “De todo un poco”, escribe Luis Taboada, en la sección titulada “Ripios Ultramarinos”, una diatriba “contra los jóvenes americanos que publican revistas literarias sin ton ni son”, una queja de la *Revista Azul*. O bien, dos años más tarde, se publica un artículo de Jacinto Benavente contra el modernismo, primer movimiento literario originado en el Continente Americano, parteaguas del “gusto de la palabra” latinoamericana.⁴⁸

Y recuerdo las lecciones de Bourdieu acerca de la gratuidad en las acciones sociales, las públicas que engloban las publicadas:

Más aún, encuentro una respuesta, la contraparte a esa melancolía española cifrada en el mundo de la prensa con más de doscientos años de diferencia, del otro lado del océano, en México. Allí, añoranza e ingratitud se convierten en desaire. En 1890, el poeta Manuel Gutiérrez Nájera, fundador de *las Revista Azul* y *Revista Moderna*, impulsor del modernismo mexicano, reflexionando acerca de la originalidad de la literatura nacional –de nuevo las palabras, eco de Ussia–, justifica el uso de la lengua española al modo mexicano, al modo universal, y publica en la prensa porfiriana un artículo medular para el modernismo, “El cruzamiento de literatura”. Sus argumentos del libre acceso al acervo literario son un preludio de la actual intertextualidad. Pero el poeta modernista, editor y corresponsal de Rubén Darío, reitera la separación de España, debida a “el desdén altísimo con que nos miran y la impremeditación con que nos juzgan”⁴⁹.

47 E. López, sección “La ruta del dinero”, 2ª nota, pp. 25–27; A. Ussia, Col. “Prisas, prosas y pausas, Telenovelas”, p. 47, *Época*, No. 786, 19 de marzo de 2000, Madrid.

48 *Madrid Cómico*, Periódico semanal, festivo e ilustrado, año 8, director Sinesio Delgado, 13 de junio de 1896. HMM, F. 10/13.

49 Rep. Por Belém Clark de Lara, “Manuel Gutiérrez Nájera, El cruzamiento de literatura”, en *Ruedas de la Serna*, Op. Cit. (1996), p. 401. Ibidem los debates de la originalidad, según J.M. Vigil, y del desdén y la impremeditación española denunciada también por L. González Obregón y J.M. Roa Bárcena, quienes en la prensa se preguntaban por qué Marcelino Menéndez y Pelayo había ignorado las sugerencias enviadas por la Academia Mexicana. El debate sigue, Cf. J.L. Martínez, *Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1979.

Recuerdo el discurso de la desespañolización liberal, el del desdén modernista, el de los desaires e ingratitudes; y del corredor cultural emergen, desde 1694, imágenes mexicanas de la “poca generosidad” de España para quienes viven en la Nueva España:

Madrastra nos has sido rigurosa,
y dulce madre pía a los extraños
con ellos de tus bienes generosa,
con nosotros repartes de tus daños
Ingrata patria, adiós, vive dichosa,
Con hijos adoptivos largos años,
Que con tu disfavor fiero, importuno
Consumiendo nos vamos uno a uno.⁵⁰

Acto seguido recuerdo que, a pesar de la “imagen distorsionada” que percibe Sánchez Manero, del 4 al 17 de enero de 1900, en *El Tiempo*, de Ciudad de México, aparecieron más de 10 artículos de fondo promoviendo la idea de un “frente de unión entre los países latinoamericanos y España”, un frente antiestadounidense⁵¹. Y según un historiador contemporáneo –que no coetáneo– de S. Manero, desde 1898:

En su conjunto, los editoriales de la prensa apoyaban el movimiento de la independencia de Cuba en contra de España, pero cuando se inició el conflicto entre España y los Estados Unidos, apoyaron a España en contra de los Estados Unidos y objetaron la influencia estadounidense en Cuba. En el Congreso de Madrid que se celebró en 1900, se reunieron representantes de las naciones hispanas con el fin de establecer la cooperación hispánica. (...) En la prensa se sugirió que (*Diario del Hogar*, sept. 29 de 1900) México debía usar el congreso como una tribuna para el fortalecimiento de la unidad fraternal entre todas las naciones y para el bien del progreso y las relaciones internacionales. Sobre bases pragmáticas e idealistas se pugnó por lograr la cooperación latinoamericana e hispánica, es decir, la protección mutua y la afinidad cultural.⁵²

Precisamente la afinidad cultural es el armazón del corredor cultural por donde circulaban entonces y ahora ideologías compartidas y debatidas que se materializan en representaciones en ambos lados del Atlántico, en citas indirectas, imagería, emblemas, símbolos, en fin. A la historia de la prensa le interesa conocer a los gestores o las gestoras del corredor, a las codificadoras de esas afinidades. Por ejemplo, a Concepción Gimeno de Flaquer, una aragonesa que con éxito comercial dirigió en la Ciudad de México *EL álbum de la mujer*, *Periódico ilustrado*, como directora propietaria, en la imprenta de Francisco Díaz de León, de 1883-1890. O a Emilia Serrano de Tornel, Baronesa de Wilson, nacida en 1845 en Granada, que vivió en América 6 años y que fundó en México *El Continente Americano*. Sorprende que esta baronesa escribiera,

50 Baltasar Dorantes de Carranza, *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España*, México, Museo Nacional, 1902. (transcripción de J.A. Ágreda del MS de 1604), p. 234.

51 N. Pérez Rayón, Op. Cit., p. 126.

52 Juan Gómez Quiñones, *Los intelectuales... México*, Ediciones El Caballito, 1981, p. 151.

para el liberalismo mexicano, antomonárquico y anticlerical, el volumen *México y sus gobernantes*.

PRENSA Y HOMONIMIA DE AMBOS MUNDOS

Por el corredor transita una migración de ideas materializada en los títulos de la prensa de ambos mundos, opinión pública consciente de la existencia del otro. Acto comunicativo donde el referente se desplaza por un espacio sociocultural llamado hispano-mexicano o hispanoamericano donde se comparten referentes, signos y símbolos a pesar de que los lugares de enunciación sean diversos. La afinidad entre las alteridades, los procesos de identificación pueden verse en los campos semánticos transatlánticos, signos de ambos mundos, el Nuevo y el Viejo, dinámica ultramarina. El prototipo sería el *Eco de Ambos Mundos*, célebre periódico español del siglo XIX, destinado a proporcionar la información de esta región sociocultural. La *Crónica de Ambos Mundos*, que el asturiano Gonzalo Castañón dirigía en Madrid, en 1861, es también prototípica. De este tenor son también publicaciones como *La América*, de principios de siglo y la también célebre *Ilustración Española y Americana*, que inicia a mediados de siglo y dura muchas décadas o el *Álbum Iberoamericano*, de 1873, donde publicaban obra de autoría americana cuyas páginas constituyen ese imaginario compartido. Se trata de la prensa americanista en España: periódicos y revistas acerca de asuntos latinoamericanos.

PRENSA AMERICANISTA DE MADRID⁵³

En México circuló, de 1871 a 1876, el paradigmático *Eco de Ambos Mundos*, periódico de religión, política, literatura y ciencias. Fue redactado durante su primera época por José Tomás de Cuéllar, José María Vigil y Alejandro Argáandar De tiraje quincenal al principio, la redacción decidió convertirlo en semanal en 1872, el mismo año en que “comenzó a editar un suplemento literario dedicado al público femenino”. Colaboraron en esta nueva etapa los miembros de la Sociedad Literaria *El Porvenir*, entre ellos Joaquín Alcalde, Lorenzo Elízaga, Francisco G. Cosmes y Juan de Dios Peza⁵⁴. En 1873, como parte de la “Biblioteca del *Eco de Ambos Mundos*”, aparece *Flores del Siglo*, una antología de poesía femenina preparada por célebre editor: Juan. N. Barbero, en cuyo prólogo asienta la afinidad de las alteridades:

53 Fuentes: investigación personal y Carlos M. Rama, Op. Cit y M.C. Seoane, Op. Cit. Razones de espacio reducen los ejemplos. Dos fechas entre guiones indican inicio y cierre de la publicación; una fecha indica el año que encontré adjunto a la información acerca de la prensa, no necesariamente que sólo circuló en ese año.

54 Emmanuel Carballo, *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, Universidad de Guadalajara/Xalli, Jalisco, 1991, p. 310.

Hemos procurado que nuestra compilación contenga lo más hermoso de las lirias americana y española. Nuestra pretensión fue más allá de presentar a los lectores del *Eco de Ambos Mundos*, un cuadro digno de guardarse en la admiración más tierna. Ellas tienen bastante mérito para brillar en nuestro siglo; además contienen una hermosa página de historia moderna y una sonrisa para el porvenir.⁵⁵

En los diversos volúmenes de *Flores del siglo*, se recoge la obra publicada en el periódico, de escritoras de ambos lados del Atlántico. Tal era la intención: unir los dos continentes, presentar vida y cultura trasatlántica como premoniciones de la globalización. Junto a poetisas de España y Cuba como la Baronesa de Wilson, Carolina Coronado, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Luisa Pérez de Zambrana y otras, aparecieron publicadas 18 mexicanas en el *Eco de ambos mundos*. En México, se editan periódicos con los ojos y los oídos atentos a lo europeo, más precisamente a lo peninsular, en correspondencia con los afanes madrileños puestos en América, en México. Aunque, *El Pabellón Español* proclamaba “periódico exclusivamente dedicado a la defensa de los intereses españoles”, no todo es prensa para la “colonia española” vecindada en América. Ojos mexicanos también se ven representados en esa opinión publicada. Las raíces entrelazadas impiden, a veces, distinguirse a unos de otros.

PRENSA ESPAÑOLISTA EN MÉXICO⁵⁶

Esta migración de ideas es notable ya desde las hojas volantes y folletería, como “Lamentos de la desgraciada sobrina de un canónigo”, las numerosas impresiones americanas sobre la situación española de 1808, hecho que impactó profundamente en las Colonias y que es pieza clave en la Independencia de los pueblos americanos, como “Desafío del europeo al americano” o “El amigo de todos”. Multitud de folletos pulularon entre la incipiente opinión pública, después de que por ambos continentes se desparramaran las libertades de imprenta, tan discutidas, en las Cortes de Cádiz. El corredor verifica que José Joaquín Fernández de Lizardi, primer novelista y famoso pionero del periodismo mexicano, prolífico autor de principios de siglo, célebre por sus escritos satíricos, lo transitó y se vio representado en él. Su epíteto de “El pensador mexicano” era también el nombre de célebre periódico. Preso por delitos de imprenta repetidas veces, supo de la existencia, o leyó a *La Pensadora Gaditana*⁵⁷, anterior en el tiempo (1763) y en estilo irónico. Toponimia y estilo compartido también con *El Pensador* de Madrid, publicado por primera vez en 1762.

55 Barbero, Juan E., *Flores del siglo*, Album de poesías selectas de las más distinguidas escritoras americanas y españolas, (coleccionadas por...), México, t. I, Imprenta de Ignacio Cumplido, calle de los Rebeldes Número 2, Biblioteca del “Eco de Ambos Mundos”, 1873, T. I 543 pp.

56 Investigación propia, y M.C. Ruñiz Castañeda, *El periodismo en México...Op.Cit.*, y Checa Godoy, Op. Cit.

57 Cinta Canterla, (edición antológica), *La Pensadora Gaditana* por Doña Beatriz Cienfuegos, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1996.

El corredor tiene en España un edificio donde quedó depositado parte del capital: la Hemeroteca Municipal de Madrid. Ahí se conserva la versión mexicana de *El duende de los cafés*, que aparece en México muy pronto, en 1820, también del mismo año es la *Miscelánea de Comercio, artes y literatura*. Ambos periódicos mexicanos, cuentan con antecedentes españoles al igual que los *Correos*, *Los Momos*, *Las Gazetas*, *Los Diarios del Hogar*, *Los Republicanos*, *Los radicales*, *Los Censores*, *Imparciales*, *Monitores Republicanos*, *Siglos XIX*, *Enseñanzas*, *Instructores*, *Opiniones*, *Boletines*, *Porvenires*, *Tiempos*, *Naciones*, etcétera. Y la homonimia se extiende por Ecuador hasta la Patagonia. Se trata de apropiaciones y préstamos culturales que mirados más allá de los intereses imperialistas o hegemónicos, revelan una comunicación fructífera, afinidades expresivas que rebasan lo dialectal para manifestar imaginarios compartidos, así como mentalidades de la época.

En Cuba, México y Bogotá, en Lima, Buenos Aires y Caracas, igual que en Madrid, Valencia y Bilbao existen *Abispas*, *Abejas*, *Zurriagos*, *Lobos*, y luego *Revisores Políticos*, *Imparciales*, *Amigos y Defensores del pueblo*, *Renacimientos*, *Concordias*, *Variedades*, y, no podían faltar los *Álbumes* y las *Violetas*, *Las Regeneraciones*, *los Gil Blases* y *los impúdicos Burros*. No importan tanto los orígenes de esta tradición como las repercusiones y evidencias en términos de intertextualidades, de unión en ambos lados del Atlántico. Tampoco importa en este punto, el argumento de que la prensa liberal española era copia de la francesa⁵⁸. Seguramente, la migración de ideas se dio en una región simbólica que se superpone a la trasatlántica, Iberoamérica, de la Península al Continente y viceversa.

PALIMPSESTOS ESPAÑOLES EN PERIÓDICOS MEXICANOS

La riqueza del acervo ultramarino de Madrid ha sido compilada en un catálogo y está, en su mayoría microfilmado para que los nuevos lectores revitalicen el discurso. Esos fondos, cuya historia es difícil de trazar pues los registros de entrada se perdieron durante la Guerra Civil, revelan una voluntad social por conservar

un conjunto de publicaciones iberoamericanas –en proporción muy mayoritaria, provenientes de México, Cuba y Argentina– no exhaustiva, porque la prensa iberoamericana es abundantísima, exuberante, poco menos que inabarcable, como se echa de ver compulsando bibliografías. Pero sí es bastante representativa como para poder contribuir a un fértil acercamiento a la cultura de las tierras que, de alguna suerte, son prolongación de la Península como la Península lo es de ellas.⁵⁹

58 Por ejemplo, tanto en México como en España existió la tercera década del siglo una Minerva. Puede argumentarse que La Minerva española tuvo origen en la Minerve Francaise, pero la mexicana de seguro conoció primero la existencia de la española.

59 Carlos Dorado (dir.), Catálogo de Publicaciones Iberoamericanas de los siglos XVIII y XIX, Madrid, Hemeroteca Municipal de Madrid, 1998.

Tras la técnica catalográfica, existe un discurso historiográfico que acusa una propuesta cultural, una dinámica relacional. Buena parte se constituyó de donaciones de particulares, de americanos que pasaban por España, aunque la mayoría proviene de lo aportado por los países americanos para constituir el Pabellón de Prensa Iberoamericana, a invitación de la Hemeroteca, que lució en la Exposición de Sevilla de 1929. Tras la Exposición, los latinoamericanos cedieron lo expuesto a Madrid. Hubo después de 1939, una incautación de bibliotecas particulares, y todas las publicaciones periódicas fueron cedidas a HMM⁶⁰. ¿Qué criterios seguiría la Junta de Recuperación Bibliográfica, c. 1939, al seleccionar la prensa para destruirla o conservarla? Lo que logró escapar a la destrucción franquista constituye, de por sí, un objeto de estudio: reflejo de la mentalidad de otra época y de sus virtudes relacionales. Si es cierto que la prensa mexicana en HMM ocupa el primer lugar en volumen, no lo es menos que lo conservado corresponde mayoritariamente a la ideología liberal del proyecto nacionalista, a la opinión publicada de lo radical, anticlerical, antimonárquico, aquella que propugna por la “desespañolización”. Desde *LA ABISPA (sic) de Chilpancingo*, conmemorativa de la “buena memoria” de Morelos, padre de la Independencia, hasta *El Alacrán, periódico aspirante a subvencionado* –1899, antiporfirista, antecedente de la Revolución Mexicana, clandestino, emitido desde la cárcel desde la 3ª edición– pasando por *El Indio Constitucional* (1820) *El Atalaya del gobierno, y amigo sincero del Presidente de la Federación*, (1825); *La Sombra de Moctheuzoma Xocoyotzin* (1834), *La Oposición: Federación y Unión* (1834–1835) o *El Independiente* (1847).

En particular es notable la subsistencia de *El Precursor*, un semanal que se publicó de 1874 a 1875, durante el periodo del Liberalismo Triunfante, entre las presidencias de Juárez y Porfirio Díaz. A cargo de Ignacio Ramírez, I. M. Altamirano, Telésforo García, Justo y Santiago Sierra, su lema era: “Debe decirse la verdad aunque sea origen de escándalo”. Ninguna historiografía da noticias de este impreso singular, abiertamente “librepensador en cuanto al desarrollo de las ideas y libre–cambista en cuanto al ejercicio de la actividad humana”, que en su Introducción propone:

libertad para la conciencia, libertad para la investigación, libertad para las manifestaciones de nuestro ser bajo el punto de vista de la razón y la verdad (...) librepensador por excelencia, *El Precursor* será un periódico especialmente crítico que buscará la justicia, la verdad, el bien y la belleza en todas las instituciones sociales y en todos los productos de la humana inteligencia. Toda buena causa tendrá el él su defensor (...) toda buena acción su aplauso. Todo trabajo que implique adelanto en cualquiera de los ramos del movimiento social, su aprobación más entusiasta y sincera.⁶¹

60 Entrevista personal a Carlos Dorado, 28 de agosto de 2001. Madrid.

61 Telésforo García, *El Precursor*, 8 de octubre de 1874, México, año 1, No. 1, p. 1.

El ejemplar que tuve a la vista tiene anotaciones al margen de puño y letra de un lector: la caligrafía y el estilo, así como el léxico –las palabras de Ussía– parecen españolas. Este lector instruido compartía y debatía las ideas del *Precursor*. Además de ser un masón, como los redactores, puede haber sido maestro, pues las anotaciones al margen⁶² corresponden con enmiendas subsiguientes que el impresor mexicano, Ignacio Cumplido, corregirá como buen discípulo. El contenido del periódico corresponde con las prácticas transculturales del corredor aquel. Es rotundamente anticlesiástico, anticatólico, y reproduce tendencias del pensamiento liberal español, el adyacente al canon isabelino. Cita, por ejemplo, “al diputado español Moret y Pendergast que ha dicho: “Hombres del pasado, si queréis oponeros a la marcha triunfante del carro de la revolución, las ruedas de ese carro pasarán por encima de vosotros, segando vuestras gargantas”. (p. 1)

Abundan las críticas contra, por ejemplo, la mística *Ciudad de Dios*, de la madre Jesús de Ágreda, o la murciana Cruz de Caravaca, y anuncian “el próximo artículo que Emilio Castelar publicará en la *Revista Europea* de Madrid (7 de marzo de 1875) acerca de la cuestión religiosa en Alemania”. Es, en fin, una prensa que corresponde con la propuesta de I. Ramírez de que Castelar se desespañolice: desespañolizar equivale a anular lo monárquico. Así pues, más que adherirse al canon isabelino, el capital cultural iberoamericano de HMM se aleja de una negación o una separación de España, y parece conjugarse en torno a los proyectos de independencia, de libertad, de democracia, diríamos ahora. ¿No era la libertad, la independencia el afán en la prensa decimonónica de América Latina?

El periódico masón anunció desde su primer número que trataría de “Ciencias, artes, literatura, religión y comercio, industria y de cuantas materias puedan interesar al movimiento intelectual y material del país. Su criterio es librepensador en cuanto al desarrollo de las ideas y libre–cambista en cuanto al ejercicio de la actividad humana”. Aunque la mención del pensamiento librecambista pudiera llevarnos a asociar esta opinión pública con la estadounidense, el diálogo internacional de *El Precursor* tiene a España, o más precisamente, a lo español, por interlocutor. Además de las referencias a congresistas españoles y el enfrentamiento con la mística peninsular, están las columnas de Martínez del Romero donde semanalmente analiza, pondera o critica la literatura española. Por ejemplo, la del 8 de octubre de 1874, está dedicada a destrozar –tópico romántico– el soneto “Oh dulces prendas por mi mal halladas” de Garcilazo de la Vega. Cuando se publican poemas, gusto de la prensa romántica, los únicos extranjeros son peninsulares, como la poesía “Un familión” de Bretón de los Herreros (p. 14). Otra columna notable es la del “Examen de las sagradas escrituras” por Rabí Abben Ezrah,

⁶² Por ejemplo: se permite escribir, con tinta sepia, en la edición del 122 de julio de 1875: “El bárbaro del impresor cortó el artículo estúpidamente, al modo que está, bestias”.

opinión pública judaizante de procedencia sefardí. En los artículos para denunciar “los errores, disparates y mentiras piadosas de las vidas de los santos”, por ejemplo, abundan los sitios españoles, como el de “La Cruz de Caravaca”. Y en su desarrollo siempre se menciona la ubicación: “la que está en Murcia, España”. O bien, “Los ojos de Santa Lucía”, que empieza con “Cierto andaluz sevillano” y remata afirmando que del monumento “Aun hay otro en Sevilla”. Se ostentan como “Versos Carlistas” los dedicados “A la profesión de un neocatólico”. Por supuesto que abundan los chistes contra curas salaces, “que tienen dos de 20 para hacer una de 40”.

El original de HMM contiene palimpsestos que con tinta sepia mejoran o modifican lo impreso en México. Por este corredor cultural, circulan abundantes señas de identidad entre España y la otrora Nueva España. En una sátira de las guanajuatenses que se apersonaron en tal Congreso estatal, el redactor las iguala retóricamente con mujeres españolas, y establece incluso las coordenadas, dos en México, dos en España:

A las señoras de Guanajuato: ¡Bravísimas ilustres Manolas! ¿Pues no hemos creído al leer vuestra propuesta al soberano Congreso de la Unión, que estábamos en el Barrio del Perchel de Málaga, en el de Triana de Sevilla, o en el de La Palma de México?.

Estos palimpsestos (*¡Bestias!*) anuncian los cambios que el impresor mexicano, Ignacio Cumplido, realizará en números siguientes con la disculpa reverente, tan propia del ceremonial mexicano prehispánico “Por uno de esos errores”. Lo que interesa aquí son los aciertos comunicativos verificados en esta correspondencia. Otros periódicos confirman tal correspondencia, y la Hemeroteca Municipal de Madrid lo corrobora en el catálogo, *Publicaciones Iberoamericanas de los siglos XVIII y XIX*,

Un conjunto de publicaciones iberoamericanas –en proporción muy mayoritaria, provenientes de México, Cuba y Argentina– no exhaustiva porque la prensa iberoamericana es abundantísima, exuberante, poco menos que inabarcable. (...) Pero eso sí, bastante representativa como para poder contribuir a un fértil acercamiento a la cultura de tierras que, de alguna suerte, son prolongación de la Península, como la Península lo es de ellas.⁶³

Me apresuro a refutar puntualmente cualesquiera explicaciones pro imperialistas o visiones eurocentristas. Ya el *Catálogo* establece la reciprocidad del vínculo. Me parece conveniente anotar los tres hitos comunicativos evidentes en la presencia periodística: México, Cuba y Argentina. ¿Por qué esos tres países? Si el estudio de las prácticas intertextuales iberoamericanas muestra el gusto literario aquel, también habla de representaciones mentales e imaginarios españoles, no solamente latinoamericanos. Una mirada cuidadosa al acervo cubano y argentino encontrará significados que no

⁶³ C. Dorado, “Preámbulo”, *Publicaciones Iberoamericanas de los siglos XVIII y XIX*, Catálogo de la Hemeroteca Municipal de Madrid, Concejalía de Cultura, Madrid, 1998, p. 20.

saltan a la vista. ¿Qué piensa España de estos tres países? Las afinidades entre España y México son muy profundas, tanto que éste fuera designado en el imaginario español como la Nueva España: cuestiones de identidad.

En agosto de 1899 apareció en la Ciudad de México, *El Alacrán*, periódico aspirante a subvencionado, hábil sátira política contra la reelección de Porfirio Díaz. Además de fecha emblemática del *fin de siècle* y de las vanguardias para Occidente, para el mundo de habla hispana, 1899 marca el período de duelo para España por la pérdida de las últimas colonias en América, tanto como el esplendor expresivo de la generación del 98, del modernismo y de las reflexiones acerca de la identidad hispana, y, por extensión, de lo hispano-americano. La emisión coincidía con el plazo de preparación de las elecciones municipales, estatales y presidenciales de la República Mexicana. Se justificaba pues la “apoyaba” la candidatura de Joaquín de la Cantolla, el tesorero de Don Porfirio. El conocido magnate, famoso por sus estafalarios vuelos en globo, se apresuró a desmentir tal candidatura en periódicos realmente subvencionados. La sorpresa aumenta con la vista del monumental documento: cuatro pliegos enormes, impresos a dos tintas, con anuncios pagados y artículos de opinión, noticias y entrevistas; textos profusamente ilustrados con caricaturas que rebasan el estilo iconográfico acostumbrado en la época y el lugar. Todo ello sugiere una expresión insólita en tiempos de la augusta “Paz Porfiriana”, cuando el país dormitaba tras casi dos décadas del gobierno de Don Porfirio, y una anterior a la Revolución Mexicana.

La serie completa, los 37 números que el llamativo *Periódico aspirante a subvencionado* alcanzó a emitir, reposan íntegros en el acervo de la Hemeroteca Municipal de Madrid⁶⁴, en perfecto estado de conservación, mientras que en el depósito oficial del espacio público originario, la Hemeroteca Nacional de México, solamente se conservan unos cuantos números sueltos, debido a la censura. Según informan los propios periodistas, desde el segundo número fueron denunciados y en el tercero, encarcelaron al director y redactores responsables. Sin embargo, el número 3, del 16 de septiembre, alcanzó a salir, con dos días de retraso. Desde la siniestra Cárcel de Belén, donde reclusión a los presos del orden común, siguió imprimiéndose y aspirando a ser subvencionado, hasta que pasaron las elecciones. *El Alacrán* tuvo la subvención, pero no del gobierno, sino de otro grupo formado por los jóvenes modernistas, los burgueses incipientes que miraban hacia Europa desde los llanos de Apan. Contenido

64 Catalogado bajo la signatura F 45; en la sección “Varios periódicos de México” se encuentran los 37 números de *El Alacrán*. El director de la HMM, Carlos Dorado, el director, y Matilde Pérez, documentalista, tuvieron a bien mostrármelos en abril de 2000, como uno de los tesoros de la Hemeroteca no sólo por la lujosa edición, también por la belleza de las ilustraciones. Sabían que en México no se conserva la colección completa pues en visita anterior de la entonces Directora de la Biblioteca y Hemeroteca Nacionales de México, María del Carmen Ruíz Castañeda, lo habían comentado. La colección ha sido restaurada recientemente y una vez me permitieron ver los originales.

satírico y mordaz, iconografía esperpéntica y abiertamente sexual, tan contrario a los lemas porfiristas de “Paz y Progreso” primero, y luego “Orden y Progreso”, nos lleva a compararlo con la tradición del madrileño *El Acábose*, o el *Madrid Cómico* y *El Gedeón*.

Que en Madrid se conserve esta singular prensa mejor que en México señala la dinámica del capital cultural de la región sociocultural llamada Iberoamérica. Como en el caso de *El Precursor*, existe un referente español para el discurso de ALA, evidente en expresiones como el epígrafe:

Así me gustan / Los gachupines,
Siempre en su puesto/ Tercos y firmes (...)
¿Ves, Mercenario?/ No le des vueltas (...)
Nadie en su patria/ Llega a profeta.⁶⁵

O como las siguientes expresiones que desde el primer número, suponen a un lector que conoce la región simbólica de lo Peninsular:

“No olvidemos que aquí, como en La Marcha de Cádiz, le mandan a un periodista a la cárcel con corazón y todo” (27 de agosto, p. 3)
“Música de cabezudos sin gigantes” (pie de ilustración, 27 de agosto, p. 4)
“como en la pieza “Los de Cuba”, que se estrenó en Madrid, unos 12 años antes” (27 de agosto, p. 4)
“Canciones a las que se les puede poner cualquier música de zarzuela chica española” (título de unos versos contra el gobernador del Estado de Michoacán, 3 de septiembre, p. 3)
“Brindis del andaluz o del cordobés” (pie de ilustración, 3 de septiembre, p. 4)
“El obispo de México visitando la catedral de Burgos (ilustración 3)

Al referente español, puede añadirse el lujo de la edición. En efecto, ALA es un periódico de élite, de diseño monumental por su tamaño en cuarto, por las impresiones a dos tintas, de color rojizo y negro, con principios de mercadotecnia pues los anuncios pagados se entreveran con artículos de opinión, noticias y entrevistas, que oscilan de la formalidad a lo banal, de la seriedad a la burla. Sobresale de otros periódicos satíricos por sus textos profusamente ilustrados con caricaturas que rebasan el estilo iconográfico acostumbrado y que llegan al escándalo del travestismo al vestir de mujer a Don Porfirio o a sus ministros. El tópico españolista en las imágenes, tanto como la procedencia de sus anunciantes o el hecho de que redactores e impresores conserven el anonimato, o recurran a seudónimos, constituyen una expresión insólita en tiempos de la augusta “Paz Porfiriana”, cuando el país dormitaba tras casi dos décadas del gobierno de Don Porfirio, y una anterior a la Revolución Mexicana. *El Alacrán* originado en México, transitando con osadía entre la censura porfiriana y atravesando la crisis española de 1898, para ser conservado en la Hemeroteca más importante de Madrid, es una joya del capital cultural de la región sociocultural llamada Iberoamérica.

65 *El Alacrán*, periódico aspirante a subvencionado, Ciudad de México, 27 de agosto de 1899, p. 3. “Gachupines” es un mexicanismo, gentilicio de los oriundos de España, que conforme avanzó el siglo XIX perdió su connotación despectiva para convertirse en un término familiar, comparable a la designación peninsular de “guiri” para los hablantes de inglés.

Más que las prácticas del periodismo, el objeto de estudio revelado en estas páginas está constituido por la “prensa de Ambos Mundos”, una parte del capital simbólico que une a estas dos naciones, capital que circula de uno a otro lado del Atlántico transportando bondades de una a otra orilla, acortando las distancias, borrando las diferencias y disidencias.

SIMONE DE BEAUVOIR, UNA LECTURA TRANSMODERNA

SIMONE DE BEAUVOIR, A TRANSMODERN READING

Rosa María Rodríguez Magda

RESUMEN:

Enmarcándola en sus propios recuerdos y desde un prisma personal, Magda se acerca inicialmente a la figura de Beauvoir considerando a la autora en lo autobiográfico de su obra, y deteniéndose en sus relaciones y en el tándem formado con Sartre. Una vez considerada la persona, Magda se vuelve hacia la autora adentrándose en una discusión de "El Segundo Sexo", y repasando críticamente muchos de los posicionamientos adoptados por Beauvoir en esta obra. En último lugar, Magda analiza la situación de un "feminismo transmoderno" examinando su vinculación con movimientos como el Existencialismo y subrayando los retos que hoy en día siguen pendientes en torno a las concepciones que configuran la imagen de mujer.

PALABRAS CLAVES:

Feminismo, Simone de Beauvoir, mujer.

ABSTRACT:

Initially Magda approaches Beauvoir from a personal perspective, framing her in her own memories. Focusing on the autobiographical dimension of her work, she explores Beauvoir's relationships and as Sartre's partner. After considering Beauvoir as person, she turns to her as author to discuss "The Second Sex" and to critically examine the French author's work. Finally, Magda analyses the situation of what she calls "transmodern feminism", revising its connections with movements such as Existentialism and underlying the challenges that yet today mark the conceptualizations delineating the female image.

KEY WORD:

Feminism, Simone de Beauvoir, woman.



Cuando Victoria Sendón me invitó a este homenaje, en el centenario del nacimiento de Simone de Beauvoir, diversos sentimientos se agolparon. En primer lugar el agradecimiento y el cariño, porque a Victoria no sólo la admiro como escritora y mujer, sino que además la quiero como amiga que es, lo cual constantemente me demuestra; así, la oportunidad de verla de nuevo representa siempre una alegría. Por otro lado, el tema del encuentro sabía que iba a constituir para mí un viaje al pasado, que asumía con cierta perezosa curiosidad. Pereza, ya que volver a reencontrarse con la que una fue, a través de la lectura de las obras que nos han marcado, representa un esfuerzo teórico y autobiográfico en el que no siempre las piezas encajan. Asumí el reto diligentemente.

Hace ahora la friolera de unos treinta años que compré y leí *El segundo sexo*. Estaba yo en cuarto de Filosofía y visité la Feria del Libro de Valencia, mi ciudad, con unos compañeros, creo que incluso tuve que justificar la adquisición de los dos tomos con un: “ya es hora de que me entere de este asunto”, como si incursionar en el feminismo teórico fuera una pequeña desviación de la adecuada seriedad académica, pues, efectivamente, ni la más ligera alusión a dicha problemática figuraba en el currículo de un licenciado en Filosofía. El impacto de su lectura fue tremendo, constituyó una revelación, en cierto modo la misma que sufrió la autora cuando, como cuenta en *La force des choses*, Sartre la conminó a iniciar una investigación sobre cómo le había afectado el hecho de ser mujer en su vida. Simone; igual –salvando las distancias- que yo en ese momento, estaba convencida ella de ser una intelectual inmersa en el ámbito de la universalidad, que se hallaba por encima de cualquier limitación en función de su sexo. Creía la autora que iba a despacharse el tema en un pequeño texto, pero la investigación se tornó inmensa y cambió de raíz la visión que tenía de sí misma y del mundo. Igual me pasó a mí, gracias a ella. Sencillamente descubrió que “toda la historia de las mujeres ha sido hecha por los hombres”¹, y más aún que “la historia nos demuestra que los hombres han tenido siempre todos los poderes concretos; desde los comienzos del patriarcado han juzgado útil mantener a la mujer en un estado de dependencia; sus códigos han sido establecidos contra ella, y de ese modo ha sido convertida concretamente en el Otro. Esta condición servía a los intereses económicos de los machos, pero convenía también a sus pretensiones ontológicas y morales”². Lo que haya podido yo aportar en mi reflexión desde el ser mujer, arranca de esta impactante constatación. Simone de Beauvoir – devoré buena parte de sus libros – se convirtió para mí en un modelo de filósofa y escritora, y su relación con Sartre en el ideal de pareja intelectual e independiente. Después el tiempo pasó, encontré serias divergencias, sobre todo con el segundo Sartre, incluso ella acabó pareciéndome

1 Simone de Beauvoir, *El segundo sexo*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1977, T. I. p.168.

2 Idem, p.181

un poco estirada y distante; además, la madurez nos aleja de las idealizaciones de la primera juventud. ¿Cómo sería, hoy, retomar sus textos?

Este verano aproveché un viaje a París para escudriñar en las librerías. Del 9 al 11 de enero se había celebrado el “Colloque Centenaire Simone de Beauvoir 2008”, que, organizado por Julia Kristeva, reunió a intelectuales y biógrafos de diferentes países, entre ellos Claude Lanzmann, Danièle Sallenave, Deirdre Bari y Hazel Rowely. No fue difícil encontrar una actualizada documentación: diversas biografías, documentos gráficos, nuevos tomos de su correspondencia, una compilación exhaustiva del impacto de la publicación de *El segundo sexo*³, sus diarios inéditos de juventud⁴... Sobre todo había bibliografía abundante en la librería *La Hune*, sita junto al archifamoso *Cafe de Flore*, el más frecuentado por la pareja, al lado de la plaza de Saint Germain des Prés, ahora denominada Place Jean Paul Sartre et Simone de Beauvoir. El ritual incluyó alojarse en el Hotel Colbert, que en su propaganda en *internet* recordaba que había albergado a personajes célebres, entre ellos nuestra filósofa; aunque, al inquirir en la recepción por los años en los que residió, nadie conocía el dato, ni siquiera a quién me estaba refiriendo.

Con esta verdadera avalancha de estudios biográficos, y el análisis exhaustivo de toda la documentación disponible, la vida de nuestra autora y su relación con Sartre queda desvelada hasta en sus aspectos más íntimos, poniendo de manifiesto los momentos aciagos, incluso las pequeñas mezquindades, en un retrato realista y a veces cruel, por supuesto muy alejado de la imagen libre, que a tantas nos subyugó en su momento. Pero ellos mismos prefirieron que toda su correspondencia se conservara, lo que a la postre implicaba que esa imagen que habían mostrado durante su vida acabaría resquebrajándose, iluminando sus lados oscuros. Simone había ya contado mucho en sus textos autobiográficos (*Mémoires d'une jeune fille rangée*, *La force de l'âge*, *La force des choses*, *Tout compte fait*, *La cérémonie des adieux*), lo que le granjeó la enemistad de

3 Idem, p.181

4 Por sólo citar lo más recientemente publicado: Jacques Deguy, Sylvie Le Bon de Beauvoir, Simone de Beauvoir. *Ecrire la liberté*, Paris, Gallimard, 2008.

Jean-Luc Moreau, Joseph Vebret (Annotateur), Simone de Beauvoir. *Le goût d'une vie*, Paris, Ecriture, 2008.

Danièle Sallenave, *Castor de guerre*, Paris, Gallimard, 2008.

Simone de Beauvoir, *Cahiers de jeunesse*, Paris, Gallimard, 2008.

Alice Shwarzer, Simone de Beauvoir, *Entretiens avec Simone de Beauvoir*, Mercure de France, 2008.

Hazel Rowley, *Tête-à-tête. Beauvoir et Sartre: un pacte d'amour*, Paris, Grasset, 2006, 2008

Marianne Stjepanovic-Pauly, Simone de Beauvoir. *Une femme engagée*, Editions du Jasmin, 2007.

Huguette Bouchardeau, Simone de Beauvoir, Paris, Flammarion, 2007.

Ingrid Galster, *Beauvoir dans tous ses états*, Tallandier, 2007.

Michel Kail, *Simone de Beauvoir philosophe*, Paris, PUF, 2006.

algunos de los en ellas aparecían, aun cuando cambiara los nombres, y de otros que consideraron que mostraba sin respeto sobre todo la decrepitud del Sartre anciano. A su correspondencia mutua, se unió tras su muerte la publicación en 1997 de las cartas de amor de Beauvoir a Nelson Algren⁵, y en 2004 la correspondencia con Jacques-Laurent Bost⁶. Pero toda la obra de Simone tiene ese tinte memorialístico, fue una filósofa que reflexionó desde su propia vida y desde las consecuencias que sus opciones teóricas tenían en sí misma; así sus novelas son también parte de su autobiografía y de su indagación filosófica. *L'invitée* refleja el impacto de la presencia de Olga Kosakiewicz en la pareja, primero alumna y amante de ella y después de Sartre, formando un difícil trío amoroso, situación que se repetirá más tarde con Bianca Bienenfeld. En *Les mandarins* son reconocibles los personajes que encarnan a Sartre, Camus, Koestler, los debates políticos y la plasmación de su relación con Algren en la historia de amor de Anne Dubreuilh y el escritor de Chicago Lewis Brogan. *Une mort très douce*, donde narra el fallecimiento de su madre, avanza en cierta medida la reflexión sobre la ancianidad, que, una vez llegada ella misma a la edad madura, se plasma en el ensayo *La vieillesse*.

La puesta al desnudo de su efectiva relación con Sartre dista mucho de ese ideal de pareja abierta, en la que no existen los celos sino un compromiso con la libertad mutua. Muchos críticos que en su día vieron en ellos un modelo han mostrado su decepción, se han sentido estafados. Para quien retome ahora su historia conjunta, con datos en su momento ocultos, pienso que quien cae hecho añicos es Sartre, patético en su compulsión por seducir a jovencitas, que sucumbían fascinadas por su aureola de intelectual famoso, aun cediendo muchas veces ante una clara repulsión física. Sin embargo Simone, al menos para mí, se muestra más humana, debatiéndose entre sus contradicciones, sus celos, sus inseguridades, lanzada también ella a nuevos amantes frente al amor hacia un hombre que muy pronto dejó de desearla físicamente, para obsesionarse con la posesión erótica no sólo de sus jóvenes amigas, sino de toda mujer joven y atractiva que se le acercase. Su "amor necesario", intelectualmente fructífero, afectivamente perdurable, convirtió muchas veces los "amores contingentes" en meros objetos dependientes y utilizados, a menudo con un desapego estremecedor. ¿Qué otra cosa decir por ejemplo de Michelle Vian, que por tres veces abortó un hijo de Sartre, mientras éste se desentendía y, al menos en una ocasión, partía tranquilamente de vacaciones con su "amor necesario"? Las manifestaciones de quienes cayeron sentimentalmente en medio de la pareja muestran el dolor de la doblez, del engaño, de la insignificancia. Pero no se trata aquí de hacer un juicio sumarísimo; las relaciones humanas son complicadas y las mitificaciones falsas, eso es todo. Nada de ello afecta al

5 Simone de Beauvoir, *Lettres a Nelson Algren: Un amour transatlantique, 1947-1964*, Paris, Gallimard, 1997.

6 *Correspondance croisée: Simone de Beauvoir et Jacques-Laurent Bost, 1937-1940*, Paris, Gallimard, 2004.

valor literario o filosófico de una obra, y en el caso de Simone de Beauvoir la puesta a la luz de todas sus contradicciones no deja de manifestar el esfuerzo teórico y práctico de una mujer que quiso afirmarse como sujeto, con el riesgo que el ejercicio de la libertad implica.

Al releer ahora *El segundo sexo*, tengo reacciones encontradas: por un lado, me parece una obra relevante, casi enciclopédica, y que por su envergadura merece el lugar que tiene de referencia inexcusable en el pensamiento feminista; por otro, sus compendios antropológicos, históricos, psicológicos, sociológicos... los encuentro en ciertos puntos apresurados, claramente revisables a la luz de estudios posteriores. Y sin embargo redescubro en sus páginas planteamientos, conceptualizaciones fulgurantes, cuya deuda y rastro puede hallarse en las teorizaciones de feministas posteriores. Es como decir: me costó volver a pensar esto, redescubrirlo en otros autores, y ¡ya estaba aquí!

A mi modo de ver el eje básico de su teoría es la aplicación feminista del existencialismo, la potenciación de la noción de lo Otro, y la dialéctica del amo y del esclavo hegeliana. Con respecto a lo primero, concuerdo con Teresa López Pardina en que el existencialismo de Simone de Beauvoir no es una mera traslación del de Sartre, sino que tiene elementos propios⁷. Así mismo, la categoría de "lo Otro", en boga en el pensamiento del momento, debido principalmente a la influencia de Kojève, adquiere en ella una dimensión novedosa que no encontramos en Sartre, Merleau-Ponty o Lévinas.

El primer gran acierto, a la hora de enfrentarse a la pregunta "¿que es una mujer?", consiste en deshacer el supuesto de que masculino y femenino, macho y hembra, son dos pares de contrarios situados a un mismo nivel lógico. Se piensa así la diferencia como natural e irreductible, dando lugar a la consabida retórica de la complementariedad, ocultando la relación de poder subyacente y pretendiendo descalificar cualquier reivindicación igualitaria como antinatural. Por consiguiente, resulta una ruptura epistemológica de amplísimo alcance denunciar esta falacia al evidenciar que "la mujer aparece como lo negativo, ya que toda determinación le es imputada como una limitación sin reciprocidad"⁸. El criterio, la regla, la referencia legítima es siempre lo masculino, frente a ello la mujer aparece como lo relativo, lo inacabado, lo imperfecto. Existe todo un proceso de heterodesignación, como muy bien ha mostrado Amelia Valcárcel reiteradamente, y que ya encontramos explicitado en Beauvoir: "La mujer se determina y diferencia con relación al hombre, y no éste con relación a ella; ésta es lo

7 Véase Teresa López Pardina, *Simone de Beauvoir, una filósofa del siglo XX*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1998, y "El feminismo existencialista de Simone de Beauvoir" en *Teoría feminista: de la ilustración a la globalización*. Celia Amorós, Ana de Miguel (eds.), Madrid, Minerva ediciones, 2005, T.I, pp.335-365.

8 Simone de Beauvoir, *op.cit.* p. 11.

inesencial frente a lo esencial. Él es el Sujeto, él es lo Absoluto: ella es el Otro”⁹. Pero la autora tiene mucho cuidado de escapar de la trampa que representa adjudicar lo Otro a lo femenino, como algo irreductible, que consagra el eterno femenino como misterio, mecanismo por el cual la mujer queda reducida ora a ideal falsamente enaltecido, ora a lo irracional, pero en cualquier caso negándosele la autoconciencia que la convertiría en sujeto de pleno derecho.

Toda comunidad se define como Una frente a lo Otro, sin embargo para que este proceso sea reversible debe ser recíproco, la comunidad definida como otra debe poderse definir a su vez como una, frente a la primera, cosa que no ocurre si sus componentes no pueden tomar conciencia de grupo como un “nosotros”, y ésta es la situación de las mujeres, que, viviendo desperdigadas entre los hombres, no han conseguido hasta hace muy poco esa identidad grupal afirmativa. Este proceso de heterodesignación y la necesidad de constituir un “nosotras” nominal pero fuerte ha sido ampliamente desarrollado en la línea beauvoiriana por autoras como Amelia Valcárcel o Celia Amorós. Beauvoir encuentra en la exposición hegeliana de la dialéctica del amo y del esclavo un modelo para explicar las relaciones patriarcales entre el hombre y la mujer. Gracias a él desvela características muy sutiles, pero también queda atrapada en la traslación en el fondo misógina que el modelo conlleva.

Para Hegel un individuo sólo alcanza el estadio de autoconciencia cuando es reconocido por otra autoconciencia, para ello ha de arriesgar la vida en la lucha: quien no teme la muerte, y busca trascender su mero estado natural, vence frente a aquel que teme perderla y queda sometido a la esclavitud. El amo es amo porque el esclavo lo reconoce como tal; el primero consigue la libertad, el segundo la seguridad, se reconoce como conciencia sometida a través de la mirada del amo. El esclavo es la mediación a través de la cual el amo domina la naturaleza. Indudablemente, si sustituimos el término esclavo por el de “mujer”, tenemos una descripción muy reveladora de cómo históricamente se han conformado las relaciones entre los hombres y las mujeres.

El problema aparece cuando Beauvoir no describe meramente este proceso de dominación, sino que le transfiere una actitud valorativa. El ser humano se caracteriza, según los postulados existencialistas, por ser proyecto, buscar la trascendencia y la libertad. La autora da por supuesto que el arquetipo viril del guerrero implica esta trascendencia, mientras que la mujer queda confinada a la inmanencia, a la reiteración de su tarea reproductiva. “La peor maldición que pesa sobre la mujer es estar excluida de esas expediciones guerreras: el hombre se eleva sobre el animal al arriesgar la vida, no al darla: por eso la humanidad acuerda superioridad al sexo que mata y no al que engendra”¹⁰. Pero precisamente se trataría de denunciar esa atroz inversión que

9 Ídem. p. 12.

10 Ídem. p. 88

entroniza el “dar la vida” como sinónimo de muerte, frente al “dar la vida” como forma de perpetuación de ésta. Una cosa es mostrar en qué modo la configuración biológica de la mujer puede explicar el sometimiento que ésta ha sufrido, y otra bien distinta devaluar su función de dadora de vida, hasta convertirla en una maldición: “engendrar y criar no son *actividades*, sino funciones naturales: ningún proyecto les es referido, y por eso la mujer no encuentra en ello el motivo de una afirmación altanera de su existencia y sufre pasivamente su destino biológico”¹¹. Decididamente, como tanto se le ha criticado, Beauvoir pierde aquí la oportunidad de hacer una transvaloración feminista de los valores, de subvertir no únicamente el dominio patriarcal, sino su misma lógica y visión del mundo. De ahí su ceguera cuando afirma: “en verdad, las mujeres no han opuesto jamás valores hembras a los valores machos: esa división ha sido inventada por hombres deseosos de mantener las prerrogativas masculinas que sólo han querido crear un dominio femenino –reino de la vida de la inmanencia- para mantener a él en la mujer”¹².

No cabe aquí reiterar todas las polémicas entre el feminismo de la igualdad y el de la diferencia, las matizaciones han sido suficientes a lo largo de los años para que esa oposición refleje ya meramente una simplificación inane. Los valores femeninos creados por los hombres para dominar a la mujer no tienen nada que ver con la asunción de la mujer de su posición de sujeto, generadora de sus propios valores, de su acceso a la universalidad y la igualdad desde su posición situada, desde su cuerpo y su deseo. ¿Realmente podemos estar de acuerdo con la siguiente afirmación? : “Lo que ellas (las mujeres) reivindican hoy día es el ser reconocidas como existentes a mismo título que los hombres, y no someter la existencia a la vida, el hombre a su animalidad”¹³.

Al igual que se ha denunciado, en tantos otros aspectos políticos, un universalismo desentrañado no es neutro, sino reproductor de la visión hegemónica. Esta ceguera de Beauvoir ha sido reiteradamente criticada desde el feminismo de la diferencia, el feminismo cultural y el ecofeminismo.

Beauvoir supo poner de manifiesto el subtexto de género presente en los mitos, la historia como dominio patriarcal, las trampas psicológicas de la educación sentimental represiva de las mujeres, la femineidad como modelo normativo castrante, en la sexualidad, en el ideal doméstico, la percepción sexista de la madurez y la vejez femeninas. Evidenció, incluso antes de que el psicoanálisis se convirtiera en teoría ensalzada e intocable, algunos de sus aspectos más misóginos, estableció sus distancias frente al materialismo histórico, y mientras Sartre y los intelectuales del momento cantaban las loas al sistema soviético, advirtió de su fracaso como medio emancipador

11 Ídem. p. 187

12 Ídem. p. 89

13 Ídem

para las mujeres. Pero ella, que fue tan perspicaz a la hora de denunciar las visiones androcéntricas, acepta sin embargo el espacio simbólico en el que se ha gestado la discriminación de la mujer, llegando a afirmar rotundamente que “la acción de las mujeres no ha sido jamás una acción simbólica”. Como viene reclamando Victoria Sendón, no basta con incorporarse a lo universal o a la libertad en abstracto, se trata de elegir la libertad que nos permita crear simbólica y vivencialmente un universo Otro. A este fin, según la propuesta que desarrolla en su libro *Matria*¹⁴ sería necesario, frente a la lógica identitaria de lo Mismo, bucear en una lógica vital, del devenir. De esta manera se conseguiría que lo Otro dejara de ser el espacio negado para convertirse en el espacio genésico, asumiendo las aportaciones últimas de la física relativista (cuántica, lógica borrosa), las posibilidades cibertecnológicas o la visión ecológica de la naturaleza como Gaia. Queda así la biología resignificada, más allá del criterio evolutivo del más fuerte por un modelo cooperativo (Maturana), que resulta más apto para postular el elemento femenino como matriz gnoseológica.

Otro de los aspectos donde la obra de Beauvoir parece errada es en su visión de una historia en la que está por completo ausente la mujer. Su punto de partida parece especialmente sangrante cuando afirma que “la desvalorización de la femineidad ha sido una etapa necesaria de la evolución humana”¹⁵. Ello implica, como muy certeramente se pregunta Geneviève Fraise que si “la opresión de las mujeres ha permitido la civilización. La dominación de los hombres “es por tanto causa de progreso”¹⁶. No basta con que Simone apostille a continuación que hubiera podido ser distinto si se hubiera dado una colaboración entre los dos sexos. La autora, muy influida por Lévi-Strauss, cae en la misma trampa que él, cuando sitúa el comienzo de la civilización en el intercambio exógamo de mujeres, androcentrismo que ya denunciara Gayle Rubin en su famoso artículo “The Traffic in Women”. Pues no se está meramente describiendo una situación de hecho, sino que en modo alguno se pone en tela de juicio la noción de “civilización”, ¿puede denominarse tal, con su implícita valoración de progreso, a lo que representa el sometimiento de la mitad de la humanidad?, ¿podríamos aceptar de igual modo que la esclavitud ha sido una etapa necesaria de la evolución?, ¿no serían ambas acciones más bien la escandalosa vergüenza de una historia que se ha construido a través de la explotación? Beauvoir, cuando se ocupa de ella, no hace una historia de las mujeres, sino confirma, aun denunciándola, la historia que los hombres han hecho olvidándolas. En su descargo podemos aceptar que, en su momento, ya resulta bastante revolucionario mostrar el sesgo androcéntrico de una disciplina que se pretendía neutra, cuando todavía no había irrumpido en el panorama intelectual

14 Victoria Sendón de León, *Matria*. El horizonte de lo posible, Madrid, Siglo XXI, 2006

15 Simone de Beauvoir, op.cit. T.II, p. 506

16 Geneviève Fraise, *Le Privilege de Simone de Beauvoir*, Arles, Actes Sud, 2008

el trastocamiento que representó la historia de las mentalidades, ni siquiera la recuperación a modo de excepcionalidad de las mujeres pioneras, ni mucho menos una historia de las mujeres que pone en tela de juicio el criterio viril de relevancia. Pero aún así, resulta lamentable su negación del feminismo como movimiento autónomo, la falta de constancia de las luchas de las mujeres por su emancipación. Por fortuna los trabajos realizados en las últimas décadas nos ofrecen una perspectiva amplia que subvierte el enfoque tradicional basado principalmente en las grandes gestas guerreras. Baste recordar la monumental *Historia de las mujeres*, dirigida por G. Duby y Michelle Perrot, o la reformulación de los periodos de la historia de Bonnie S. Anderson y Judith P.Zinsser¹⁷. Las críticas postmodernas propiciaron, por medio de los *Cultural Studies*, que se diera voz a todos los excluidos de la Modernidad, la defensa foucaultiana de la “insurrección de los saberes sometidos” abre un campo, como yo misma he intentado demostrar¹⁸, a la aplicación de sus nociones de arqueología y genealogía a historia de las mujeres. *El segundo sexo* concluye con un canto a la “fraternidad”, entendida, en la estela del emblema de la revolución francesa, “libertad, igualdad, fraternidad”, como la necesaria profundización democrática, que otorgaría una dignidad equipotente, alejada de cualquier hipotética “guerra de sexos”. Postura que entronca con la denuncia de esa “ilustración insuficiente”, que dejaba fuera de su horizonte emancipador a las mujeres. Apuesta pues por un “feminismo de la igualdad”, que, hoy, en el siglo XXI, ha asumido buena parte de las críticas que se le efectuaron, manteniendo lo mejor del impulso beauvoiriano. El principal elemento discutible es, de nuevo, que la autora propugna una igualdad frente al varón, sin cuestionar los valores masculinos, que aparecen simplemente como los propios del ser humano. Reiteradamente se ha puesto de manifiesto que la fraternidad es la igualdad entre los *fratres*, los hermanos que, tras el asesinato del padre, se reconocen como iguales. Habrá que recordar el carácter restrictivo de esa *fratía*, donde, como señalara Celia Amorós, ellos tienen el poder y el reconocimiento de “los iguales” mientras que las mujeres ocupan el reducto de “las idénticas”, genérico intercambiable al que no se le concede la prerrogativa de la individualidad. Y habría que reconocer también, como ha reiterado Luce Irigaray, que previo a ese asesinato del padre, está el asesinato de la madre, negación de toda filiación simbólica y real con el elemento femenino. Estemos de acuerdo o no con las propuestas del feminismo italiano de la diferencia, no podemos olvidar que su noción de “soridad” evidencia en gran medida el sexismo que el término “fraternidad”, tomado como neutro, conlleva.

Hechas estas salvedades, seríamos injustas si viéramos en la igualdad requerida por Beauvoir una mera masculinización mimética, se trata de lograr una reciprocidad

17 *Historia de las mujeres*, dirigida por G. Duby y Michelle Perrot, Madrid, Taurus, 1991, y Bonnie S. Anderson y Judith P.Zinsser, *Historia de las mujeres. Una historia propia*, Barcelona, Crítica, 1991.

18 Rosa María Rodríguez Magda, *Foucault y la genealogía de los sexos*, Barcelona, Anthropos, 1999.

que modificaría de una forma todavía inédita las relaciones entre los hombres y las mujeres. La autora ha tematizado profundamente las nociones de naturaleza y cultura, la biología aparece, casi bíblicamente, como una maldición que explica el sometimiento ancestral de las mujeres (frente a la biología como destino, la biología como maldición), no obstante, afirma que “su destino no se halla determinado en la eternidad”, es posible el cambio, pues “en la colectividad humana nada es natural y (...) la mujer es uno de los tantos productos elaborados por la civilización”. Curiosamente este culturalismo que abre espacios de libertad en el futuro de las relaciones entre los sexos, vuelve a ser referido únicamente a la mujer, cuando si el cambio resulta posible es porque también el hombre debería ser considerado como un producto elaborado por la civilización. Pero Simone no da ese paso conceptual, que convertiría lo masculino en inesencial y sus valores y concepción de la trascendencia en una producción cultural sexualmente marcada. Así ocurre también cuando afirma “la mujer no es determinada por sus hormonas ni por instintos misteriosos, sino por la forma en que recupera, a través de conciencias extrañas, su cuerpo y su relación con el mundo”¹⁹, la perfecta descripción de la alienación femenina no prosigue con lo que sería la conclusión lógica: que la emancipación consistiría en la autoconciencia propia de su cuerpo y su relación con el mundo. La noción de cuerpo que fenomenológicamente desarrollan Merleau-Ponty y Sartre, y la “experiencia vivida” (*Lebenswelt*) Husserliana, como también posteriormente “el cuerpo sin órganos” Deleuziano, no toman en cuenta la diferencia sexual, y Beauvoir, influida por los primeros, tampoco profundiza en este “detalle” que hubiera dado una nueva dimensión a su trabajo, especialmente fructífera para su propuesta de una necesaria transformación del erotismo y del amor en orden a ser vividos “como una relación de igual a igual”. Un cambio en el que sí percibe cómo la agresividad viril y la pasividad femenina, plasmados en los gestos y posturas del acto sexual, podrían ser resignificados simbólicamente, si la realidad social de dominio entre los sexos dejara de existir como tal. Ese cambio conllevaría ciertamente transformaciones profundas en la escenografía de la seducción, lo que no implica renunciar a la atracción y el juego amoroso, sino reinventar las relaciones entre los sexos fuera del imaginario masculino en el que los hombres pretenden encerrar a la mujer. La emancipación de la mujer propugnada por Beauvoir implica una “evolución colectiva”, que requiere como requisito básico la autonomía económica de ésta, pero también profundas transformaciones, morales, sociales y culturales. Otro detalle relevante es su asunción de la “heterosexualidad obligatoria”, evitando una reflexión teórica sobre el amor entre mujeres, cuya experiencia propia no solo no elaboró teóricamente, sino que mantuvo en el anonimato. Pero la dimensión feminista de nuestra autora no puede evaluarse únicamente de una forma cerrada en el contenido de *El segundo sexo*, que como obra pionera tiene sus indiscutibles logros, aunque también las limitaciones que he intentado

¹⁹ Simone de Beauvoir, op.cit., T.II. p. 511.

pergeñar. Debemos contemplarla a la luz de su evolución política y personal a partir de 1949, fecha de la publicación, en su encuentro, participación activa y liderazgo con el feminismo de los 70. Lejos ya de su anterior apreciación de que “el feminismo no ha sido jamás un movimiento autónomo”, se integra en el MLF (*Mouvement de Libération des Femmes*), prologa libros feministas, participa en actos, firma manifiestos, crea junto a Gisèle Halimi la revista *Choisir*, con Christine Delphy *Questions féministes...*, y en general abandona una postura meramente teórica para pasar a la acción.

Algunas de sus anteriores convicciones serán matizadas y desarrolladas, otras radicalizadas. Si ya en *El segundo sexo* mostraba una comedia crítica con respecto a la fallida emancipación de las mujeres en la URSS, posteriormente manifestará la necesidad de que el socialismo no debe postergar la lucha feminista a la lucha de clases, restándole el protagonismo necesario para un cambio cultural profundo, aunque éste en modo alguno debe entenderse, lo he apuntado más atrás, como una “guerra de sexos”. Ello la separa igualmente tanto de cierto feminismo radical enfrentado a lo masculino, como del feminismo de la diferencia esencialista. Partiendo de su afirmación de que el género es una construcción cultural, mantendrá su crítica a la maternidad y a la familia como trampas del patriarcado.

Hasta aquí el breve repaso, desde mi punto de vista, de los aciertos o carencias de las aportaciones beauvoirianas. Pero no se trata en este encuentro de hacer un panegírico o una descalificación. Nadie puede negar la importancia de Simone de Beauvoir para el pensamiento feminista. La cuestión es ¿cómo podemos utilizar hoy sus propuestas para enfrentar los retos de las mujeres en el siglo XXI?

Beauvoir es una pensadora moderna, y ello porque, además de considerarla plenamente actual, se inscribe dentro de lo que filosóficamente se ha venido a denominar “Modernidad”. Modernidad, que, en un sentido transtemporal, puede comenzar con el *ego cogito* cartesiano, -esto es: el impulso de situarse frente a la tradición y las creencias, para reconocerse como sujeto intelectualmente autónomo-, pero cuyo comienzo, de un modo más ajustado, podemos datar en la Ilustración, con su programa de crítica, secularización y progreso. Un ideario que se plasma sucesivamente y a la vez en tres grandes procesos rupturistas: la revolución científica, la revolución francesa, y la revolución industrial. En otro sentido, Beauvoir configura lo que se ha denominado un feminismo existencialista. El existencialismo nace de la hecatombe de la segunda guerra mundial, que arrastra consigo las certezas, los grandes mitos confortablemente seguros de esa primera Modernidad. Es una filosofía postbélica del horror, del vacío, y sin embargo de la búsqueda moral de la dignidad. El individuo se halla solo frente a las ruinas de los grandes fundamentos, arrojado a una libertad que siente con la angustia de quien únicamente encuentra el agarradero de su propia existencia. Y esta sensación tiene muchas concomitancias con el descreimiento de

los grandes relatos que mucho más tarde reiterará el discurso postmoderno, aunque éste de una forma más frívola y festiva. También recuerda el desasosiego estupefacto en que los atentados del 11-S (y posteriormente de Londres y del 11-M) sumieron al mundo occidental. Muchas son las diferencias, pero quiero resaltar la sensación de vulnerabilidad, la contingencia metafísica y la sospecha frente a una estabilidad social puesta en entredicho, porque son esas semejanzas las que nos permiten reutilizar hoy ciertos aspectos del existencialismo, antes de que algunos de sus protagonistas intelectuales los abandonaran para pasar a la fe ciega en otros grandes relatos, como lo fue el marxismo, que posteriormente perdió su hegemonía.

He utilizado la noción de “Transmodernidad”²⁰ para definir la época presente, en la que deben recuperarse los retos pendientes de la Modernidad, pero asumiendo las críticas postmodernas. Nos enfrentamos al surgimiento del nuevo pretendido gran relato de la globalización; todo, desde la economía a los modelos físicos, pasando por la experimentación genética, el cambio climático o la revolución cibertecnológica nos describe una realidad fluida e interconectada. Muchos de los ataques postmodernos mostraron las falacias de una Modernidad pretenciosa y sesgada, otros se eclipsaron como moda artificiosa, algunos favorecieron repliegues identitarios más rígidos que aquello que pretendían denunciar. Nada concluyó en lo *post*; frente a ello, el prefijo *trans* conlleva la idea de transformación permanente y la necesidad de trascender el mero relativismo.

Desde este punto de vista cabe hacer una lectura transmoderna, en este caso, de Simone de Beauvoir, y perfilar los desafíos de un feminismo transmoderno, perentorio y actual. Y es aquí donde me sitúo, no desde una Modernidad pretendidamente neutra pero androcéntrica, no desde una Postmodernidad fragmentada que ha generado a la vez el relativismo más inane o los guetos comunitarios. No puede haber Postmodernidad para las mujeres si aún no se han logrado plenamente los beneficios que la Modernidad propugnaba para el ser humano, y ese logro no la reiterará sino transmodernamente, evidenciando sus olvidos, sus carencias, sus mentiras. Denominar postfeminismo al feminismo postmoderno implica debilitar no solamente esa Modernidad incompleta, sino al propio feminismo como lucha colectiva que aún no ha conseguido sus metas. Sin duda el llamado postfeminismo representa una autocrítica del feminismo que debemos valorar, pero en su misma denominación parece conllevar un abandono que no nos podemos permitir.

La Modernidad se construyó en la exclusión de la mujer, una exclusión filosófica, política y social. Siendo bienintencionadas cabe pensar en un interesado olvido, pero,

²⁰ Evidentemente no puedo aquí profundizar en la teoría, para ello remito a mi libro *Transmodernidad*, Barcelona, Anthropos, 2004, y para la gestación de lo que he denominado “feminismo transmoderno” a Rosa María Rodríguez Magda, *El placer del simulacro. Mujer, razón y erotismo*, Barcelona, Icaria, 2003.

en realidad, gran parte de los fundamentos de esa Modernidad se construye sobre la postergación de la mujer. Exclusión de todo protagonismo político en la revolución francesa, legitimación de la desigualdad femenina en el “contrato social”, reclusión en el hogar como fundamento de la nueva sociedad burguesa, todo esto legitimado desde la ciencia, la jurisprudencia, la religión, la psicología... y por supuesto la filosofía. No obstante, otra Modernidad hubiera sido posible, como lo manifestaron autores como Poulain de la Barre, Pedro Montengón o John Stuart Mill, y a su vez lo reclamaron mujeres como Mary Wollstonecraft, Olimpia de Gouges, Cady Stanton y Susan B. Anthony, por solo citar a las pioneras.

Completar esa Modernidad pendiente implica reclamar para las mujeres el estatuto de sujeto de pleno derecho en el saber, en la historia, en la acción y en la presencia social. En tanto en cuanto hoy ese ejercicio plenamente igualitario con los varones no se ha logrado aún, no nos podemos permitir el lujo de socavar los valores modernos, si no es para desenmascarar su falsaria universalidad androcéntrica. Simone de Beauvoir, como autora moderna, entendió perfectamente la necesidad de la construcción de la mujer como sujeto, y desarrolló un amplio recorrido por su exclusión histórica a través de las diversas disciplinas y circunstancias vitales. Supo ver la vertiente patriarcal, pero no el “subtexto de género” que impregnaba nociones como universalidad, transcendencia... Este aspecto, entre otros -aunque no referido especialmente a nuestra autora-, ha sido puesto de manifiesto con desigual fortuna por todas aquellas corrientes feministas que parten de un rechazo del espíritu ilustrado y de la Modernidad construida a partir de la reformulación feminista del mismo: feminismo de la diferencia, feminismo cultural, ecofeminismo, estudios subalternos, feminismo postcolonial, postfeminismo, ciberfeminismo... Incluir tal heterogeneidad de tendencias dentro del apartado postmoderno resulta sin duda confuso y meramente justificable por el hecho de que, a pesar de sus posiciones diferentes y opuestas, como he dicho, todas comparten el rechazo de una Modernidad que consideran esclerotizada.

Pero nosotras, que conocemos las aportaciones de tan variados movimientos, y que las valoramos según nuestras opciones personales, podemos tenerlas en mente a la hora de plantear cómo hoy se podrían desarrollar las premisas del existencialismo aplicándolas a un feminismo transmoderno. El dinamismo de las transformaciones tecnológicas, la virtualidad cibernética, la sociedad del riesgo, las amenazas globales ecológicas, bélicas, el nuevo terrorismo, la volatilidad de la economía... componen un panorama inseguro y cambiante que afecta tanto a la percepción del mundo, cuanto a sus modelos explicativos e incluso a la manera de vivir nuestras relaciones personales. Todo ello, como he apuntado, concuerda con ciertas características que, en otro contexto, percibió el existencialismo, y que estaban en la base de los postulados teóricos a partir de los cuales Simone de Beauvoir escribió *El segundo sexo*.

La realidad, hoy como entonces, ha dejado de ser ontológicamente segura. Si el existencialismo sustituyó la metafísica de la esencia por el primado de la existencia, la muerte de esa misma metafísica fue posteriormente confirmada por el giro lingüístico y el discurso postmoderno. Ahora más que nunca los signos sustituyen a la realidad, y el digitalismo enmascara lo material, sustituyéndolo por la hegemonía de un ciberespacio en el que los mensajes y las imágenes se suceden en la fugacidad de lo instantáneo.

Nada queda del estable paisaje de las sustancias permanentes. También para Beauvoir darle un valor sustancial al ser, constituye una muestra de “mala fe”, pues “ser es haber devenido”²¹. Si, como constata en su famosa frase “La mujer no nace, se hace”, ello abre al “devenir mujer” todo un espacio de libertad. El que la existencia preceda a la esencia, leído en clave feminista, libera a la mujer de un destino esencial prefijado por la naturaleza, pero también relativiza cualquier sustancialismo que pretenda entronizar la *Weltanschauung* androcéntrica como criterio universal. No sólo se deviene mujer, también se deviene varón, porque esa acción y esa existencia que sustituye a la visión esencialista no nos habla únicamente de una vacua condición metafísica, sino que está marcada sexualmente, y toda acción conlleva unos efectos de poder, de dominio que unos ostentan y otros –otras- sufren. Leamos desde un punto de vista feminista el texto programático sartriano *El existencialismo es un humanismo* y veremos aflorar toda una serie de matices plenamente utilizables. Se decía allí: “entendemos por existencialismo una doctrina que hace posible la vida humana y que, por otra parte, declara que toda verdad y acción implica un medio y una subjetividad humana”²². Así pues la verdad y la acción están mediatizadas por la subjetividad humana, pero la subjetividad no es algo desencarnado; la primera condición que configura mi situación en el mundo es mi cuerpo, y éste es un cuerpo sexuado, obviar la diferencia sexual es partir ya desde el comienzo desde un punto de vista nebuloso. Quien ha ostentado la categoría de sujeto hegemónico, el varón, ha elegido su verdad y la del otro -la mujer- y ha configurado por medio de su acción su poder frente a ese otro. Con una actualidad que en el presente se hace totalmente válida, Beauvoir afirmaba en *Para qué la acción*: “nada de lo que le sucede (al hombre) es totalmente verdadero”²³, pero hay verdades más inconsistentes que otras, y a las de las mujeres se las ha reducido siempre a la más completa inconsistencia.

Al preguntarse Sartre cuál es la característica común de los existencialistas, de Jaspers a Gabriel Marcel o Heidegger, señala que lo que comparten es la ya citada afirmación de que “la existencia precede a la esencia”, más adelante explicará: esto “significa que el hombre empieza por existir, se encuentra, surge en el mundo, y que

después se define, (...) no es definible (...) porque empieza por no ser nada, (...) no hay naturaleza humana, (...) el hombre no es otra cosa que lo él se hace”²⁴. Esta es la autonomía reclamable también para la mujer, y en nuestro caso de una manera mucho más radical. Privadas de historia, de poder, de un “nosotras” colectivo, reducidas a lo inesencial, cuando esta falta de esencia se conceptúa como lo más profundamente humano, ¿no estaremos en mejor situación, para hacernos, para reinventarnos, para elegirnos? Lo que en una metafísica fuerte resultaba una carencia ¿no se convierte ahora en un privilegio? Si el hombre comienza por ser nada, hagamos de nuestra nada el baluarte de nuestras futuras conquistas. El género como creación cultural debe constatarse como un expolio de quienes pudimos ser, de quienes fuimos, y que la historia de otros sumió en el olvido. Si el hombre es ante todo proyecto no cabe copiar los proyectos que nos ignoraron, reclamar un espacio en el furgón de cola, sino reivindicar, desde la autoconciencia, el reconocimiento, en una –esta vez contra Nietzsche- transvaloración de todos los valores.

Si “el primer paso del existencialismo es poner a todo hombre en posesión de lo que es, y asentar sobre él la responsabilidad total de su existencia”²⁵, asumamos esa consigna general de todo ser humano, pero, a la vez reclamemos que el primer paso del feminismo es poner a toda mujer en posesión de lo que es, y asentar sobre ella la responsabilidad total de su existencia. Y si “el hombre (...) es responsable de todos los hombres”, sepamos que la mujer lo es de todas las mujeres. Cada acción individual que nos denigra o limita es un paso atrás para todas las mujeres. Ser responsable es comprender que cualquier claudicación personal no es un fracaso propio, sino de todo un colectivo. “Elegir (...) es afirmar al mismo tiempo el valor de lo que elegimos”, por ello es necesario que lo que es valioso para las mujeres sea también valioso para el ser humano. El feminismo se convierte así en una ética, responsable de aportar su diferencia, de que todos gocemos del beneficio moral de la igualdad.

Todas estas puntualizaciones de lo que el existencialismo puede aportar al feminismo son hoy pertinentes. Su antiesencialismo, su percepción del vacío ontológico, convienen a esta era de simulacros, en que la carencia de fundamentación fuerte, teológica, metafísica o simplemente teórica, ha perdido su carácter trágico para sustituirse por un hedonismo narcisista. Evidentemente no caben nostalgias, muchos son ya los que se encargan de proponernos la vuelta de fundamentalismos para salvar la supuesta decadencia de Occidente, y siempre propugnando a la mujer en su adecuada feminidad como reserva moral, en ello se dan la mano la derecha más ultraconservadora con el integrismo islámico, curiosa coincidencia de los enemigos culturales, que encuentran su afinidad como machos en el patriarcalismo. Y frente a ello, tampoco puede servirnos

21 Simone de Beauvoir, *El segundo sexo*, op.cit, T. I. p.20.

22 Jean Paul Sartre, *El existencialismo es un humanismo*, Buenos Aires, Sur, 1980. p. 11

23 Simone de Beauvoir, *Para qué la acción*, Buenos Aires, La pléyade, 1972, p. 71.

24 Sartre, op.cit. p.17-18.

25 Sartre, op.cit. p.17-18.

a las mujeres la lógica neoliberal del mercado, verdadera traición a la ética del liberalismo clásico ejemplificada en John Stuart Mill y Harriett Taylor Mill, pues ésta acaba confundiendo la libertad de elección con el consumo esclavo: soy libre porque consumo, porque puedo adquirir objetos, experiencias, relaciones, identidades... Y esa fluidez reitera penosamente los más engañosos o lesivos estereotipos, frivolidad de las relaciones, la intimidad como espectáculo, la cibersexualidad como estandarización del modelo masculino, cuando no de la más clara pornografía...

Un feminismo transmoderno debe saber enfrentarse a las dos caras de la globalización como nuevo pretendido Gran Relato: la totalización y el caos. Porque esa totalidad que nos atrapa en el *maëlstrom* de la nueva economía y la cibernética es a la vez envolvente y caótica, crece reticularmente como un universo en expansión, en el que los flujos de información generan agrupaciones discordantes que pueden actuar efectivamente sobre el conjunto. Hoy la acción de las mujeres debe ser ciberfeminista.

Un feminismo transmoderno, recordémoslo de nuevo, debe retomar los retos pendientes de la Modernidad: emancipación, autonomía, libertad, desde la visibilidad social y la equipolencia. Debe estar alerta revisando permanentemente las falsas universalidades, los subtextos de género, los androcentrismos solapados, la heterodesignación que nos hurta nuestra dimensión de sujetos. Debe reivindicar la diferencia sexual, proceder a la resignificación y puesta en valor de la relación de la mujer con la naturaleza, la vida, la maternidad, la ética del cuidado, con lo que ello implica de reformulación en la concepción del trabajo, de la distribución del tiempo, de las relaciones erótico-afectivas, de la cooperación y reciprocidad en las tareas.

En fin, nos queda tanto por transformar que no podemos prescindir de ninguna contribución, por eso hoy rendimos homenaje a Simone de Beauvoir, por sus grandes aportaciones, en sus aciertos y pese a sus carencias. Quedan muchas voces sin voz, muchas víctimas sin nombres, tanta sumisión consentida. Mientras seguimos denunciando el techo de cristal, y reclamando nuestra cuota de poder, esta misma sociedad cierra los ojos ante las esclavas sexuales que cualquiera puede comprar en nuestras ciudades, seguimos siendo ineficaces ante el terror de las mujeres amenazadas, y de todas aquellas que continúan muriendo a manos de los hombres que un día creyeron amar.

Hace pocos días la prensa daba la noticia de una mujer nigeriana que había podido escapar de la mafia de prostitución que la tenía capturada en España, tuvo valentía, pero los sicarios asesinaron en su país a su padre como venganza. No sé su nombre, sin embargo puedo sentir el horror en sus ojos, su tremenda indefensión. Y quiero recordarla ahora. Porque no seremos realmente humanos mientras la muerte sea para una sola mujer el pago por su libertad.

EL LEGADO DE SIMONE DE BEAUVOIR EN LA FILOSOFÍA FEMINISTA ESPAÑOLA

SIMONE DE BEAUVOIR'S LEGACY IN SPANISH FEMINIST PHILOSOPHY

Rosalía Romero Pérez
Universidad de Sevilla

RESUMEN:

¿Por qué hablar del legado de Beauvoir en la filosofía "feminista" y no en la filosofía? Romero inicia con esta pregunta un recorrido amplio y complejo que analiza las relaciones de *El segundo Sexo*, tanto en el contexto internacional como en español, considerando movimientos como el Sesentayochismo, y corrientes como el Feminismo Radical. Centrándose en la España del s. XXI las repercusiones de este legado y los efectos en la mujer son discutidas en distintos órdenes, moral, conocimiento y político. En ellos se trae a primer plano la contribución y los logros de mujeres en campos como la historia (transición hacia la democracia), el contexto universitario y de la filosofía académica (y sus efectos en la filosofía feminista), y las bases de una democracia basada en la paridad.

PALABRAS CLAVES:

Filosofía, Historia del feminismo, Simone de Beauvoir.

ABSTRACT:

Why should we see Beauvoir's legacy as part of "Feminist Philosophy" instead of as part of "Philosophy"? With this question Romero takes off in a wide and complex analysis of Beauvoir's legacy. Both internationally and at the level of Spain, Romero explores the relationships between *The Second Sex* and socio-cultural movements such as the 68' and with ideologies such as Radical Feminism. Focusing on present Spain, she analyses the effects of Beauvoir's legacy as belonging to different orders, i.e. moral, knowledge and politics. In them Romero brings to the fore women's contributions and achievements in fields such as history (transition towards democracy), university context and academic philosophy (and its effects on feminist philosophy), and the basis for a democracy grounded on gender equality.

KEY WORD:

Philosophy, History of the feminism, Simone de Beauvoir.



A MODO DE INTRODUCCIÓN¹

¿Por qué hablar del legado de Beauvoir en la filosofía “feminista” y no en la filosofía? La razón reside en que me referiré no sólo a la filosofía académica, ámbito en el que el uso de la expresión “Filosofía Feminista” no es unánime², sino al conjunto de ideas que inspiran a los sujetos del proceso de transformación social y político de las vidas de las mujeres, desde los últimos años de la dictadura franquista hasta la construcción de la Democracia Paritaria. Como rasgos destacados concomitantes a esta construcción de una nueva sociedad política destacaremos el notable desarrollo de los Estudios de las Mujeres, Estudios de Género e Investigaciones Feministas en las universidades españolas, así como la reticular presencia del movimiento asociativo de mujeres, organizado independientemente de los partidos políticos.

En primer lugar, es necesario hacer algunas consideraciones generales sobre el momento histórico en que se escribe y publica la obra *El segundo sexo*. Tales consideraciones son pertinentes desde una mirada diacrónica y evolutiva, y sería distinto si las observaciones sobre los años cuarenta, en su relación con esta obra de Beauvoir, se hicieran desde una perspectiva sincrónica. Es decir, las consideraciones a las que me voy a referir tienen importancia en virtud de lo que el paso del tiempo y los derroteros que tomó el mundo permitieron. Entre ellas señalaré que cuando Beauvoir escribe *El segundo sexo* había concluido la etapa sufragista, en cuyos planteamientos tuvieron prioridad la lucha por el derecho al voto femenino y el acceso de las mujeres a la educación. La sufragista y filósofa Charlotte Perkins Gilman, fallecida en 1933, había utilizado el término “androcentrismo”³ en el título de una de sus obras, e inspirada en el darwinismo social de izquierdas consideraba que la humanidad llegaría a una etapa madrecentrica, gracias a la supuesta existencia de una energía maternal que ella consideraba socialmente cohesionadora. Poco después de la muerte de Perkins Gilman, la faz más dura de la historia del mundo norte con su centro en Europa mostraría las serias limitaciones de las concepciones lineales y providencialistas de la historia.

Los filósofos de la Teoría Crítica de los años treinta y cuarenta se vieron sumidos en el “Pesimismo de la inteligencia”, como expresara el filósofo Carlos Thiebaut⁴, después de conocer el genocidio nazi de los judíos, la II Guerra Mundial y la renuncia

¹ Esta ponencia fue dedicada el día que la pronuncié, 29 de octubre de 2008, a mis amigas y compañeras allí presentes Nieves Pérez Gómez y Laura Villafuerte, con quienes compartí mis primeras lecturas de Simone de Beauvoir, cuando éramos estudiantes en la Facultad de Filosofía de Sevilla y miembros de la Asamblea de Mujeres de la misma ciudad.

² Cfr. Amorós, C., “Presentación” a *Feminismo y Filosofía*, Madrid, ed. Síntesis, 2000.

³ Gilman, C. P., *The Man Made Word or Our Androcentric Culture*, London, Fisher Unwin Press, 1979.

⁴ Thiebaut, C., “La Escuela de Francfort”, en Victoria Camps, *Historia de la Ética*, vol. III, Barcelona, ed. Crítica, 1989.

del proletariado a cumplir su rol histórico: esta clase social no sólo no cumplió las predicciones de Marx sino que se hizo cómplice, en una medida desmesurada, del holocausto. Las explicaciones dadas sobre este mundo por la Primera Generación de la Escuela de Francfort supondrían un camino ya recorrido para los teóricos de la Segunda Generación de la misma escuela alemana, cuyas ideas inspiraron en muchas ocasiones a los protagonistas del Mayo del 68. Señalaré ya de entrada que, en contra de lo que se ha escrito en la prensa española en enero de 2008, en ocasión del centenario del nacimiento de Beauvoir, la autora de *El segundo sexo* habló de “socialismo democrático” ya en la década de los años cuarenta y fue hostil a la política que se desarrollaba en la URSS bajo el mandato de Stalin, que no moriría hasta el año 53.

El genocidio y la barbarie aludidos tuvieron una reacción institucional con una finalidad expresamente política, la Declaración Universal de los Derechos Humanos en 1948, un año antes de que nuestra filósofa publicara la obra que mostró al mundo que la mitad de la especie no era asimilada a lo genéricamente humano. En los dos tomos que dan título a *El segundo sexo* se realiza una apología de “la autonomía”, por ser ésta un *valor* cuya aptitud no le era reconocida al sexo femenino; a ello sumado el lugar de “otredad” y no de Sujeto activo que las mujeres ocupan en los discursos hegemónicos de la historia del pensamiento en Occidente, desde los mitos al pensamiento racional, desde los discursos religiosos hasta los más extremadamente laicos o críticos con la cultura judeo-cristiana como, por ejemplo, lo es el psicoanálisis.

La sociedad española de estos momentos estaba inmersa en la postguerra y las feministas más destacadas del sufragismo se encontraban en el exilio. Ya habían nacido escritoras tan significativas para el feminismo y las letras españolas como Victoria Sau, Lidia Falcón; otras nacerían durante los primeros lustros de la dictadura: M^a Ángeles Durán, Celia Amorós, Victoria Sendón de León, Amelia Valcárcel, Gretel Anmann, todas ellas serían las “Hijas españolas del Sesentayochismo”⁵. En la década de los años cincuenta en la filosofía académica española no era dominante el espíritu de la Institución Libre de Enseñanza, caracterizado por entender que la felicidad para las mujeres residía, en una medida considerable, en su formación educativa. Como respuesta a la publicación de *El segundo sexo*, Ortega y Gasset, que se exiliaría voluntariamente para volver poco después, criticaba a su autora por lo que él llamaba “manía igualitarista”, y afirmaba sin paliativos que la debilidad de la mujer hace que tenga menor rango vital, y que su existir en referencia al otro es lo que la hace feliz y nos hace felices a los demás⁶.

⁵ Cfr. Romero Pérez, R.: “Hacia una historia del pensamiento feminista en España”, Labrys, Revista digital de las universidades de Brasilia, Montreal y París, ed. de Ana de Miguel, monográfico dedicado al feminismo español, www.unb.br/ih/his/gefem, n^o 10, dic. 2006, p. 17 y ss.

⁶ Ortega Y Gasset, J., *El hombre y la gente*, Madrid, Revista de Occidente, 1981, p. 137 y ss.

EL SESENTAYOCHISMO Y SU RECEPCIÓN EN ESPAÑA

En la década de los años sesenta emerge una conciencia crítica que se posiciona políticamente contra los totalitarismos, de derechas y de izquierdas. En Estados Unidos la New Left (Nueva Izquierda) parte de la convicción de que existe una dimensión política en la vida cotidiana. Justamente esta convicción posibilitará el nacimiento de los grupos de feministas radicales en Estados Unidos, concretamente en Nueva York y en Chicago. Entre sus reivindicaciones tenían prioridad el derecho a los anticonceptivos, el derecho al divorcio, el derecho al aborto, a una legislación que protegiera a las mujeres de la violencia doméstica...⁷ al mismo tiempo que se denunciaban los estereotipos sexistas vehiculados por los medios de comunicación. Como la filósofa italiana Lidia Cirilo ha expresado, el feminismo se convirtió en un movimiento de masas en virtud del Sesentayochismo⁸. El Sesentayochismo es un acontecimiento, o cúmulo de acontecimientos generados en torno del “Mayo del 68 francés”, que afectará tanto al orden político como al orden del conocimiento. En ambos casos ha de ser re-pensado el “Sujeto”. En el orden de lo político nace la idea de un sujeto de transformación social fragmentado; las minorías, en el sentido de grupos o colectivos carentes de poder, comienzan a ser objeto del pensamiento. En el orden del conocimiento se genera una renovación de las categorías fundamentales de la ciencia y la teoría occidentales. En este orden, el pensamiento sobre el Sujeto o los Sujetos del conocimiento es una cuestión con una proyección ulterior de dimensiones inimaginables para la sociedad de aquél entonces. Para una minoría como el colectivo de las mujeres, un nuevo sujeto emergente, y para la crítica al androcentrismo del sujeto del conocimiento existía una obra sin precedentes, *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir. La amplitud de ideas y corrientes del Sesentayochismo y del Feminismo Radical ayuda a explicar su éxito y su expansión; a grandes rasgos se generan dos líneas básicas de pensamiento y de actuación: la pro-institucional y la contracultural. La obra de Beauvoir dará luz y agua a ambas corrientes. Entre las militantes pertenecientes a los primeros grupos de feministas radicales destacan Kate Millett y Shulamith Firestone, autoras respectivamente de dos obras clásicas del Feminismo Radical: *Política sexual* y *La dialéctica del sexo*, esta última dedicada a Beauvoir. En ambas el legado de *El segundo sexo* es patente, hasta tal punto que Cèlia Amorós ha expresado que todo lo que se ha hecho en Teoría Feminista después de Beauvoir no son sino notas a pie de página de *El segundo sexo*.

En los primeros años de la década de los setenta, en España crecía la lucha antifranquista y los acontecimientos del exterior se hacían sentir tanto en el mundo

7 Echols, A., *Daring to be bad. Radical Feminism in America. 1967-1975*, University of Minnesota Press, 1989.

8 Cirilo, L., “Una mujer en el 68. Entrevista a Lidia Cirillo”, en *Inprecor*, nº 61, 1988, p. 35.

obrero como en el ámbito universitario. Las emisoras de radio jugaron un papel destacado en la recepción de lo que ocurría fuera de nuestras fronteras territoriales: la BBC de Londres y la Pirenaica impregnaban de alegría y optimismo a quienes pegaban la oreja cada noche a su radio, pendiente siempre de quién llamaba a la puerta. En Europa se hablaba de la crisis de la dictadura franquista española y la prensa nacional se hacía eco de noticias importantes en el espacio internacional. Entre ellas citaremos la entrevista realizada por un periodista norteamericano a la Primera Ministra de Israel, publicada en el ABC dominical en noviembre de 1971. Destacaremos que ante la pregunta sobre la compatibilidad del cargo que ocupaba la entrevistada y su sexo Golda Meir respondió que era una responsabilidad que afectaba negativamente al corazón, pero al corazón de hombres y de mujeres. Por esta entrevista supimos también que esta gobernante dio una respuesta inédita a la propuesta de un ministro fundamentalista religioso, que pretendía que las mujeres en Israel no salieran por la noche, para así evitar las agresiones masculinas: Golda Meir respondió que el toque de queda al anochecer habría que dictarlo para los agresores, para quienes eran los causantes del problema de la violencia contra las mujeres⁹.

En la lucha por el derecho al aborto en Francia se emitió un comunicado público en 1973, firmado por más de trescientos médicos/as, entre quienes figuraban tres Premios Nobel¹⁰. El Movimiento Feminista francés tuvo una notable presencia y Simone de Beauvoir era una relevante figura. En España, prohibidos los métodos anticonceptivos, el número de interrupciones de embarazo clandestinas, en manos de personal no cualificado para ello, provocaba cada año numerosas muertes. Según los datos que se manejaban en el Movimiento Feminista en 1985, cuando el Partido Socialista despenalizó parcialmente el aborto, cada año morían 3000 españolas por interrumpir sus embarazos en condiciones infrahumanas; 3000 españolas pobres, claro está. Quienes tenían recursos acudieron, como consta en sus registros, a las clínicas de Amsterdam y de Londres.

En este contexto, la Organización de Naciones Unidas declara 1975 el Año Internacional de la Mujer. El caldo de cultivo gestado en nuestras tierras permitió que Victoria Sau publicara en 1974 el extraordinario *Manifiesto para la Liberación de la Mujer*. En esta obra, en cuyas páginas aparece el nombre de Simone de Beauvoir, su autora denuncia la desigualdad entre los sexos y llama a la politización y a la organización de grupos de mujeres, con el objetivo de encauzar su propia lucha. Del extraordinario contenido expuesto y argumentado en las páginas de este *Manifiesto* destacaremos las que Victoria Sau hace sobre “el poder”: afirma que el poder no hay que entenderlo

9 ABC, suplemento dominical 5-12-1971.

10 Macey, D., *Las vidas de Michel Foucault*, trad. cast. de Carmen Martínez Gimeno, Madrid, eds. Cátedra, 1993, p. 396.

como una estructura piramidal, no consiste exclusivamente en llegar al más alto cargo; es más, mujeres excepcionales ha habido siempre y la representación femenina, a mínimos niveles, es “autorizada y consentida por los hombres con frecuencia para disimular, a modo de pantalla, la realidad interior, mucho menos halagüeña”¹¹. Victoria Sau defiende que el poder está en las tareas anónimas de cada día: ser profesor de Universidad, ser miembro del consejo de Administración de una empresa, ser concejal, diputado, juez, cirujano, director de Banco, de periódico, de cárcel, de reformatorio... V. Sau llama la atención sobre el hecho de que en ningún país del mundo las mujeres comparten el 50% del poder que como mitad de la especie humana les corresponde. Se informa también de los interesantísimos movimientos feministas, incluidos algunos en los que también participaban hombres, habidos en Estados Unidos y Europa: Los Ángeles, Chicago, Nueva York, Washington, Noruega, Dinamarca, Finlandia...

El movimiento feminista organizado en los últimos años de la dictadura y primeros de la transición marcó, no obstante, unas prioridades muy en concordancia con las reivindicaciones originarias del Feminismo Radical en Chicago y Nueva York, extendidas por todo el mundo occidental: derecho al uso de anticonceptivos, derecho al divorcio, derecho al aborto y todo un cúmulo de reivindicaciones legales necesarias para sacar a las mujeres de la “minoría de edad” legal, y para sacarlas de las cárceles, donde se encontraban unas dos mil solamente por delito de adulterio. Las reivindicaciones que señalamos no están puestas al azar, lo que quiere decir que no estamos nombrando muchas otras del mismo modo importantísimas; pero vamos al tema que nos ocupa: la conexión con Simone de Beauvoir.

En estos momentos de reconstrucción del sistema democrático español teníamos muchas maestras, las nacidas durante la II República y en la postguerra, anteriormente citadas. E incluso había madres, resultantes de distintas interpretaciones de la obra de Beauvoir, que dieron lugar a distintas corrientes del Movimiento Feminista. Y es más, en España tomamos como maestras del pensamiento feminista no sólo a las españolas sino también a teóricas y militantes como Kate Millet, Shulamith Firestone, Christine Delphy, Rossana Rosanda, por citar algunas de las más destacadas, cuyos libros fueron leídos, y en ocasiones debatidos en los grupos de estudio. ¿Qué representa, entonces, Simone de Beauvoir? Simone de Beauvoir es *una referencia*. *El segundo sexo* es un tratado de biología, psicoanálisis, marxismo, historia, mitología, en lo que respecta al tomo “Los hechos y los mitos”¹², donde se muestra el androcentrismo del saber hegemónico. En el tomo “La experiencia vivida”¹³ parte del principio existencialista

11 Sau, V., Manifiesto para la liberación de la mujer, Barcelona, eds. 29, 1974, p. 283.

12 De Beauvoir, S., *El segundo sexo*. T. I. Los hechos y los mitos, trad. cast. Pablo Palant, Buenos Aires, ed. Siglo Veinte, 1987.

13 De Beauvoir, S., *El segundo sexo*. T. II. La experiencia vivida, trad. cast. Pablo Palant, Buenos Aires, ed. Siglo Veinte, 1987.

“la existencia precede a la esencia” y explica cómo llegamos a ser mujeres. A Beauvoir le tocó explicar que para las mujeres la maternidad no es inexorablemente “destino”, a diferencia de lo que defendía Perkins Gilman en la primera mitad de siglo, sino que la relación lógica de implicación establecida entre ser mujer y ser madre es una de las creencias ancestrales de las sociedades de dominación masculina¹⁴. Beauvoir analiza la condición social de las mujeres interdisciplinar y multidisciplinariamente¹⁵.

En todas las disciplinas del saber a las que Beauvoir aplicó la crítica se ha introducido su perspectiva crítica. El concepto de “androcentrismo” en el pensamiento feminista entra en otra etapa: si para Perkins Gilman hacía referencia a la sociedad gobernada por los padres, a partir de Beauvoir el concepto de “androcentrismo” se resignificará para referirse a la exclusión de las mujeres del Sujeto del conocimiento y, por extensión analítica, de lo concebido como lo genéricamente humano.

EL LEGADO DE SIMONE DE BEAUVOIR EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XXI

La recepción en España de la obra de Beauvoir tiene una coloración propia, a juzgar por la evolución de las mujeres en la etapa de la transición, el desarrollo de los Estudios no-androcéntricos, la importancia que se le reconoce en el seno de la filosofía académica y la construcción de la democracia paritaria. Veamos cada uno de estos aspectos:

a) La transición que las mujeres tuvieron que hacer desde una dictadura militar con un Estado confesional, católico, apostólico y romano a una sociedad democrática. El aspecto al que vamos a referirnos afecta al orden de la moral. Para comprender esta transición hemos de recordar que estamos hablando del paso de un “patriarcado de coerción” a un “patriarcado de consentimiento”, conceptualización establecida por Alicia Puleo¹⁶. Mientras que los “patriarcados de coerción” prohíben mediante la violencia o la fuerza coercitiva, en los “patriarcados de consentimiento” se seduce a las mujeres para que lleguen a desear parecerse a los modelos presentados en la publicidad y otros vehículos socializadores.

Muchas mujeres españolas, militantes feministas y mujeres que no lo eran, se vieron identificadas con Beauvoir en la ruptura con la moral católica; aunque Francia es un país laico su educación se forjó en el seno de una familia fundamentalmente católica,

14 Esta temática fue posteriormente desarrollada por su discípula Elisabeth Badinter en su obra *L'amour en plus. Histoire de l'amour maternal (XVIIe-XX siècle)*, Paris, Flammarion, 1980. Hay trad. cast. de Marta Vasallo: ¿Existe el instinto maternal? Historia del amor maternal. Siglos XVII al XX, ed. Paidós, 1991.

15 Romero Pérez, R., “La familia filosófica de Simone de Beauvoir” en Amelia Valcárcel y Rosalía Romero Pérez (eds.), *Pensadoras del siglo XX*, Sevilla, ed. Instituto Andaluz de la Mujer, col. “Hypatia”, 2001, pp. 78-79.

16 Puleo, A., *Filosofía, género y pensamiento crítico*, Publicaciones de la Universidad de Valladolid, col. “Acceso al saber”, 2000, p. 37.

con lo que tuvo que romper cuando, siendo una adolescente, se pronunció a favor del uso de los anticonceptivos, del aborto, del divorcio, todos ellos temas que rompían con las prescripciones morales establecidas por el fundamentalismo católico. En España comienza un proceso de laicización de la sociedad o secularización de la moral justamente con la transición democrática, y un referente de primer orden para muchas mujeres es Simone de Beauvoir, precisamente por la identificación con la historia de vida que nuestra autora cuenta en su obra literaria, concretamente en *Memorias de una joven formal*.

b) El desarrollo de los Estudios de las Mujeres, Estudios de Género o Investigaciones Feministas en las universidades españolas. Este aspecto afecta al orden del conocimiento. En 1976 Cèlia Amorós publica un artículo en el que realiza una apología del pensamiento de Simone de Beauvoir¹⁷, trabajo que será posteriormente uno de los capítulos de su obra *Hacia una crítica de la razón patriarcal*¹⁸, donde en sus primeras páginas recuerda la influencia que Beauvoir había tenido en la trayectoria intelectual de Jean-Paul Sartre. Después de la publicación de *El segundo sexo* los personajes femeninos de las obras de teatro de Sartre son presentados como portadores de moral, a diferencia de la identificación de lo femenino con lo viscoso encontrada en *El ser y la nada*. Cèlia Amorós plantea la necesidad de que en el ámbito institucional, universitario, se reciba esta aportación de la filósofa francesa y señala el androcentrismo que impregna a la institución universitaria española. La comprensión interdisciplinar y multidisciplinar de la condición de las mujeres beauvoiriana tiene un impacto visible: señalaremos la importante función que han desempeñado y desempeñan los “Seminarios Interdisciplinarios de Estudios de la Mujer”, creados en principio en algunas universidades y reproducidos por toda la geografía española. No sólo en el espacio de la Academia y de la Universidad, sino en las actividades formativas desarrolladas en el seno de los Movimientos Feministas se ha tomado en numerosas ocasiones la iniciativa de organizar Seminarios, Encuentros, Jornadas, también con ese carácter multidisciplinar e interdisciplinar que Beauvoir mostró necesario realizar para tener una visión global de la condición del segundo sexo.

c) La filosofía académica. Este aspecto afecta al orden del conocimiento y al desarrollo de la filosofía feminista o feminismo filosófico. Las herederas legítimas de Beauvoir en la filosofía española son Cèlia Amorós y Amelia Valcárcel, quienes desde sus tempranas juventudes se dedican a la filosofía y al feminismo. Si bien Cèlia Amorós considera que no se puede hablar de Filosofía Feminista del mismo modo que

17 Amorós, C., “¿Feminismo existencialista versus feminismo estructuralista? Notas para una reflexión sobre la crítica de Juliet Mitchell a Simone de Beauvoir”, *Negaciones*, nº 2, diciembre 1976, pp. 25-38.

18 Amorós, C., *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Barcelona, ed. Anthropos, 1985.

se habla, por ejemplo, de Filosofía Analítica, destacaremos que las hijas de Beauvoir en España se enmarcan en lo que se ha llamado “Feminismo Ilustrado”. Amorós creó el “Seminario Permanente Feminismo e Ilustración” en la Universidad Complutense de Madrid, y se reunió durante cinco años, de los que dan fe el conjunto de trabajos publicados en sus *Actas*¹⁹; posteriormente Cèlia Amorós ha continuado con otros grupos de trabajo, si bien el núcleo de investigadoras inicial ha permanecido, en el que destaca por sus investigaciones y publicaciones sobre Beauvoir Teresa López Pardina²⁰. Amelia Valcárcel, por su parte, y en estrecha colaboración con la Escuela de Amorós, ha desarrollado una extraordinaria obra²¹ en la que la Ilustración con todo su aparato conceptual tiene un lugar nuclear²². Si bien en estas líneas es difícil sintetizar lo más importante de la herencia de Beauvoir en las obras de estas pensadoras, lo que exigiría un trabajo específico y pormenorizado, voy a introducirme en aspectos como la crítica al naturalismo y al esencialismo y en la dialéctica del amo y del esclavo.

En lo que se refiere al pensamiento de Amorós y su comprensión nominalista del patriarcado, entendido como un sistema de reparto asimétrico de poderes, en la línea crítica beauvoiriana de lo “femenino”, la que ha sido la primera mujer en España que ha recibido el Premio Nacional de Ensayo, después de 30 años de existencia de este galardón, ha trasladado el debate de los “universales” de la Baja Edad Media a la actualidad. Para explicar que la “feminidad” no es ni una esencia ni una expresión de la naturaleza, en su trabajo “A vueltas con el problema de los universales: Guillerminas, Roscelinas y Abelardas”²³ su autora reproduce el debate en torno a las obras de Platón y Aristóteles: la feminidad puede entenderse *ante-rem*, comprensión esencialista platónica que defiende que la esencia pre-existe a lo concreto y material, con lo cual lo femenino pre-existiría a las mujeres. Otra comprensión distinta sería en torno al universal *in rem*: aquí reside la comprensión aristotélica, la cual defiende que el universal no está separado del individuo concreto, sino que forma parte del mundo físico, de la naturaleza, y es constitutivo del singular, lo que significa que la feminidad sería una expresión de la naturaleza. Y, por último, expone la comprensión nominalista

19 Amorós, C. (coord.), *Actas del Seminario Permanente “Feminismo e Ilustración” (1988-1992)*, Madrid, ed. Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense y Dirección General de la Mujer de la Comunidad de Madrid, 1992.

20 Entre sus trabajos citaremos López Pardina, T., *Simone de Beauvoir. Una filósofa del siglo XX*. Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1998, y *Simone de Beauvoir (1908-1986)*, Madrid, Ediciones del Orto, col. “Biblioteca Filosófica”, 1999.

21 Sobre la filosofía de esta pensadora puede verse Rosalía Romero Pérez, Amelia Valcárcel, Madrid, eds. del Orto, col. “Biblioteca de Mujeres”, 2003.

22 De su obra feminista puede verse Valcárcel, A., *Sexo y Filosofía. Sobre “mujer” y “poder”*. Barcelona, ed. Anthropos, 1991, y *La política de las mujeres*, Madrid, ed. Cátedra, col. “Feminismos”, 1997.

23 Amorós, C., “A vueltas con el problema de los universales: Guillerminas, Roscelinas y Abelardas” en *La gran diferencia y sus pequeñas consecuencias para las luchas de las mujeres*, Madrid, ed. Cátedra, col. “Feminismos”, 2005, pp. 73-85.

que defiende que el universal no antecede al individuo ni es parte constitutiva de él, sino que el universal está en la mente, sería el universal post-rem.

d) La fundamentación de la democracia paritaria. Este aspecto afecta al orden político, si bien se inmiscuye en lo social y afecta a todas las instituciones públicas. Si bien Victoria Sau en su *Manifiesto* planteó la exclusión de las mujeres de los puestos de poder que como mitad de la especie les corresponden, la fundamentación de la democracia paritaria en España ha requerido un intenso trabajo de abstracción teórica, e incluso ha generado enfrentamientos en el seno del Movimiento Feminista. El "Cisma de Granada" en 1979 se produjo a partir del debate sobre "doble militancia" (en el Movimiento Feminista y en Partidos políticos) o "militancia única" (en el Movimiento Feminista). En esta última posición se encontraba la filósofa Victoria Sendón de León, en cuya obra desarrolla una crítica a Beauvoir en torno a sus raíces hegelianas²⁴. La fundamentación de la Democracia Paritaria ha corrido a cargo de las feministas de la Igualdad y a favor de la doble militancia, planteando en sus propios partidos políticos la cuestión de la paridad; estamos hablando de organizaciones políticas de izquierda porque las de derecha se han opuesto tajantemente siempre a la paridad, si bien en algún momento tendremos que explicar cómo ha influido la reivindicación de la paridad en los partidos de derecha. Ello es necesario porque si bien no asumieron el planteamiento paritario sí que lo integraron en su super-yo, dando como resultado el creciente número de mujeres en sus organizaciones. En la fundamentación teórica que las feministas de la Igualdad han llevado a cabo, a partir de la década de los años ochenta en España, son insoslayables los nombres de las "Hijas de Beauvoir": Amorós y Valcárcel. En el telón de fondo de sus respectivas posiciones político-feministas subyace la explicación beauvoiriana sobre el origen de las sociedades de dominación masculina. La argumentación reside en la exclusión de las mujeres de las expediciones guerreras, en las que se las consideraba intrusas por entender que su función natural era la reproducción de la especie, en las sociedades primitivas, en las que poder militar y poder político eran una misma cosa²⁵. La actual ministra Doña Carmen Chacón, nombrada Ministra de Defensa cuando estaba embarazada, es la expresión flagrante del desafío a la tradicional dominación masculina analizada en las páginas de la obra de Beauvoir.

Voy a explicar en esta última parte la herencia beauvoiriana que se encuentra en la filosofía política de Amelia Valcárcel para comprender uno de sus planteamientos iniciales, que generaron una amplia polémica en los primeros años de los ochenta. Valcárcel plantea que a las mujeres no se les debe exigir más que a los varones para que ocupen puestos de poder; lógicamente esto supondría una discriminación añadida. Por

24 Sendón De León, V., Marcar las diferencias, Barcelona, ed. Icaria, 2002, p. 23.

25 De Beauvoir, S., El segundo sexo. T. I. Los hechos y los mitos, op. cit., pp. 87-88.

ello critica a los teóricos que integran a las mujeres en comprensiones *soteriológicas* y les atribuyen, por adelantado, el rol de "salvadoras" de todos los males que no han sabido resolver los varones que han detentado el poder político u otros poderes. Y por ello Valcárcel plantea "El derecho al mal". Esta reivindicación supone no sólo frenar una discriminación añadida *ad hoc* sino que es necesario que se comprenda a raíz del propio concepto de emancipación de Valcárcel, en el que se encuentran profundas raíces de los análisis de *El segundo sexo*.

Beauvoir interpreta a Hegel desde su concepción existencialista propia: la dialéctica del amo y del esclavo, expuesta en la *Fenomenología del espíritu*, es una lucha por el reconocimiento, lo que significa que es una lucha inevitable en cualquier sociedad humana, en tanto nos hacemos humanos cuando los otros nos reconocen y reconocemos a los demás. Pero que sea inevitable no significa que este esquema sea estático, sino por el contrario es dinámico, dialéctico y como tal las posiciones del amo y del esclavo son situacionales. Es decir, que en el momento en que se desplace el esclavo de su situación, el amo, por efecto correlativo, queda des-situado, ya no es el amo, o no es el mismo amo, ha habido necesariamente cambio en su autoconciencia y, por consiguiente, su identidad ha quedado alterada, desplazada.

El reconocimiento es, por tanto, una de las cuestiones principales de la formación de cualquier orden social humano; el patriarcado no es una excepción: los grupos sexuales existen desde el momento en que se reconocen como tales y aceptan las supuestas diferencias. Si aplicamos a las mujeres el mismo proceso que al esclavo hegeliano, naturalmente, si la mujer se des-sitúa de su condición femenina, y todo lo que ello conlleva, tiene un efecto correlativo sobre la situación que define provisionalmente la identidad del colectivo de los varones, y éste es un buen método para erradicar las relaciones jerárquicas entre los grupos sexuales. Toda esta comprensión beauvoiriana es necesaria para ver cómo Amelia Valcárcel entiende la emancipación de las mujeres: des-situarse como esclavo, como mujer, puede incluir adoptar aspectos de la situación del amo, lo que en sí mismo es emancipatorio porque lo que se mide es si la existencia del dominante ha sido socavada como dominador: el cambio de la posición del grupo de los varones como efecto correlativo de las nuevas posiciones de las mujeres. De ahí que Amelia Valcárcel reivindique el derecho al mal.

Para concluir, recordaremos que Simone de Beauvoir no era consciente de la magnitud y, sobre todo, de la grandeza de su esfuerzo cuando escribió *El segundo sexo*. Quizás cuando murió en 1986 tampoco lo sabía. Su trabajo no tuvo la voluntad de sistema y, por ello, es lógico que algunas problemáticas del colectivo de las mujeres deban ser abordadas recurriendo a otras fuentes. A ello sumado algo esencial: como hemos visto el mundo en que fue escrito y recepcionado *El segundo sexo* dista del mundo de Hoy, resultado de un acelerado proceso de cambio en los últimos lustros

del siglo XX y primeros años del siglo XXI. Aun así no podemos negar que, a favor o en contra de las posiciones filosóficas y políticas de Beauvoir, habitamos un mundo postbeauvoiriano, en el sentido de que es imposible pensar el presente y el futuro sin la autora de *El segundo sexo*. Habitamos un mundo post-beauvoiriano y es deseable que habitemos un planeta con la misma cualidad. ¿Sería posible la liberación real de las mujeres de las distintas culturas sin cuestionar sus sistemas de conocimiento y de creencias? ¿Sería posible terminar con la violencia contra las mujeres sin cuestionar los discursos que la legitiman? ¿Sería posible que las mujeres de las distintas sociedades del planeta avanzaran hacia la igualdad sin que se les *reconociese* su acción en la cultura y se eliminase el veto de participación en los Sujetos hegemónicos?

MUJERES EN LA PRENSA EN 1812

WOMEN IN THE PRESS IN 1812

M^a Jesús Soler Arteaga
Universidad de Sevilla

RESUMEN:

En una sociedad en la que la mujer tenía muy bien delimitado el ámbito de su actuación a la esfera de lo privado, encontramos varias mujeres que legitiman sus ansias de ocupar también el espacio de lo público, poniendo por escrito y, en definitiva, haciendo visibles sus pensamientos que podían tratar sobre cualquier tema, incluida la política. Estos textos vieron la luz en plena guerra de independencia, esta situación crítica propició que muchas mujeres tomaran un papel activo en la lucha contra la invasión napoleónica.

PALABRAS CLAVES:

Mujeres, prensa, 1812, guerra de la independencia, invasión napoleónica

ABSTRACT:

In a society in which women had very well-defined scope of their action to the sphere of the private, we found several women who legitimize their claim to occupy the public space, writing and making visible their thoughts that could treat on any subject, including politics. These texts saw the light during the War of Independence, this critical situation prompted many women to take an active role in the fight against the Napoleonic invasion.

KEY WORD:

Women, press, 1812, War of Independence, Napoleonic invasion.



INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia del periodismo han sido escasas las ocasiones en las que las mujeres han desempeñado una labor reconocida al frente de una publicación periódica. Sería necesario emprender un arduo trabajo casi arqueológico para desentrañar los nombres que el paso del tiempo ha ido soterrando. Trabajos tan importantes como el de Adolfo Perinat e Isabel Marrades que en su libro *Mujer, prensa y sociedad en España. 1800-1939*, intentan remontarse a siglos anteriores para establecer la tradición del periodismo femenino y solo pueden aportar dos nombres: Francisca de Aculodi y Beatriz Cienfuegos.

La primera de ellas, Francisca de Aculodi publicó en San Sebastian entre 1687 y 1689 *Noticias principales y verdaderas*. Se trataba de una publicación quincenal que reproducía una publicada en español en Bruselas y que alcanzó gran fama. La segunda de ellas, Beatriz Cienfuegos, será quien centrará inicialmente nuestra atención, por estar mucho más cercana en el tiempo al periodo histórico, que nos ocupa, y por tratarse de una publicación gaditana, como lo serán la mayoría de las que analizaremos en el presente trabajo. El nombre de Beatriz Cienfuegos ha despertado un enorme interés para la crítica. En diversas obras, como veremos seguidamente, los investigadores se hacen eco del problema de la autoría mencionando que no ha podido averiguarse si Beatriz Cienfuegos era su nombre real o un pseudónimo y lo que parece aún más atractivo para los investigadores, si fue una mujer o un hombre.

El disfraz del nombre tan indiferente para los antiguos irrita ahora la curiosidad pública por ser el único que oculta lícitamente el estado civil del escritor. Desvanecer ese incógnito es aclarar la historia literaria y hoy más que nunca útil, por ser tan usual el seudónimo en el periodismo, cada vez más extenso hasta el punto de haber empezado el siglo XIX publicándose en Madrid siete periódicos, según el cuadro grafico de los *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños*, de Don Eugenio Hartzenbusch, y existir a fin de siglo registrados en el Gobierno civil 420, según datos auténticos (Hartzenbusch, 1904: 7).

En la historia del periodismo, como señalaba José Fernández Bremón en la cita anterior, tomada del prólogo al estudio de don Eugenio Hartzenbusch e Hiriart sobre pseudónimos de escritores españoles, el encubrimiento del nombre real del autor ha sido una práctica habitual. Dicho estudio titulado *Unos cuantos seudónimos de escritores españoles con sus correspondientes nombres verdaderos: apuntes recogidos y coleccionados por Maxiriarth* se publicó con un pseudónimo del propio autor que jugaba con la autoría de un libro dedicado a desvelar el nombre real de numerosos escritores de la época. Además de esta afirmación se desprenden dos aspectos que deben tenerse muy en cuenta: en primer lugar la necesidad que surge de contextualizar toda producción y

en segundo lugar que esta necesidad parece aún más útil en el caso de textos factuales puesto que en ellos hay o es esperable una mayor identificación entre autor-narrador.

El planteamiento de las hipótesis de diversos críticos y de los estudios llevados a cabo hasta el momento sobre la identidad de doña Beatriz Cienfuegos supone un punto de partida necesario, puesto que su identidad determina la perspectiva desde la que abordar el análisis de *La Pensadora gaditana*, periódico que comenzó a publicarse en julio de 1763, semanalmente, hasta julio de 1764. Durante ese año se publicaron 52 *Pensamientos*, que pueden situarse en la línea de crítica social y de costumbres, que había marcado el periódico inglés *The Spectator* dirigido por Addison Steele a principios del siglo XVIII. En esta misma línea en España *La Pensadora* fue coetánea de otras publicaciones como *El pensador*, *El duende especulativo* y *El Censor*.

En el caso de *La Pensadora gaditana* esta crítica se centraba especialmente en las costumbres femeninas, aunque se extendía a multitud de ámbitos, y alcanzaba a las costumbres masculinas y como ella indicaba, por tratarse de una mujer, con menor dureza y mayor objetividad que *El Pensador*:

Hasta que, exaltado todo el humor colérico de mi natural (que no es poco) con las desatenciones, groserías y atrevimientos del señor *Pensador* de Madrid, en orden a lo que trata de nuestro sexo, he resuelto tomar la pluma, no para contradecirle ni tacharle sus asuntos, que este es ya camino muy andado; sino enseñarle (siguiendo su idea, guardando sus máximas y aspirando a un mismo objeto) a criticar defectos sin ofender privilegios (*Pensadora*, v. I, 1786: 7-8).¹

Tanto en Inglaterra como en Francia hay constancia de una prensa escrita por mujeres, que se dedicaba a la crítica social, por lo tanto no tendría que resultar extraño que Beatriz Cienfuegos fuese realmente una mujer, sin embargo la crítica lo ha puesto frecuentemente en duda. En su obra *Mujer, prensa y sociedad en España* Adolfo Perinat e Isabel Marrades (1980:16-17) indican que *La Pensadora* representaba a una minoría ilustrada con la que no se identificaban la mayoría de las mujeres españolas, ni las nobles y burguesas ni por supuesto las campesinas y mendigas, por tanto concluyen que fue una anticipación del feminismo al tiempo que el inicio de la prensa femenina en España. Dicho esto, procederemos a mencionar las consideraciones de diversos críticos. Para Cotarelo, el autor es un hombre y además un eclesiástico, opinión que reproduce Antonio Palau y Dulcet en su *Manual del librero hispanoamericano*; igualmente Francisco Bravo en su artículo "Consideraciones sobre la mujer en dos periódicos gaditanos

¹ En nuestro trabajo citamos la reedición de *La pensadora gaditana* hecha en 1786 por la imprenta de Manuel Jiménez Carreño en Cádiz, puesto que la colección completa puede consultarse en la biblioteca de la Universidad de Sevilla, en la biblioteca de la Universidad de Cádiz, que ofrece la posibilidad de consulta online del texto digitalizado. Así mismo puede consultarse la edición original de 1763-64, la reedición que realizó Cinta Canterla en 1996, en la que aparecen 17 de los 52 pensamientos, y la que realizó Scott Dale en 2005, que reúne en su libro los cuatro volúmenes de *Pensamientos*, modernizando la ortografía.

del siglo ilustrado: *La Pensadora gaditana* y la *Academia de ociosos*” recoge la afirmación vertida en *Diario Mercantil* del 3-10-1820, en la que se indicaba que Beatriz Cienfuegos escondía el nombre de D. N. del Postigo. También es importante la aportación de Eugenio Hartzenbusch que reproduce en su libro *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños: desde el año 1661 al 1876*,² se trata de la indicación de Nicolás María de Cambiaso en la que indicaba que no había podido encontrar ninguna referencia en los libros de la catedral pero se hacía eco de algunas opiniones sin mencionar ningún nombre según las cuales para algunos la autora se había cambiado el nombre, para otros había cogido el apellido de su madre y para otros podría ser un escritor con velo de mujer.

Frente a estas opiniones, Ramón Solís en su obra *Historia del periodismo gaditano* afirma que se trata realmente de una mujer; Cinta Canterla que ha estudiado ampliamente esta cuestión, y que realizó una edición antológica de la publicación, indica que es una mujer y que firma con su nombre apoyándose en dos aspectos importantes: en primer lugar en la existencia del apellido en Sevilla y en América, y en segundo lugar en que la legislación de la época prohibía publicar libros o papeles con nombre falso, y la publicación contaba con licencia de impresión, por lo tanto deduce que el nombre debía ser real, en caso contrario los censores no habrían concedido la licencia. En estos mismos argumentos se basa para decir lo contrario Scott Dale en su obra en la que incluye un estudio y la reedición de toda la obra, puesto que considera definitivos la falta de documentos oficiales en los que se pueda comprobar la existencia real de doña Beatriz, las dificultades que habría tenido en la época una mujer para conseguir la licencia de impresión y por último la aportación del *Diario Mercantil* en el que se atribuía la autoría a D. N. del Postigo. Por otra parte S. Dale (2005: XIII) refuta la posibilidad de que el autor fuera Cadalso como han apuntado algunos investigadores, apoyándose en una carta de Francisco Aguilar Piñal dirigida personalmente a él en la que indicaba que la relación entre Cadalso y *La pensadora gaditana* era incierta. Para el investigador norteamericano Beatriz Cienfuegos es uno de los pseudónimos utilizados por don Juan Francisco del Postigo que publicó en la misma imprenta y vendió en la misma librería *La pensadora gaditana* y un año después *Combates de amor*, publicado también bajo pseudónimo, en este caso D. Fernando Jugaccis Pilotos, aunque para S. Dale las semejanzas no son meramente circunstanciales, sino que también coinciden en: “la equivalente singularidad en el lenguaje, estilo, vocabulario y acercamiento de la voz narrativa en la advertencia de *Combates de amor* y en los cuatro tomos de *La pensadora gaditana*” (Dale, 2005: XX).

² Cinta Canterla (1996) indica que fue considerado como un periódico madrileño en algunos catálogos debido a la existencia de dos ediciones, la primera en Cádiz (los 26 primeros pensamientos) y la segunda en Madrid, en ocasiones aparecen encuadernados juntos pensamientos editados en Cádiz junto con los de Madrid y por ello se ha catalogado como una edición madrileña.

En medio de estas averiguaciones nos encontramos con el artículo de Constance Sullivan publicado en la revista *Dieciocho*, titulado “Gender, text, and cross-dressing: the case of Beatriz Cienfuegos and *La pensadora gaditana*”, en el que da por hecho que se trata de un autor que crea un personaje femenino y para ella esto resulta lo más interesante: “In this regard, *La Pensadora Gaditana* is a fascinating case. It is an eighteenth-century performance of femaleness by a male autor who creates a female persona and voice for himself in the text, while sprinkling the publication simultaneously with features that contradict or undermine the authenticity of that female identity” (Sullivan, 1995: 28).³

³ Hay argumentos, como puede verse, tanto para apoyar la creencia de que se trata de una mujer, como para apoyar que se trata de un hombre; pero sin que podamos decir que ninguno de ellos es definitivo. Por todo ello sería conveniente volver a revisar lo que la propia *Pensadora* dice de sí misma en el Pensamiento I, que sirve de prólogo a la obra:

Ya sale a campaña una mujer que las desempeñe y en fin con pluma y basquiña con los libros y la bata se presenta una *Pensadora* que tan contenta se halla en el tocador como en el escritorio, igualmente se pone una cinta que ojea un libro... (*Pensadora*, v. I, 1786: 5).

Yo señores gozo de la suerte de ser hija de Cádiz: bastante he dicho para poder hablar sin vergüenza. Mis padres desde pequeña, me inclinaron a monja, pero yo siempre dilaté la ejecución. Ellos porfieron y para conseguir el fin de sus intentos me enseñaron el manejo de los libros y formaron en el buen gusto de las letras (*Pensadora*, v. I, 1786: 9-10).

En estos dos fragmentos podemos observar dos aspectos sobre los que abunda a lo largo de este prólogo, y en otros Pensamientos: en primer lugar se muestra orgullosa de ser mujer y gaditana; y en segundo lugar justifica su amplio bagaje cultural. En cualquiera de los 52 Pensamientos llaman la atención del lector las continuas referencias a los clásicos greco-latinos y las citas en latín con las que suele introducir los poemas con los que terminan casi todos los Pensamientos: sonetos y octavas, en su mayoría, que ponen de manifiesto su habilidad para versificar; habilidad que desciende de los temas clásicos para fijarse en realidades prosaicas como la moda. Este hecho que podría inclinarnos a pensar que en realidad se trataba de un hombre dada la escasa formación que recibían las mujeres de la época tampoco es definitivo como subraya Constance Sullivan en el artículo anteriormente citado, dado que también hubo mujeres con un alto grado de erudición, entre ellas algunas monjas, la autora americana cita a María del Rosario Cepeda, María Isidra Guzmán de la Cerda, Josefa Amar y Borbón, sin embargo el hecho de que fuese una monja es bastante improbable.

Sin embargo Doña Beatriz va más allá, puesto que ella misma nos da la clave para decir que tal vez *La Pensadora gaditana* fuese una mujer; pero no respondió jamás al nombre de Beatriz Cienfuegos, y lo hace al comienzo del Pensamiento IV, en el que se extiende sobre este asunto y que precisamente trata del tapado en la mujer: “No se cansen, es trabajo perdido; que no soy tan tonta que no tomase muy bien las medidas para ocultarme antes de dar al público mis Pensamientos... Conténtense Vms. con saber que la *Pensadora* es mujer (que lo es cierto), que las demás circunstancias discurro que no son precisas para la aceptación de mis Discursos: ellos solos serán los que se hagan su fortuna” (*Pensadora*, v. I, 1786: 65-66).

No era ajena la *Pensadora*, como queda de manifiesto en estos fragmentos, al interés y las dudas que despertaba en su época su identidad, aunque esta cuestión a la vista de lo expuesto resulta de difícil solución. Tal vez el estudio de la prensa de la época sería de gran utilidad, ya que sus pensamientos no debieron pasar inadvertidos para esta; puesto que en cada uno de sus pensamientos exponía su opinión: sobre las costumbres de la época, y no dudaba en criticar a sus congéneres y a los hombres. Además de ser consciente de la curiosidad que debía despertar en sus lectores, emplea bastante a menudo un recurso que no pasa inadvertido para la crítica y es el hecho de que la autora crea a sus propios lectores y sobre todo a sus lectoras que no se contentan con leer sus pensamientos sino que le escriben convirtiendo sus misivas en pensamientos prestados a otras voces femeninas y en palabras de Constance Sullivan empleando una y otra vez el recurso del “travestismo literario”:

En cuanto al estilo y adscripción genérica, nos encontramos ante un tipo de prensa muy próximo a la literatura, que era corriente en la época. Como acabamos de decir no solo la Pensadora es un personaje inventado por alguien que quiere ocultarse tras esa máscara sino que inventa otros personajes para mantener la ficción de la existencia de lectores con los que se comunica y que al ser ella misma le permiten exponer desde otro ángulo un tema que la Pensadora deseaba tratar. Principalmente en estos 52 “Pensamientos” predomina el estilo ensayístico, y tiene cabida la creación literaria y poética, puesto que muchos de sus pensamientos llevaban un poema que servía de resumen y colofón del pensamiento. Albert Chillón (1999: 132) señala en su libro *Literatura y periodismo* la vinculación del ensayo con la prensa de opinión se sitúa en el siglo XVIII y añade que: “sirvió como vehículo para la polémica y la discusión”. Para Perinat y Marrades sus textos se caracterizan por estos dos aspectos: “Predomina un estilo personificado y, próximo al epistolar, más propio del diálogo cara a cara que de los sistemas de difusión hacia la masa anónima” (Perinat y Marrades, 1980: 64).

Ese estilo personificado es fácilmente constatable puesto que en todo momento habla en primera persona y se dirige a sus lectores en plural o en singular, dependiendo de si contesta, o no, a una pregunta formulada por un lector; y además se trata de su opinión, puesto que se ha erigido en censora de las costumbres. Por otro lado puede calificarse como feminista, como así lo hacen Perinat y Marrades, en tanto que se preocupa por la formación y la educación de las mujeres; y que al menos para ella misma rechaza las ataduras del matrimonio, como indica en el *Pensamiento I*: “Mi inclinación es la libertad de una vida sin la sujeción penosa del matrimonio.” (*Pensadora*, v. I, 1786: 11). De estos 52 Pensamientos hay 18 que se presentan como cartas enviadas por los lectores en las que se desarrolla un asunto y se pide a la Pensadora que dé su parecer sobre el mismo, correspondencia a la que invita doña Beatriz en el *Pensamiento VIII*, pese a que ya el *VII* era una carta: “Advertencia. En las librerías donde estos pensamientos se venden, podrá el que gustare de escribirme entregar las cartas; que como no pasen de dos pliegos, y sean asuntos decentes se imprimirán” (*Pensadora*, v. I, 1786: 183).

DOS MUJERES EN LA PRENSA GADITANA DE 1812

La pensadora gaditana, como puede deducirse de lo expuesto anteriormente, fue una de las más importantes precursoras del periodismo femenino e incluso una anticipación sui generis del feminismo, salvando lógicamente las distancias. Las leyes que regían la prensa no eran favorables, y dificultaron que tuviera continuadores, de hecho en

This reiterative defensiveness, or flamboyant reassertion, concerning the femaleness of the autor perhaps reflects real doubts in the reader response in the Madrid of 1763 (at the risk of stating the obvious: “Beatriz Cienfuegos” invents her textualized readers), but it also functions to the keep the question of gender identity in the foreground of the journal’s discourse, and forces reads to look again and again at the cross-dressed figure (Sullivan, 1995: 33).

1795 *El diario del Bello Sexo* vio cómo Carlos IV denegaba la autorización para publicar y no será hasta 1822 cuando aparezca *El periódico de las Damas* dedicado íntegramente a las modas. Además será necesario esperar a las décadas de los 40 y 60 para encontrar periódicos como *La moda elegante*, en los que tendrán cabida las colaboraciones de M^a Pilar Sinués, Robustiana Armiño o Gertrudis Gómez de Avellaneda. Ramón Solís en su obra *Historia del periodismo Gaditano 1800-1850* da cuenta de los rigores de la censura de la época y constata que fueron más acusados en Cádiz que en otras ciudades, de hecho relaciona las vicisitudes por las que pasaron distintos autores que quisieron conseguir permiso para publicar un diario sin conseguirlo debido a la oposición de la censura gubernativa que dio todo tipo de excusas para no conceder la licencia pertinente. Finalmente el primero en conseguirla fue el Barón de la Bruere para publicar el *Diario mercantil*, aunque se trató sin lugar a dudas de un premio a su constancia, puesto que durante nueve años insistió para que se la concedieran.

Sin embargo durante la guerra de la independencia esta situación va cambiando y si en los años anteriores a las Cortes los periódicos tienen un marcado carácter literario, junto a los artículos aparecían noticias de actualidad, durante el periodo que nos interesa se produce en Cádiz el nacimiento de la prensa política. Todo ello hace que sea una etapa extraordinariamente interesante y aunque el periodismo en el siglo XVIII es un género que no ha sido completamente estudiado y en el que existen numerosas lagunas, algunos trabajos de investigación están contribuyendo a paliar esta situación. Un ejemplo de ello son los trabajos de Beatriz Sánchez Hita, Marieta Cantos Casenave, Alberto Romero Ferrer, etc.

En el interesante artículo de Beatriz Sánchez Hita “La imprenta en Cádiz durante la Guerra de la Independencia y su relación con la prensa periódica” cita la existencia de numerosos imprentas en la ciudad de Cádiz en este periodo, entre las que se mencionan las de Jiménez Carreño y la de Guardias Marinas, en ambas se imprimieron *Los Pensamientos* de Beatriz Cienfuegos, y constata el aumento de las mismas a partir de 1790. Así mismo, menciona la existencia de veinte librerías y de dos tiendas de encuadernación. Con estos datos da pruebas más que suficientes de que existe una infraestructura consolidada en la ciudad. Además era requisito indispensable que apareciera en la prensa de la época la periodicidad y la información sobre las librerías en las que podían adquirirse estas publicaciones para no perder lectores, ya en *La pensadora gaditana* se daba puntual cuenta de estos detalles para que sus lectores supiesen dónde podían dirigirse no solo para comprarlos sino también para enviar sus cartas.

Todos estos datos deben considerarse como pruebas no solo de la existencia de una infraestructura suficiente y necesaria para la impresión y difusión de la prensa local, sino también como pruebas de la existencia de un público interesado en leer estas

publicaciones, más aún si tenemos en cuenta que Cádiz era en las fechas a las que nos referimos un importante enclave económico y comercial, puesto que había desplazado a Sevilla como principal puerto en el comercio con las Indias, con todo lo que ello suponía. A todo esto debemos sumar un hecho de gran relevancia, en noviembre de 1810 se decreta la libertad de prensa, gracias a la cual surgen numerosas publicaciones periódicas. Una vez eliminadas las trabas que impedían el normal funcionamiento y debido a las especiales circunstancias en las que se encontraba el país en aquellos momentos la prensa se convierte en un “arma política”, así lo reconoce Ramón Solís en su obra, puesto que las Cortes daban por primera vez soberanía al pueblo, pero éste desconocía las cuestiones más elementales y los periódicos debían informar y aclarar las actuaciones, decisiones y opiniones de los diputados, convirtiéndose en ese instante no en publicaciones de carácter literario o económico, como habían sido hasta ese momento, sino que su temática principal sería entonces la política.

El conflicto por sus especiales características propició que la sociedad interviniera activamente y debido a esta implicación se produjeron importantes cambios sociales. Las mujeres no fueron ajenas a todo esto, por otra parte la necesidad de que las mujeres, debido a los estragos de la guerra, tomaran parte en la vida pública fue un hecho. Alberto Ramos en su estudio “La vida cotidiana en el Cádiz de las Cortes” constata la implicación de las mujeres en aquellas actividades que por su sexo resultarían más apropiadas, así en el *Diario mercantil* de Cádiz del 1 de julio de 1808 se recogen noticias en las que se resalta la colaboración de algunas mujeres que se habían ofrecido a elaborar ropa para el ejército, indicándose que estaban dando prueba de patriotismo. Así las mujeres colaboraron recaudando donativos, recogiendo ropa, cosiendo, etc. Además el *Diario mercantil* “se hizo eco del Bando en el que la junta suprema había ordenado, el 6 de junio, que las mujeres colaboraran en la guerra trabajando en la agricultura, y aquellas que no pudieran por razones de edad o debilidad de complexión, se dedicaran a hacer vendas y otras telas útiles para los hospitales” (Ramos, 2008). Estas peticiones concretamente dieron lugar a la creación de la Junta de Damas de Fernando VII en Cádiz.

Nuestro interés a partir de este momento se centrará en dos figuras femeninas de gran importancia en la época, puesto que tuvieron una participación destacada en periódicos de contenido político y bastante combativos contra la invasión napoleónica. Como hemos visto al inicio de nuestro trabajo, estos no son los primeros casos de mujeres que intervienen en la prensa, pero el conflicto y las circunstancias particulares de cada mujer propiciaron que su presencia en los periódicos fuera mayor.

En estas páginas dedicaremos nuestra atención a la producción de M^a Manuela López de Ulloa y Carmen Silva que por la especial relevancia de sus producciones en distintos medios de la época merecen un estudio detenido. Se conocen pocos datos de

sus biografías, sin embargo aquí mencionaremos los que nos resultan más destacados en relación a su producción que seguidamente pasamos a analizar.

2.1. M.^a Manuela López de Ulloa

Es frecuente que escaseen los datos biográficos de las autoras de esta época, puesto que su producción no siempre fue suficientemente valorada y porque a menudo han caído en el olvido. El caso de M^a Manuela Vázquez Ulloa no solo no resulta una excepción sino que además no existen prácticamente datos sobre ella. Los únicos testimonios que han quedado de su labor como escritora se encuentran en la prensa de la época y el acceso a estas publicaciones se ve dificultado aún más, puesto que se encuentran en hemerotecas y salas de difícil acceso que solo se está viendo paliado por las digitalizaciones de algunas instituciones y por los magníficos trabajos realizados recientemente por investigadores que están dedicando su esfuerzo a una tarea sin duda necesaria para sacar a la luz la figura y obras de las mujeres de este periodo.⁴

Entre los pocos datos que podemos aportar sobre esta autora, diremos que fue manchega, que más tarde debió pasar a Sevilla y luego a Cádiz, siguiendo a los diputados que habían permanecido fieles a Fernando VII. Su participación en los periódicos se prolongó durante varios años, después de esto desaparece del panorama literario y periodístico, así lo señala Marieta Cantos Casenave en sus trabajos. Las colaboraciones firmadas de M.^a Manuela López de Ulloa comienzan el 24 de diciembre de 1812 con un artículo que apareció en *El Procurador General de la Nación y del Rey*, se trataba de un periódico de corte político, antirreformista y como señala R. Solís (1971: 78) se produjo un gran escándalo cuando se supo que recibía dinero de la regencia.

En su artículo la autora se defiende de los insultos recibidos en otro periódico. Seguir el hilo conductor de estas publicaciones en las que se cruzan opiniones y también insultos contra la autora, que firmaba el artículo como M.L., ocupará parte de nuestro trabajo:

Muy Sr. mío. En *El Redactor general* núm. 538, leí una quintilla cuyo sentido me inquietó sumamente (como me sucede con la mayor parte de los artículos de este Periódico) y a fin de tranquilizar mi espíritu y desahogar los sentimientos de mi corazón, tomé la pluma, y con una ligera variación que la di repentinamente, aunque con ánimo de glosarla más despacio, trunqué su sentido y la remití a V. por si tenía la bondad de insertarla en el suyo (*El Procurador General*, 1812: n.º 85, pp. 681).

4 Entre estos trabajos debemos resaltar los estudios de Beatriz Sánchez Hita, Marieta Cantos Casenave, Elisa Martín-Valdepeñas Yagüe, Irene Castells Oliván, Elena Fernández García, Jesús López de Lerma y Galán o Blasina Cantizano Márquez.

La quintilla a la que se refería aparecía en el número 538 de *El Redactor general* en una sección titulada Impresos, en la que se destacaban colaboraciones aparecidas en la prensa del día anterior, concretamente se cita el *Diario mercantil* del 2 de diciembre de 1812 y se menciona un epigrama de J. F.: “Con impío corazón / querer a un hombre arruinar / socolor de religión, / solo lo puede intentar / quien quiera la inquisición. En la entrega 70 de *El Procurador General* fechado el 9 de diciembre de 1812 apareció el mismo epigrama y tras este, según se indica en el texto: “Reverso formado por una señora”:

Con impío corazón
 Querer a un hombre salvar
 Traidor a la Religión,
 Solo lo puede intentar
 El Hereje o Francmasón.
 Décima
 No extrañe el Procurador
 De la nación y del Rey
 Que, sin caridad ni ley,
 Le calumnie el Redactor:
 La ciencia de este hablador,
 Y de toda su hermandad
 Es la de la iniquidad;
 Es la de la irreligión
 Y es la de hacer la Nación
 Sierva de su libertad.

La respuesta no se hizo esperar al día siguiente, el 10 de diciembre en *El Redactor General* en la misma sección de impresos se destacan las coplas y se cargan las tintas contra la autora de las mismas, si la conocía o no quien se encargaba de la sección no podemos asegurarlo, aunque es probable que se supiera quién colaboraba con los periódicos firmara o no. En su extracto dice: “Siguen unas coplas al Redactor 538, por una marisabidilla o marisabijonda (según sea, más o menos pandorga), la cual cotorrea contra el hereje y francmasón, dejando a un lado la labor y la almohadilla por los braseros inquisitoriales, a que se muestra un tanto cuanto aficionada esta culti-latini-parla. ¡Pobre señora! ¿Quién la habrá metido a teóloga? ¿Si será su director espiritual el Procurador?” (*El Redactor General*, 1812: n^o 545, pp. 2179). Tras estas palabras la ofendida escribe el artículo del día 24 de diciembre en el que se descubre a sí misma como autora de los versos anteriores y se muestra ofendida por sus palabras, en las que como vemos se emplean los insultos tradicionales, haciendo referencia a la falta de conocimientos o el exceso de los mismos en una mujer, debemos recordar la escasa formación que se daba a las jóvenes de la época:

Yo estaba muy ajena de pensar, que los mal formados rasgos de una mujer sirviesen de asunto a las bufonadas, sarcasmos y ridículas ironías del *Redactor general*, pues siempre ha sido respetado nuestro sexo, entre personas de buena crianza y aún de las más rústicas: pero quedé admirada cuando en el núm. 545 del citado periódico,

leí las zumbas y satíricos refranes con que intenta zaherirme. El estilo chocarrero que usa, las groseras y chabacanas expresiones, más propias de un mesón o taberna que de un papel de ilustración, me dan la más clara idea de la oscuridad de sus autores (*El Procurador General*, 1812: n^o 85, pp. 681-682).

El texto no deja lugar a dudas sobre la autoría de los citados versos, puesto que indica que en ese texto intentaba zaherirla y más adelante indica que sus ocupaciones domésticas no le han permitido hasta la fecha escribir la glosa que seguía al texto en prosa firmándolo con las iniciales M.L. Estas quejas de la autora y la referencia a sus quehaceres nos recuerda inevitablemente a *La Pensadora gaditana* cuando decía: “Ya sale a campaña una mujer que las desempeñe y en fin con pluma y basquiña, con libros y bata se presenta una Pensadora, que tan contenta se halla en el tocador como en el escritorio, igualmente se pone una cinta que ojea un libro” (*Pensadora*, v. I, 1786: 5-6). Será también el mismo tono que seguiremos encontrando pasado el tiempo en otras autoras, por ejemplo en Carolina Coronado y su poemario “La poetisa de un pueblo”, la misma sensación de ser juzgadas por su condición de mujer más que por sus palabras.

Obviamente la respuesta no se hizo esperar, el día 25 de diciembre en *El Redactor* se daba una respuesta en la que se atacaba de forma bastante más agresiva a Manuela López diciendo que estaba muy “picadita”, que no sabía versificar y añadía:

y hace una glosa o glosario de una quintilla del R. 538, que la inquietó mucho a la pobrecita, según costumbre. *El Redactor* (aunque no es caballero al gusto de esta licurga, que muestra afición a los tontillos y anchurosos atavíos de los tiempos de antaño, y que se da por satisfecha de andar a la par de los obispos) sentiría que esta quintilla hubiese indispuerto a tan melindrosa y mojigata dama, y que se siguiese algún fatal accidente; y más, si por casualidad estaba encinta... ¡oh Dios Santo! ¡qué dolor, si la quintilla la hiciese abortar algún Papa o Rey! (*El Redactor General*, 1812: n.º 560, pp. 2240).

Las siguientes colaboraciones las encontramos en tres entregas del mes de febrero. La primera en 7 de febrero en la que seguía respondiendo a las palabras anteriores, la polémica suscitada por las consabidas quintillas duró unos meses. En ésta, la autora también responde, aunque esta vez mostrándose más altiva que ofendida:

Con efecto, Sr. Procurador, salió lo que yo esperaba aunque no en los términos que ha salido, pues nunca pude persuadirme que la herida de mi mano fuese tan penetrante, y causase al *Redactor* tal tormento y angustias, que le hiciese arrojar una cólera tan asquerosa: es verdad que en vez de pluma tomé un estoque pequeño, porque mi brazo tiene poca fuerza, no tanta para defenderme como para escarmentar una grosería, o mejor diré una vileza; y no obstante estar poco acostumbrada a combates de esta naturaleza, me glorio de haber dirigido mi mano con acierto, pues a pesar de que este adalid orgulloso oculta y disimula la llaga que el corazón ha recibido, no puede esconder la del estómago y vientre, según

las suciedades que arroja en su núm. 560 (*El Procurador General*, 1813: n.º 130, pp. 1061).

En el fechado el 12 de febrero responde a un artículo titulado “Leer con tiento”, publicado en el mismo periódico. En su texto Manuela López considera que la lectura que hace el autor de las doctrinas de Maquiavelo no es acertada y cita como autoridad al Padre Feijoo, lo que demuestra que los ha leído a ambos y conoce sus textos y finalmente parece refugiarse en el tópico de la “captatio benevolentia”: “Bien conozco Señor Procurador, que el asunto que me he propuesto es demasiado arduo para la débil mano de una mujer que no ha tenido estudios, ni más principios que una educación sencilla” (*El Procurador General*, 1813: n.º 135, pp. 1111-1112). En la entrega del 23 de febrero criticaba abiertamente un artículo de Mexía en el que censuraba a la inquisición por haber excomulgado a algunos reyes a los que consideraba víctimas de la inquisición y ella se preguntaba si verdaderamente podía considerarse a Enrique IV o a Federico II víctimas. Además le rogaba al editor que publicara el texto si no le importaba incluir en su diario las palabras de una mujer que despreciaba las ridículas befas y sarcasmos de los periodistas.

En esta misma línea continúa en el texto publicado el 22 de agosto de 1813 en el que cargaba las tintas contra *La Abeja Española*, publicación de corte liberal, a la que se refería con estas palabras: “esta abejita nueva, apenas sale de su avispero quiere trastornar el orden con sus zumbidos, y a pretexto de libertad e independencia intenta sublevar a las pacíficas y oficiosas compañeras que gobernadas por sus reyes, están en sus vasos o corchos vecinos clavando su aguijón donde halla resistencia, solo se ocupa con los zánganos que la acompañan en comer la miel que usurpa, y aniquilar su propia colmena” (*El Procurador General*, 1812: n.º 326, pp. 3673-3674). El texto era tan largo y tenía tantas objeciones contra *La Abeja Española* que al día siguiente se publicó en el mismo periódico la continuación del artículo, como vemos nuestra autora tampoco duda en atacar decididamente a otros autores y publicaciones.

Muy interesante es el número 102 fechado el 17 de abril de 1814. A lo largo de este artículo reflexiona sobre las opiniones vertidas en *El Duende de los cafés*, el que se interpretaba una carta del rey Fernando VII. En ese diario se le comparaba con Luis XVI y nuestra autora que era una monárquica convencida muestra aún su confianza y lo compara con el bíblico rey David que venció a Goliat. El 4 de agosto de ese mismo año publicó otro texto defendiendo al rey, en esa ocasión se hace eco de una noticia que se ha publicado referida a los prelados que estaban rechazando puestos por no estar de acuerdo con la vuelta del rey. Ella indicaba que no debía ser así, que tenían que aceptar porque ese esfuerzo se hacía por la nación. Además indicaba que había estado un mes de viaje en La Mancha y que volvía decidida a dar su parecer con respecto a todos los asuntos de actualidad. En ese mismo año sus colaboraciones aparecieron en un

periódico de la capital *La Atalaya de la Mancha*, como indica Marieta Cantos Casenave con el seudónimo “La española en la Corte”, en los que trata de nuevo diversos temas especialmente alabanzas hacia Fernando VII y críticas bastante divertidas como la que aparece en la entrega del 4 de marzo de 1813, en la que explica un proyecto económico que consiste en poner un criadero de gallinas con espacio para doscientas gallinas en la ciudad de Sevilla, proyecto ideado por el Sr. Intendente Flores de Estrada con dinero público y que resultaría insalubre para los vecinos y del que se detallan los aspectos más repugnantes. En otro de ellos, publicado el día 2 de abril se dirigía a los militares y criticaba abiertamente lo expuesto en la sesión de las Cortes del día 26 de marzo. A lo largo de los artículos citados podemos comprobar que M.^a Manuela López de Ulloa fue siempre una fiel defensora de sus ideas y no se arredró pese a las duras críticas que recibió durante los tres años que colaboró con *El Procurador General* y *La Atalaya de la Mancha*.

2.2. Carmen Silva

La labor de Carmen Silva al frente de *El Robespierre español* como redactora principal es un hecho extraordinariamente relevante y sobrevenido por las circunstancias de la guerra. La biografía de esta mujer que destacó por su valentía está envuelta en el misterio. Nacida en la segunda mitad de 1700 en Lisboa, tomó parte activa en el conflicto al liberar en 1808 a las tropas españolas apresadas por Junot en la capital. Después de esto tuvo que refugiarse en Extremadura donde José Galluzo y Páez le concedió una pensión por los servicios prestados y le otorgó una licencia para abrir un estanco de tabacos. Allí conoció al médico Pedro Pascasio Fernández Sardinó al que se unió sin casarse. Tras la capitulación de Badajoz se refugiaron en la isla de León y allí comenzaron a publicar *El Robespierre español, amigo de las leyes, o cuestiones atrevidas sobre España*.

Las opiniones vertidas por Fernández Sardinó fueron consideradas desde el principio excesivamente avanzadas y revolucionarias, Ramón Solís (1971) indica que incluso el propio título causó un gran revuelo y que en seguida surgieron periódicos con la única finalidad de atacarle. Entre ellos hay que mencionar el *Azote de Robespierre* o el *Cachidiablo andaluz*. Ese espíritu exaltado lo lleva a criticar duramente a las tropas implicadas en la caída de Badajoz y especialmente al general Carrafa, al que considera el culpable del apresamiento de las tropas en Lisboa. Sus audaces palabras se repiten a lo largo de diez entregas y finalmente es denunciado y posteriormente encarcelado. Carmen Silva asumió la tarea de redactora jefe durante los meses que duró el encarcelamiento de Fernández Sardinó, desde el número XI al XXX, pero entonces en Cádiz. Las críticas contra *El Robespierre español* continuaron aunque a partir del cambio de editor tuvieron el aliciente de dirigir sus críticas contra un blanco femenino y atacaron a Carmen Silva

con insinuaciones que no habrían hecho sobre su marido. En el “Vapulamamiento del Robespierre” publicado en *El redactor general* (25 de octubre de 1812) se alude al hecho de que Silva y Fernández Sardinó no estaban legalmente casados y que los documentos de su boda eran una falsificación hecha por sus amigos para que pudiera visitarlo en la cárcel.

Durante los números en los que Carmen Silva actuó como redactora *El Robespierre español* también recogió textos firmados por Fernández Sardinó y muchos firmados por ella misma en los que se pide la libertad del marido y se defienden los derechos de la libertad de imprenta. Son estos textos los que más nos interesarán por ser de los pocos ejemplos de textos publicados por una mujer al frente de una publicación. A partir del número XI este hecho fue de dominio público puesto que se imprimió esta advertencia.

Interin que al editor de este periódico (que por su acendrado patriotismo se ha captado la benevolencia pública) se le pone en libertad para que se cure de sus males, y responda después a todas las censuras fundadas de los números denunciados y calificados, nadie extrañará que su esposa (que ya ha dado a la España un testimonio auténtico del amor que la profesa) la dé ahora otra prueba convincente de su afecto, publicando algunas obras del Robespierre Español, que por estar guardadas en su casa y no en el hospital, se salvaron de la nocturna agresión del 7 de agosto, día aciago, que no puede recordar sin horrorizarse. Desea que merezcan, como hasta aquí, la aceptación de la patria de su esposo, que ya mira como suya la editora. Cádiz 27 de septiembre de 1811 (*El Robespierre español*, 1811: n^o 11, pp.161-162).

En el texto se hace referencia a las muestras de patriotismo dadas por “su esposa”, es decir, su intervención en la liberación del ejército preso en Lisboa y a los sucesos ocurridos a su esposo, al que permitieron salir de la cárcel para curarse y estando en el hospital este sufrió una grave agresión. En el número XIII aparece de nuevo un capítulo de la Cartilla del ciudadano español, hasta su encarcelamiento se había ocupado su marido y ahora era ella la que la escribía. En él se recogía el artículo VIII correspondiente a los Derechos de la sociedad o fueros políticos y se utilizaba el formato de pregunta y respuesta como si se tratara de una entrevista en la que se van desgranando distintos aspectos relacionados con el tema del artículo. Tres números después del encarcelamiento del redactor vemos cómo Carmen Silva domina ya perfectamente el estilo de esta cabecera de la que ella se ha convertido en redactora. En los números siguientes continúa desgranando la Cartilla, así en la entrega XIV habla sobre la formación de la opinión pública, en la XV sobre la libertad de hablar y sobre la libertad de impresión. Este último tema desata su prosa y le dedica una buena parte de la entrega, qué duda cabe de que este asunto le preocupaba por tanto por motivos personales como profesionales. La libertad de prensa era un hecho

desde 1810. Sin embargo, la censura también lo era; su propio marido estaba sufriendo sus consecuencias.

En el siguiente número se publica una carta dirigida a la editora del *Robespierre* por don José Díaz, que se hace eco de un artículo publicado en *El Censor* en el que se hacen numerosas críticas hacia su persona. Además comienza mostrando su sorpresa puesto que pensaba que los ataques habían cesado. Nada más lejos de la realidad, Carmen Silva tuvo que soportar constantemente los insultos dirigidos hacia ella misma y su marido durante mucho tiempo. En esta carta a don José Díaz le sorprendía la virulencia del ataque en el que incluso ponían en duda su prendimiento “¡Allá va eso! Pues si su esposa dice que le prendieron el 7 de agosto... Llamaron a Vd. Embustera; pues páguelos Vd. con la misma moneda; diciéndoles que mienten. Dígales además que, digan lo que digan, no han nacido para escritores; bien que... para otra cosa de montañeses... tal cual; que para hacer algo bueno se necesita mejor chola que la suya... (*El Robespierre español*, 1811, n^o 14, pp. 212).

Sin duda uno de los ataques más iracundos que recibió fue el publicado en el suplemento al *Redactor general* el lunes 26 de octubre de 1812 titulado “Vapulamamiento al Robespierre español, amigo de las leyes por mal nombre, en carta que escribía Zutano a Mengano” en el que tacha al editor encarcelado de estafador y explica en que se fundamenta: “ha estado siendo un atrevido estafador de la hacienda pública; porque mientras su arresto en el hospital, recetaba con auxilio de los suyos medicinas y refrescos para los enfermos de cierta sala: y las medicinas eran para la enferma mujer del Robespierre, y los refrescos para su tertulia” y proseguía insultando a su mujer: “Así el Robespierre con las gallinas, carne, carbón y demás perejiles sacaba más que suficiente para él, la Robespierre y agregados; y por su cálculo alzado, el hombre sensible que ha visto morir de hambre a los enfermos, hacía un gasto de más de dos pesos fuertes un día con otro de los nueve meses: bien que esta invención fue ingeniatura de su supuesta mujer” (*El Censor*, 1812, n.º 499).

Como puede verse, el autor de este texto no tiene suficiente con los insultos que les está dirigiendo como estafadores sino que cuando llega a ella no puede refrenarse y va más allá. Beatriz Sánchez Hita en su artículo “Las escritoras de la prensa de la Guerra de la Independencia vistas por sus colegas: ¿lucha de género o política?” incluye otro extracto del “Vapulamamiento al Robespierre”,⁵ en este texto se explica porque la llamó “supuesta mujer” añade que no está claro si es su legítima esposa o no. Lo cierto es que vivían juntos y que ella se presentó a las cortes y la Regencia como si lo fuera. El autor del “Vapulamamiento” consideraba que esto era un desacato para el catolicismo y para la Regencia. Es necesario señalar que los insultos dirigidos a Fernández Sardinó

⁵ Este texto no está disponible para consulta, ella agradece a José Cosials de la Real Biblioteca de Madrid que se lo hiciese llegar. Indica que es de la misma fecha 25 de octubre de 1812.

se centran en su profesión como médico, como periodista y la mayor ofensa que recibe es la de estafador. Sin embargo cuando llega el turno de su mujer el hecho de que haya asumido la redacción de *El Robespierre* es “pecata minuta” comparado con el hecho de que viviese con un hombre sin estar casada. En este caso comprobamos una vez más cómo la doble moral señala acusadoramente a la mujer y olvida al hombre, para un hombre el peor delito es ser un estafador, para una mujer convivir con un hombre sin estar casada.

La Robespierre, permitámonos llamarla así, aprovechó la tribuna de la que disponía para contestar a los insultos. Sin embargo, hay que concederle que la mayor parte de la tinta la empleaba en defender a su marido y su labor al frente del periódico. Un ejemplo de esto lo encontramos en la entrega número XVI con el título: “Contestación de la esposa del editor del *Robespierre española* una carta escrita contra éste por D. D. de L. y C. y publicada en Valencia”. La respuesta comienza con la explicación, por parte de Carmen Silva de cómo ha encontrado la carta en un viaje a Cádiz, y aprovecha este artículo para sincerarse: “Confieso que entre todos los varios papeles, con que han intentado calumniar y perder a mi patriota esposo sus malévolos enemigos, ninguno está escrito tan astuta y cuidadosamente como éste, y ninguno ha agotado todas las artes de la sofistería con más finura.” (*El Robespierre español*, 1811: n.º XVI, p. 241).

En el texto se extractaban algunos fragmentos de la última entrega que había firmado Fernández Sardinó y todo esto contribuye a acrecentar su enfado. Entre los argumentos que ella presenta están el patriotismo que es continuamente recalado, su modestia y la forma que en la que entendía la revolución: “Pues sepan esos malévolos calumniadores para su confusión y vergüenza (si es que la conocen) que *El Robespierre español* ni aun siquiera descubrió a sus mayores amigos que era el editor de su aplaudido periódico, y que a los últimos números fue cuando lo supieron algunos amigos, a quienes fue posible ocultarlo.” (*El Robespierre español*, 1811: n.º XVI, p. 246-247) y “*El Robespierre* quería dar a la revolución otro carácter muy opuesto, es verdad, pero era el carácter de rigor y de justicia; por el qual está clamando sin cesar la opinión pública” (*El Robespierre español*, 1811: n.º XVI, p. 252).

A lo largo del tiempo que su marido estuvo encarcelado Carmen Silva publicó multitud de textos en los que aprovechaba el periódico para presionar a las autoridades y conseguir la excarcelación de su marido. En el número XXI recogía una carta de su marido en la que explicaba que llevaba cuatro meses esperando la carta del Consejo de Indias con la resolución, pero los papeles se han perdido. Seguidamente la redactora, en el número XXIII recogía el texto de la representación de la editora al Supremo consejo de Indias rogando la excarcelación de su esposo. En el siguiente agradecía al Consejo que hubiesen permitido la comunicación con su esposo por carta y finalmente en el número XXV expresaba de nuevo su gratitud a los altos cargos del Consejo porque su

marido va a ser excarcelado. En todos los textos Carmen Silva hacía referencia al alto grado de patriotismo y a la valentía que ha mostrado siempre su esposo, los mismos valores que resalta en ella misma cuando ruega y hace valer sus méritos recordando su colaboración en la liberación de las tropas en Lisboa.

CONCLUSIÓN

A lo largo del presente trabajo hemos recorrido la obra periodística de dos mujeres en la encrucijada de 1812. Dos mujeres muy distintas que se encontraban en bandos opuestos y que en todo momento se mantuvieron fieles a sus ideas aun cuando recibieron críticas y ataques mucho más duros y ofensivos por su condición de mujeres escritoras, en una época en la que se defendían los derechos y las libertades y en la que sus textos salieron del ámbito privado al público pagando por ello un alto precio y desapareciendo después. En el caso de M^a Manuela López de Ulloa en torno a su figura quedan muchos datos que desvelar aún, pero su nombre se pierde sin dejar rastro. De Carmen Silva sabemos que una vez liberado su marido éste recobró su puesto al frente de la publicación y aunque ella había demostrado sobradamente su capacidad para estar al frente de la publicación no volvió a aparecer su nombre firmando un artículo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bravo, F., “Consideraciones sobre la mujer en dos periódicos gaditanos del siglo ilustrado: La Pensadora gaditana y la Academia de ociosos”, *VII encuentro de la ilustración al romanticismo*, Coordinadora Cinta Canterla, Cádiz, Servicio de publicaciones Universidad de Cádiz, 1994.
- Canterla, C., *La Pensadora gaditana por Doña Beatriz Cienfuegos*, Edición antológica de Cinta Canterla, Cádiz, Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz. 1996.
- Cantos Casenave, M. y Sánchez Hita, B., “Escritoras y periodistas ante la constitución de 1812 (1808-1823) en *Historia constitucional*, nº 10. Págs. 137-179. 2009. <http://www.historiaconstitucional.com>
- Cantos Casenave, M., “Las mujeres en la prensa entre la ilustración y el romanticismo”, en Cantos Casenave, M., Durán López, F., Romero Ferrer, A. (Eds.), *La guerra de la pluma. Estudios sobre la prensa de Cádiz en el tiempo de las Cortes (1810-1814)*, Cádiz, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2006-2008.
- Chillón, Albert, *Literatura y periodismo*, Barcelona, Bellaterra, 1999.
- Cienfuegos, Beatriz, *La pensadora gaditana*, Cádiz, Imprenta de Manuel Jiménez Carreño, 1786.
- Dale, Scott, *La Pensadora gaditana por Doña Beatriz Cienfuegos*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2005.

- Hartzenbusch, Eugenio, Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños: desde el año 1661 al 1876, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1894.
- , Unos cuantos seudónimos de escritores españoles con sus correspondientes nombres verdaderos, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra. 1904.
- Palau y Dulcet, Antonio, Manual del librero hispanoamericano bibliografía general española e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial... librería anticuaria de A Palau, Barcelona, 1948.
- Perinat, Adolfo-Marrades, M^a Isabel, Mujer, prensa y sociedad en España 1800-1939, Madrid, Centro de investigaciones sociológicas, 1980.
- Ramos, A., "La vida cotidiana en el Cádiz de las Cortes", en Cantos Casenave, M.-Durán López, F.-Romero Ferrer, A. (Eds.) *La guerra de la pluma. Estudios sobre la prensa de Cádiz en el tiempo de las Cortes (1810-1814)*, Cádiz, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2008.
- Sánchez Hita, B., "La imprenta en Cádiz durante la Guerra de la Independencia y su relación con la prensa periódica", en Cantos Casenave, M.-Durán López, F.-Romero Ferrer, A. (Eds.) *La guerra de la pluma. Estudios sobre la prensa de Cádiz en el tiempo de las Cortes (1810-1814)*, Cádiz, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2006-2008.
- , "Las escritoras de la prensa de la Guerra de la Independencia vistas por sus colegas: ¿lucha de género o política?", *Revista HMiC*, número VIII, 2010.
- Solís, R., *Historia del periodismo gaditano 1800-1850*, Cádiz, Instituto de estudios gaditanos. 1971.
- Sullivan, C., "Gender, text, and cross-dressing: the case of Beatriz Cienfuegos and La pensadora gaditana". *Dieciocho*, 18.1, 1995, págs. 27-47.

LA MATERNIDAD COMO ARQUETIPO DE LA ÉTICA DEL CUIDADO. REFLEXIÓN CRÍTICA SOBRE LAS IDENTIDADES DE GÉNERO EN LA COMUNICACIÓN

MOTHERHOOD AS ARCHETYPE OF CARING ETHICS. CRITICAL REFLEXION ON THE GENDER IDENTITIES IN COMMUNICATION

Juan Carlos Suárez Villegas
Universidad de Sevilla

RESUMEN:

En este artículo se analiza las funciones vitales asociadas a la maternidad y se reivindica como imaginario ético que debe ser compartido por los hombres como posibilidades vitales de su desarrollo personal. A partir de aquí se propone una reconstrucción del discurso igualitaria con una perspectiva más fecunda de modelo de responsabilidades compartidas. Para lograr este objetivo se insiste en la importancia de los medios de comunicación como educadores permanentes de la opinión pública.

PALABRAS CLAVES:

Maternidad, ética, cuidado, hombre, masculinidad, comunicación.

ABSTRACT:

This paper analyze the vital functions associated with motherhood and claimed as ethical horizon for men personal development. Because of this we propose a review of gender discourses on equality and propose female points of views as much more creative for human virtues flourishing, based on mutual dependences and responsibilities. Mass media are permanent educators of citizen and one of their important function is illustrate a correct meaning of gender equality.

KEY WORD:

Motherhood, ethics, caring, men, masculinity, communication.



LA MATERNIDAD COMO CONCEPTO ARQUETÍPICO DE LA ÉTICA

La visión ética asociada a la maternidad reivindica la prioridad de la vida en su sentido más igualitario, el de las relaciones de mutua interdependencia en las que las acciones hacia el otro no se realizan con el afán de afirmar una posición de superioridad, sino en su sentido más auténtico del “poder”, como capacidad de administrar al otro un bien del que participan ambos. Por eso, quien tiene “poder” desarrolla una capacidad de escuchar a los otros *vitalmente*. Decimos *vitalmente* para diferenciarlo de la estética del “oído”, entendida como el gesto formal de un diálogo de sordos que se utiliza para confirmar lo que se haya previamente decidido. El poder en femenino es una democracia de la vida, una educación para hacer al otro la vida más fácil, más libre, más responsable. Sabiendo que sus decisiones tienen un precio y que ese precio no es el de los números, sino el del propio sentido vital.

Los éxitos externos, aquellos que permiten obtener la felicitación de todos, pero en los que el sujeto se advierte a sí mismo esclavo de objetivos que fueron desplazando hasta el infinito sus propios deseos, constituyen esas formas de antipoder, del poder deshumanizado que obliga a los individuos a prescindir de su ámbito vital para llegar a ser lo que otros esperan de él. Hay que reivindicar que lo femenino es positivo netamente. Son ventajas vitales, sobre las cuales cabe construir otro concepto de poder, otras voces distintas sobre el desarrollo humano. Lo femenino ha desarrollado una mayor empatía por la vida. Quizás porque poseen el gesto más generoso de la condición humana, ser portadora de la vida y darla. Desde luego no es ese el fin de las mujeres, craso error convertir tan extraordinaria virtud en un límite de la libertad personal. Todo lo contrario, la maternidad precisamente es un signo de la creatividad femenina, de su capacidad para construir relaciones humanas, las cuales constituyen también una garantía para la interpretación del mundo en otros ámbitos de la actividad humana.

Lo femenino es positivo y los hombres no debemos privarnos de esa parte de nuestra naturaleza. Lo hemos aprendido de nuestras madres, lo hemos comprobado en nuestras compañeras: se trata de profundizar en la densidad de las relaciones humanas, de un acercamiento a los otros en su situación vital, sin prisa, sin objetivos, sin reglas ni normas que nos impidan entender realidades desnudas, que se construyen a la par que se explican.

Este diseño de las relaciones de los primeros peldaños de la vida será sobre el que se sustente la construcción bipolar de nuestra cultura sobre lo masculino y lo femenino. Esta dicotomía debe ser desenmascarada. No existe un espacio de lo femenino y otro de lo masculino como virtudes asociadas a los sexos. Se trata de una convención cultural que convierte la sexualidad en categorías estancas dando lugar a

dos géneros que dividen lo humano por la mitad. De este error somos víctimas todos, unos porque representando posiciones híbridas entre ambos extremos serán vistos como representaciones distorsionadas con respecto a la convención, otros, porque absurdamente asumiendo dichas categorías tendrán un concepto de nosotros mismos que pueden llegar a experimentar como si fuera impuesto. Queda así delimitado un sentido de la identidad que tendrá un carácter normativo sobre nuestras elecciones. La moralidad se disfraza así de “sexualidad” y en función de ella se les exige a las personas distintos deberes y se les marca distintas expectativas.

Esa es la igualdad discriminatoria, la que ha propiciado que muchas mujeres creen que la única manera de tomarse en serio sus aspiraciones profesionales sea asumiendo los valores y roles de los hombres: la competitividad, la disponibilidad absoluta al trabajo y la renuncia a cualquier otra responsabilidad que esté por encima de este. El resultado ha sido el trágico vaciamiento de la vida privada, de ese espacio de valores humanos vinculados a los afectos y a la comunicación con los otros. La primera referencia para medir la igualdad entre hombres y mujeres consiste en romper las estructuras de valores sociales asociados al género. Se conseguiría así también romper una jerarquía axiológica sobre las funciones correspondientes a unos y a otros y facilitaría un intercambio dentro de un proyecto común. La igualdad se respeta cuando hemos sido educados en igualdad, pues en quien sigue creyendo que su identidad constituye ya una diferencia “moral” con respecto a los demás, existe una discriminación latente que se manifestará no sólo en lo que hace sino también en lo que no hace. Las creencias y actitudes constituyen el clima que propician los posteriores comportamientos hacia los demás.

Este diseño de poder está tan instalado en nuestro modo de ver la vida, que prácticamente consideramos que las actividades que no reportan algún tipo de beneficio económico son actividades “privadas”. Existen servicios públicos básicos que prestamos como personas y que se consideran privados. Así, por ejemplo, si uno coge un taxi se estima un servicio público porque media una relación dineraria, si lo hace un padre o una madre es una relación privada. La atención que se presta a un paciente en un hospital es un servicio público, la que prestan los familiares en casa es una relación privada. Lo público y lo privado se marca por relaciones de “poder” basado en el coste de la actividad. Lo voluntario es gratis, luego no tiene valor. Por este motivo, todo lo que se hace en el ámbito privado se estima un acto de servicio, una especie de deber de quien lo asume con respecto a su familia. Su actividad por intensa que sea no adquiere el estatus de profesional. Son “sus labores” o, en términos más cínicos, directamente se le convierte en “ama de casa”. Ya por lo menos, manda en algo, aunque sea en eso privado de valor. La dinámica de las relaciones de dominación

se expresa en el ejercicio de nominar y entender el significado de cada situación desde la mirada de quien ostenta el poder.

EDUCACIÓN EN VALORES DE CUIDADO Y MASCULINIDAD

El ser humano es constitutivamente masculino y femenino, como dos conjuntos de valores disponibles para su realización vital. De manera cultural y de acuerdo con los estadios socioevolutivos ha existido una cierta asignación de roles entre lo masculino y lo femenino, como si estuvieran ligados a los cuerpos. Sin embargo, aunque biológicamente existen diferencias obvias entre hombres y mujeres, siendo la posibilidad de la maternidad una experiencia exclusivamente de las mujeres, no hemos de considerar que la maternidad como experiencia humana corresponde exclusivamente a ella. La maternidad consiste en un conjunto de valores que se realizan a través de las vivencias con los seres que forman parte de un proyecto familiar. En este sentido, hay que reivindicar una maternidad masculina o, mejor dicho, la maternidad se complementa en el ejercicio de esta por parte del padre y no exclusivamente de la madre. Esta distinción entre la maternidad biológica y la maternidad vital se aprecia, por ejemplo, en el hecho de que pueden existir madres biológicas que tras haber pasado por la experiencia no quieren ejercer de madre en su vida. La prueba de este tipo de falta de maternidad se expresa en el “des-cuidado” de quienes forman parte de la experiencia. Pero esta dejación de la maternidad también puede encontrarse en la figura del padre, quien limita su función a su aportación biológica y se mantiene como un huésped de la existencia de sus propios hijos. Ambos casos son expresiones de una falta de maternidad vital.

Desde el punto de vista biológico la maternidad consiste en alojar la formación de una nueva criatura en el propio cuerpo y convertirlo en su morada existencial hasta su nacimiento. Se produce así un alumbramiento de una persona que ha formado parte de la propia vida de la madre de un modo íntimo. Dicha experiencia también puede ser atribuida al padre, aunque su grado de participación es necesariamente menor, pues la experiencia del cuerpo es insustituible y será la mujer quien sienta a su hijo y con su hijo. Una vez producido el nacimiento del hijo comienza la maternidad vital, la cual requiere la participación de ambos congéneres. La mujer atraviesa en el período inicial un proceso quizás más intenso de empatía con un hijo que ha sido formado en su cuerpo. Esta raíz biológica tendrá siempre una fuerza simbólica especial que evocará tanto en la madre como en la criatura una unión misteriosa con el sentido de sus vidas. Sin embargo, el padre contempla la posibilidad de desarrollar una maternidad intensa con su hijo en un proceso que guarda similitud con aquel otro biológico. Desde el punto de vista vital, la criatura es alojada en un entorno afectivo, moral y social que requiere de la participación de todos los miembros que componen la esfera familiar.

La función del padre y de la madre en esta experiencia es insustituible, pues a ambos les corresponde ejercer la maternidad vital: el alojamiento de la vida de los hijos en un espacio simbólico de valores vitales que deberían ser compartidos. Por eso, un modo metafórico de denominar a la responsabilidad masculina sería la de reivindicar su lado de “maternidad”, entendida como una actitud existencial de cuidado y complicidad en la comunicación con los hijos. Pues la mujer es madre pero no exclusivamente madre, como el hombre es padre pero no exclusivamente padre y, a su vez, ser padre y madre son dos formas convencionales de calificar a experiencias asociadas a los sexos, las cuales han de permanecer abiertas a ambos como catálogos de funciones de dependencia hacia los demás como personas que somos.

Ahora bien, no se trata de una mera inversión de roles, como si se tuviera que asumir una función que no es propia. Esta manera de participar no aporta los elementos ontológicos a la experiencia de la maternidad masculina, pues no es hacer de madre, sino ser maternal, entendido como un ejercicio que comporta un modo de estar en la relación con los hijos. La maternidad incluye, por tanto, un cambio a nivel psicológico y social sobre la posición que ha de ocupar el hombre en el ámbito familiar, siendo esta una experiencia de la que culturalmente se ha visto excluido. Por eso, cuando un hombre muestra actitudes o comportamientos maternos se le feminiza, como si ellos no correspondieran a su condición masculina. Existe una muralla simbólica en la que los hombres actúan en su función maternal con cierto recelo, como si tuvieran que pasar por ella de puntilla y evitar confusiones socialmente incómodas. En cierto sentido, la sociedad patriarcal se ha tendido una trampa acerca de su identidad, la cual a fuerza de enfatizar un modelo de valores considerados superiores propicia en el hombre complejo de inferioridad cuando opta por desarrollar otras cualidades de su identidad humana. Es una trampa que resulta incluso más intensa para los hombres que para las mujeres, pues para estas el sentido de la igualdad, entendida como igualación con los hombres, constituía una aspiración; en el caso de los hombres, la igualación la percibe como un descenso. Pero esta dicotomía es falsa y sólo aparece así ante quien sigue conservando una mirada patriarcal de las relaciones.

La visión femenina que tenemos disponible los hombres y que todavía no nos hemos atrevido a explorar nos impide apreciar las virtudes de dichas experiencias. El patriarcado se ha afanado por darle sentido a la vida entendida como una competencia en el ámbito social, dejando el espacio privado como una esfera destinada al dominio discrecional de cada padre de familia. Seguramente, la mayoría de las mujeres están encantadas de su oportunidad biológica de la maternidad, pero rechazan el intento patriarcal de perpetuar su esencia a una maternidad normativa, en la que han de ser madres según el diseño de una cultura que ha establecido dicha opción como exclusión de otras posibilidades vitales. La igualdad de género hay que pensarla desde esta

doble vía de recuperación de los valores y los espacios femeninos por parte de los hombres y de los valores y espacios masculinos por parte de las mujeres. No para producir una inversión, sino para lograr un desarrollo que integre ambos elementos en nuevas síntesis de identidad que nos haga a todos más humanos. El modo de operar un cambio en la construcción de la identidad ha de comenzar por educar desde la infancia y el primer referente educativo es el ejemplo. Nada se aprende mejor que queriendo ser como aquellas personas a quienes uno admira. Si ser como papá excluye ser como mamá, se comienza a generar una dicotomía simbólica que niños y niñas asumen de modo espontáneo como referentes de su identidad.

Quizás una manera de equilibrar esta descompensación sea asumiendo su función maternal, atendiendo al cambio progresivo de la vida con su multitud de facetas. Saber vivir como un arte de encontrar equilibrio en el conjunto de esferas públicas y privadas, sabiendo conceder a cada situación su justo valor. Precisamente aquí radica con frecuencia la diferencia entre el modelo psicológico femenino y masculino. Las mujeres presentan un pensamiento más circular porque todos los acontecimientos están interrelacionados, se mueven con una lógica de la dependencia y sus decisiones deben estar graduadas y acorde con sus responsabilidades hacia los demás. La educación requiere una dedicación a atender el cuidado de los hijos y esto también es un trabajo, un enorme trabajo, que debe ser apreciado como parte de la contribución a la sociedad. Por eso, someter la maternidad a presiones que supongan la exclusión de la vida profesional o familiar supone una estrategia equivocada. La política hacia la maternidad debe ser de conciliación y no como un derecho que se les concede a las mujeres, sino como un proyecto de una sociedad que entiende su desarrollo integrando generaciones y estableciendo condiciones no sólo materiales sino también afectivas como parte del bienestar social.

La miopía social puede propiciar que este objetivo sea percibido como una reivindicación de las mujeres, pues es la parte perjudicada la que clame frente a la injusticia. Pero desde una perspectiva más amplia, se trata de un objetivo al que debe aspirar la sociedad como un bien común para todos. La educación de los hijos no puede verse comprometida por un modelo de "laborismo" patriarcal que identifica exclusivamente el éxito social con la dedicación al trabajo. El abandono del espacio privado, presentado como un signo de liberación en la publicidad, por ejemplo, constituye también un abandono de "la maternidad", en un sentido más amplio y a la que están llamados tanto el hombre como la mujer. La vida no hace "media", como cuando hacíamos los parciales de una asignatura. Los diferentes ámbitos de nuestro desarrollo personal que no realizamos no pueden ser compensados con los éxitos de otros. Algunos de esos ámbitos son esenciales para la propia identidad personal. Por ejemplo, la condición de padre requiere una dimensión

afectiva y comunicativa que no puede reivindicarse en virtud del título que concede el libro de familia. Los papeles no son la vida. Esta existe en la espontaneidad de las relaciones y en los valores que se construyen en cada espacio humano. En este sentido, la educación de las mujeres, sin esconder las muchas injusticias que ha llevado aparejada, hay que contemplarla como un nicho ecológico de los valores humanos. Ellas han sabido atender sus responsabilidades sabedoras de su condición dependiente, con proyectos profesionales adaptados a otros ámbitos de su responsabilidad. El proyecto de igualdad no debe servir sólo para producir más personas masculinizadas, basada en mentalidades que contemplan el éxito en la independencia, la competencia para alcanzar objetivos personales. Existe otra medida que corresponde a lo que tradicionalmente se ha asociado con lo femenino, pero que pertenece por igual a los hombres. La maternidad no consiste exclusivamente en albergar una criatura dentro del propio cuerpo, lo cual es privilegio consignado a las mujeres, sino en alojar la existencia de esa persona que es tu hijo o hija dentro del mundo. A esta tarea están llamados por igual el padre y la madre, pues son dos referencias constitutivas de la identidad humana. La renuncia a la maternidad del padre propiciará, en buena medida, la discriminatoria a través de la cual sus hijos e hijas verán el mundo. No ha de extrañar entonces que los hijos varones entiendan como parte de su identidad masculina el abandono del espacio privado.

La maternidad masculina ha de ser una de los pilares sobre los que se construya un nuevo concepto de identidad del hombre para entender que las posiciones que se ocupan en el espacio público y privado son reversibles entre hombres y mujeres y no corresponde de manera sustancial a ningún cuerpo. La femineidad como conjunto de valores asociados tradicionalmente a las mujeres, tales como el cuidado y el afecto filial que lo acompaña, nos corresponde también a los hombres. Hasta que no se consiga evidenciarlo como una pérdida de sus oportunidades vitales, posiblemente asistiremos a un modelo desequilibrado en la igualdad entre hombres y mujeres, entendido este concepto de la igualdad como una espuria aspiración por alcanzar un modelo de éxito androcéntrico construido sobre el lenguaje de los derechos del liberalismo.

Reforzar la imagen de la mujer como exclusivamente "madre" ha sido una de las estrategias del patriarcado para mantener la escisión entre el espacio privado y el espacio público, lugar caracterizado por ser el escenario de "fuerzas" en el que se desarrolla la actividad con otros iguales, al menos, en la condición identitaria de hombres. Por eso, el poder ha sido tradicionalmente de los hombres, mientras que las mujeres han quedado como sujetos poseídos, pertenecientes a un "señor". De ahí procede la distinción que todavía podemos encontrar como un residuo del patriarcado entre "señorita", que sería la hija de un señor, y señora, como mujer del señor, cuyo estatus y poder social deriva de su marido. Por eso todavía escuchamos la expresión

de “señora de”, y la prueba más clara de este orden de ascendencia social se encuentra en la adopción del apellido del marido en la cultura anglosajona.

PATRIARCADO Y EDUCACIÓN DE GÉNERO

La presunción cultural e incuestionable es que lo masculino es superior a lo femenino y se establece una escala jerárquica por la que desarrollar cualidades supuestamente masculinas se estima como una aspiración, mientras que las funciones y actitudes femeninas se ponderan como de menor valor. “Ser o comportarse como un hombre” tiene una serie de connotaciones que sugiere ya ciertas actitudes predominantes. En cambio, “ser o comportarse como una mujer”, adquiere connotaciones que pretenden aludir a cierta falta de carácter o personalidad a la hora de llevar a efecto determinadas decisiones. Se polariza ambas categorías bajo una falsa dicotomía de la racionalidad fría y resoluta que caracteriza a los hombres frente al carácter sensible y supuestamente indeciso de la mujer.

Por tanto, lo masculino y lo femenino se ha planteado como una escala de valor psicológico y moral de la personalidad. Para las chicas asumir roles masculinos es una manera de igualarse, y lo expresan como proyecto positivo, pero no se puede decir lo mismo en la dirección de los chicos con respecto a las chicas, que sería una manera de perder valor frente a los hombres (sus iguales, que participan del mismo poder social).

Esta situación ha creado un falso espejismo en relación a la igualdad, pues esta transita en una sola dirección y, lamentablemente, no es la mejor. Básicamente se está perdiendo una parte de los valores que correspondía a nuestra condición humana y que venía hasta ahora preservado por la cultura de las mujeres, aunque esto fuera realizado a costa de un enorme sacrificio personal. Se está imponiendo el discurso del colectivo prevalente en el análisis de la igualdad entre hombres y mujeres. Se mide la igualdad por los derechos, lo cual ha permitido hasta cierto punto descubrir las incoherencias de un proyecto emancipador diseñado exclusivamente por hombres y para hombres, bajo el formato de “los derechos subjetivos” para la igualdad política de los ciudadanos.

Sin embargo, este criterio de “los derechos” generado en el seno de la cultura androcéntrica ha agotado su capacidad explicativa para seguir avanzado en un proyecto de igualdad real. A nuestro juicio, se ha producido una desertización de la realidad humana que entraña el cuidado mutuo como una responsabilidad personal y cívica por un concepto de raíces legalistas que intenta pesar y medir la libertad humana en cada ámbito. Así las cosas, la libertad de uno se extiende hasta donde toca con la libertad del otro, en cambio, en el modelo del cuidado mutuo las libertades no se confrontan sino se unen y aumentan, bajo un sentido de la relación diferente. Se trata de dos paradigmas filosóficos: la ética de los derechos y la ética de la responsabilidad, los

cuales no son ajenos uno del otro. Lo cierto es que hasta ahora nuestra cultura ha estado subsumida y educada en la cultura de los derechos, a los cuales hay que reconocerles enormes beneficios para clarificar la prevalencia de la libertad individual frente a adherencias comunitarias injustificadas, pero también es un instrumento conceptual que tiene sus limitaciones. La principal, a nuestro juicio, radica en la imposibilidad de remitirse al origen en el que se produce la desigualdad y, por tanto, sus soluciones se asemejan a señales de tráfico de vehículos que vienen de fábricas construidos de muy distintas formas. El problema no está en cómo se regula la convivencia, sino en cómo se construyen los sujetos que la comparten. Por supuesto, el Derecho tiene una importante función normativa y también pedagógica para enseñar a los sujetos el valor de ciertos comportamientos. El hecho mismo de que algo pueda ser sancionado por la ley constituye, *prima facie*, una marca moral sobre el valor de la conducta. Sin embargo, esta es la punta del iceberg que ha de ser removido desde la base.

Sin duda, los derechos han contribuido de manera fundamental a mejorar las condiciones de las mujeres. Incluso podríamos decir que han sido decisivos para visibilizar ciertas discriminaciones entre hombres y mujeres. Cuestiones tan obvias como la capacidad de ser sujeto activo en la elección de los representantes públicos, el derecho a los sistemas de educación u otras reivindicaciones básicas para igualar la posición de la mujer con la de los hombres. Por tanto, hemos de estar atentos a no tirar al niño con la bañera. Los derechos han sido y siguen siendo útiles y necesarios, pero insuficientes. Se necesita implantar otra lógica basada en un concepto de responsabilidad compartida que impregne todos los ámbitos de la relación, desde lo privado a lo público. Se trata de un concepto con más potencialidad educativa y ética que jurídica. La responsabilidad compartida rompe la lógica de una convivencia de sujetos autónomos y reivindica valores comunes que forman parte del bienestar de cada cual. La lógica de la pertenencia no puede ser meramente formal, requiere participar en tareas que no son retributivas en términos económicos pero que reportan un beneficio humano en términos de convivencia. La lógica del mercado no puede seguir siendo el referente del éxito. La identidad del hombre no se define por su capacidad de depredador social para abastecer a su familia, ni la de la mujer basada en el sacrificio como forma de afirmación. La responsabilidad exige entender la vida desde los propósitos y no desde de los derechos. La responsabilidad familiar, por ejemplo, no puede ser repartida a cuadro como si fuera un tablero de ajedrez, existe algo intrínseco que define la familiaridad y tiene que ver con una disposición común a tener cuidado unos de otros. Por tanto, la lógica de los derechos ha de ser expansiva en su interpretación para atender situaciones que deben ser redefinidas por los valores compartidos.

Esta tarea no corresponde a las normas jurídicas, aunque estas pueden contribuir a posibilitar los cambios favoreciendo ciertas inversiones educativas que ilustran el valor positivo de una conducta. Por ejemplo, el permiso de paternidad ha de contribuir a la distribución del trabajo doméstico y la tarea común de crianza de los hijos. Se trata no sólo de un derecho de la mujer a compatibilizar su vida personal y profesional, sino también de educar en un derecho de los hombres a participar en la experiencia de la maternidad. No se trata exclusivamente de la ayuda material sino también y principalmente de educar en igualdad. Ahora bien, la clave no está en que las mujeres entiendan exclusivamente esta posibilidad como un derecho frente a los hombres, sino que los hombres la conciban como un derecho y una responsabilidad de hacer más efectivo el sentido de pertenencia a la experiencia de la maternidad. Si no fuese así, podría desvirtuarse el sentido de la norma y entender algunos que esta posibilidad es una especie de vacaciones por ser padre, un premio por incrementar el índice de la natalidad. Por tanto, la primera tarea para alcanzar una igualdad definida de manera plural ha de consistir en romper criterios normativos (“patrones”, el propio término nos indica cuál es el referente de medida) contruidos sobre modelos de identidad que presuponen una jerarquía de valor asociado a lo masculino y a lo femenino. A nuestro juicio, la igualdad ha de encaminarse hacia una recuperación de los valores asociados a lo femenino. La óptica educativa que desarrollada por las mujeres ponderaba el tiempo, el espacio y la relación de un modo distinto a los hombres. Concedían un valor intrínseco al encuentro con el otro, al cuidado que se le dispensaba y lograban de manera invisible hacer que las personas nos sintiéramos con valor. Esta tarea que muchos recordamos como una virtud callada de nuestra madre, apuntaba un valor que hoy día está desapareciendo. No se trata de elogiar la abnegación personal que, por otro lado, para nada ellas lo vivían así, sino reivindicar formas de vida que tienen que ver con valores humanos que concedían a cada gesto y a cada ocasión un valor entrañable. Frente a este modelo, los hogares se han convertido en aparcamientos humanos, de sujetos que llegan a casa para descansar de los kilómetros de vida. La privacidad que antes era una vida llena se ha vaciado, es decir, se ha convertido en espacio realmente privado, pues incluso las preferencias domésticas vienen impuestas por modas públicas. Se rompe también el concepto espacio temporal y no se comparte con el otro la presencia, la cual se convierte con frecuencia en una ausencia dibujada en el espacio, y se persiste por desarrollar una comunicación fuera del lugar. El mundo virtual produce la seducción de ser entendido donde no existe realidad. Cada vez hay más medios de comunicación y con ellos más incomunicación privada. Hemos de avanzar en el sentimiento moral de las mujeres, pero los sentimientos no surgen fuera de la realidad que los engendran. Por eso, creemos que educar en los valores femeninos, la interacción horizontal, desarrollar una mirada compleja a los conflictos relacionales, con soluciones abiertas a la situación vital de cada cual, sin

establecer formulas universales, harían la convivencia más humana. No se trata de una mera actitud ética, sino de un principio que revolucionaría también el espacio público, aportándole el carácter horizontal y dinámico de una vida que tiene que ser construida sin escisiones de lo público y lo privado. El éxito en el espacio público a costa de un sacrificio de la vida privada sería una victoria pírrica. Estaríamos consolidando un mundo mejor con personas más infelices, enriqueciendo con vida cada vez más pobre y lamentando carecer de eso que se ha dado en llamar “calidad de vida”, un buen eufemismo para referirse a los valores defendidos hasta ahora por las mujeres. Esa es la desgracia, que los hombres parece que no tienen que aprender nada de las mujeres y cuando lo hacen, le denominan de otra forma: calidad de vida, como un éxito de la cultura del trabajo, que permite también como premio estar tiempo con la familia.

Por otro lado, he escuchado a algunos hombres referirse a la angustia de ser hombre en una sociedad desigualitaria cuando pretende desarrollar una convivencia más familiar con sus hijos. En primer lugar, el sentimiento a que pueda ser cuestionada su valía profesional por no dedicarse a ella de pleno. También aquí funciona el tiempo de asociar la cantidad con la calidad. Se trata de aguantar en el puesto de trabajo, de rendir en ocasiones esfuerzos tribales que forman parte del imaginario del poder en los centros de trabajo. En segundo lugar, como se le presupone la valía, la de ser hombre, su acercamiento al ámbito de lo femenino puede traer consigo un cuestionamiento social de aquello que se le presume. Otros, de manera más cínica, argumentan que no se debe cometer la temeridad de colaborar en las tareas domésticas, pues si te salen bien corres el riesgo de que te animen a repetir. Ser “un manaza” tiene más beneficios, por lo que ejercer de hombre es una buena manera de seguir señalándole a las mujeres sus tareas propias, en cambio, sí puede ser un “manita”, no por el tamaño de la manos, sino porque a él queda encargado el trabajo fino, aquel que consiste en reparar los artilugios tecnológicos o colocar la bombilla. Se produce una vez más la separación entre inteligencia y el “trabajo doméstico” en términos de “especialización” no tecnológica sino de género. Por eso la mamá limpia la cocina, trabajo interior y, el papá, si limpia, limpia el coche, objeto por excelencia de la nueva caballería urbana.

El hecho de presuponerle “valor” (público) por ser hombre, le sitúa ante un sentimiento ambiguo ante sus opciones de compartir su tiempo y sus intereses con la vida familiar. Cuando lo hace se convierte en objeto de película cómica o de anuncios que quieren ilustrar más las virtudes del producto que del padre: comidas que se preparan de manera mágica, asumiendo así el mismo rol que la madre pero dejando claro su figura de padre. Un ejemplo de este nuevo modelo de igualdad producida gracias a la magia de la publicidad, lo encontramos en el spot de Gallina Blanca, en el que aparece el padre “cocinando”, mientras el niño le graba con intenciones de mostrárselo a su madre y decirle que “quiero que cocine él”. El mensaje que pretende

transmitir está claro: la comida que prepara la publicidad está mejor que la preparada en casa y le gusta más a los niños, la prueba fehaciente es que el niño prefiere que lo haga quien no se encarga habitualmente de hacerlo. La magia está en el producto. Cuando el padre advierte que el niño le está grabando le ordena apagar la cámara, no vaya a ocurrir que la madre lo descubra y le sugiera encargarse de esa tarea.

Las tareas del hombre en el hogar son consideradas una “ayuda”, un gesto de voluntariedad solidario, una ONG doméstica, y no como un trabajo que se ha de compartir por igual. En cambio, el padre sí aparece en el espacio doméstico en ratos de esparcimiento nocturno, tras finalizar el día, como elemento de seguridad, y acompaña a sus hijos en aquellas actividades que requieren la instrucción y el ingenio tecnológico de papá: ayuda a construir coches y barcos o artefactos tecnológicos que le permite compartir con sus hijos ratos de diversión “inteligentes”.

Un papá dando la merienda, preocupado por la comida o pendiente de idas y llegadas de sus hijos no constituye un papá feliz en el modelo publicitario. Mejor dicho, sólo lo podría ser si, además, lo combina con su éxito profesional. Para eso se utiliza el símil del maletín, la corbata o gestos masculinos que signifiquen la seguridad de su éxito social. Sigue existiendo una resistencia cultural a representar la “personalidad del padre” con los valores tradicionalmente asociados a “la madre”, no por invertir y cambiar la posición entre ellos, sino porque ambos pueden aspirar a realizar un modo de vida en la que dichas funciones no vengan determinada socialmente por una marca sexual, convertida en categoría sociológica (género).

La igualdad debe ser un término abierto a los valores expuestos a un lado y otro de nuestra identidad humana: lo masculino y lo femenino. Somos personas, ambos elencos de cualidades forman parte de nuestro desarrollo potencial. Y aquello que no somos nos pertenece como una voz callada, como una disposición permanente que se ha de activar en cualquier oportunidad que nos ofrezcan las relaciones familiares, sin establecer funciones categóricas que cercenen nuestro desarrollo personal. Incluso cualidades supuestamente ligadas de manera tan radical a lo biológico como la maternidad, están abiertas del modo más completo al padre. Pues una madre tiene a su hijo nueve meses en su vientre, pero después está mucho más tiempo fuera y el desarrollo afectivo puede ser compartido en el mismo nivel y grado. Lo biológico no debe condicionar nuestra naturaleza más intensa, aquella que surge de nuestra creatividad como persona en un entorno de relaciones familiares. Y en el ámbito de la moral, la práctica forma parte de la esencia del bien, por lo que solo practicando aquello que queremos ser podremos conseguirlo.

INVENTANDO LAS DESIGUALDADES

Esta diferencia está también basada en otro presupuesto de nuestra cultura: la desigualdad de los seres humanos, marcada por su particular actividad manual o intelectual. El trabajo manual se estima de menor valor frente al intelectual. Si fuese así, se debería de facilitar que todos puedan desarrollar ambas actividades o especialmente la vida intelectual. Con posterioridad se llega a justificar lo que en muchas ocasiones fue una cuestión de oportunidades vitales como un mérito personal. La injusticia convierte su realidad en su propio argumento de defensa.

Esta diferencia que debería ser como un recurso común para alcanzar una vida mejor para todos, ha sido utilizada como un instrumento de desigualdad. La inteligencia ha establecido una especie de “nobleza” frente a la servidumbre de quienes se han visto abocados a una labor manual. Esta concepción ha favorecido que el éxito sea relacionado con aquellas actividades que no exigen un esfuerzo físico. La asistencia y el cuidado, tareas que no persiguen más objetivo que la atención al bienestar de quien lo precisa, no es una tarea intelectual ni atractiva. Las tareas, labores y otros términos que denotan una rutina mecánica de vida parecen aisladas de la supuesta vida activa del intelecto. Ambas tareas son complementarias y necesarias. Pensar es básico para la acción, pero la acción es la que ofrece las claves para el pensamiento.

Si a este dato unimos que los hombres por naturaleza eran considerados como el elemento activo e intelectual de la relación familiar, frente a la función auxiliar de cumplir con las tareas domésticas de las mujeres, tenemos los ingredientes necesarios para que la inversión de dichas funciones sea apreciada como un fracaso por los hombres a los que les toque asumir funciones asociadas al imaginario femenino y, por tanto, consideradas inferiores. Se produce así una justificación tácita del absentismo laboral por parte del hombre en el hogar basado en estos dos prejuicios culturales que pretenden hacer de una diferencia inventada un motivo de desigualdad.

La presunción de “superioridad” de la inteligencia resulta más injusta cuando se pretende alegar como mérito personal posiciones sociales que han sido conseguidas por el esfuerzo invisible de muchas otras personas que realizaron tareas auxiliares para tal empresa. El mérito individual se vuelve muy cuestionable cuando prescindimos de las condiciones necesarias para alcanzarlo. Suelen ser las oportunidades vitales más que la inteligencia las que definen posiciones en la sociedad. Por supuesto, hay que conceder toda la importancia que tiene una vida intelectual activa y crítica, pero resulta empobrecedor separarla de la parte material de la vida humana.

Existe una parte de la vida que tiene que ver con el ámbito de las relaciones, de los compromisos, de los afectos. La inteligencia siente y consiente, es capaz de participar en la vida de los demás y hacerlo desde la posición de igualdad intrínseca de ser para el otro quien eres, sin más. Solo la igualdad permite disfrutar de dicha situación, por eso, la inteligencia invita a participar de la vida de los otros también en esa dimensión

que requiere la colaboración física, las tareas por las que se demuestra sentir y ser igual a cualquier otro. La inteligencia humana no lleva a separarnos de los demás sino a acercarnos, pues conocemos a través de los sentimientos. Sólo cuando llegas a sentir cómo es el otro, uno sabe cómo actuar. Por eso, la inteligencia exige un descenso a la cotidianidad con el otro como modo auténtico de conocimiento.

EDUCAR EN IGUALDAD

La igualdad tiene que ser entendida en un sentido moral, compatible con el hecho incuestionable de la diferencia. Pero ser diferentes no significa practicar desigualdades arbitrarias. La diferencia es una condición para la igualdad, pues sólo aceptando el encaje de funciones como una convención dinámica, abierta y como parte de un bien conjunto, es posible ejercer la igualdad en valor. Se trata de entender entonces que lo que se hace, además del ejercicio de un derecho, constituye un bien más intenso referido al valor que se comparte con el otro como persona. Esta consideración de la igualdad como valor de la dignidad del otro ha de estar en la base de la relación de géneros.

No se trata de una mera actitud de respeto como indiferencia a la suerte del otro, una especie de igualdad basada en la indiferencia, sino de una tarea que implica favorecer los proyectos del otro como parte de una relación que se alimenta de los progresos que cada uno pueda obtener. Estos progresos no se refieren sólo a los éxitos profesionales o de la vida pública, sino también al bienestar que incluye las expresiones de la vida privada. En este sentido, la igualdad entre hombres y mujeres, es decir, entre cualquier miembro que forme parte de la convivencia, es una condición indispensable de cualquier otra forma de bienestar. Muchas de las tensiones latentes en la convivencia radican en la falta de respeto a esta forma de igualdad ética, a dirimir diferencias con base en un concepto individualista de "derecho" que falsea su sentido dentro del ámbito de la convivencia familiar (por ejemplo, quienes consideran que su posición económica le permite ciertos privilegios con respecto al otro porque él trabaja y el otro no). Creo que esta es la base sobre la que hay que construir una ética de la igualdad. Si no existe este sustrato, cualquier discurso será papel mojado. La igualdad no se declara, se construye y para ello es necesario avanzar en un sentido de respeto a la dignidad del otro.

El principal problema de la violencia de género radica en modelos educativos de una cultura patriarcal que desarrolla sentimientos vinculados a la identidad de género tremendamente discriminatorios. Así, el fracaso o el éxito de cada género viene medido por parámetros de un modelo androcéntrico caduco. Los valores y funciones asociadas a los géneros están llamados a ser más abiertos en un mercado de trabajo dinámico y precario, el cual está obligando a romper estereotipos individuales

y concebir la convivencia desde la perspectiva común de la pareja o la familia. Sin embargo, la mentalidad no ha evolucionado con la celeridad de los acontecimientos y estos cambios han cogido desprevenidos a muchos hombres, que aferrados a una educación patriarcal se resisten a aceptar la inversión de roles. La igualdad debe ser ante todo un asunto de respeto a la dignidad, por tanto, nadie es más ni menos por desempeñar la tarea que realiza. Nuestra cultura está basada en una idea del mérito que convierte las ventajas particulares en motivos para la diferencia y, con frecuencia, para la discriminación, aunque esta venga envuelta en una apariencia aterciopelada. Así, por ejemplo, desde los griegos, se resalta el intelecto como una cualidad específica de lo humano y las actividades relacionadas con su ejercicio son ponderadas de mayor valor, frente a las tareas manuales. Esta diferencia, que en teoría debería ser entendida como una cualidad que exige mayor responsabilidad por parte de quienes la ostentan, se esgrime como una especie de nobleza humana que permite distinguir entre el metal de las personas.

Este argumento aparentemente superado sigue presente en nuestra sociedad. La igualdad en muchas ocasiones se ha entendido como una aspiración a pertenecer a otra clase social, a la de las personas que desempeñan un trabajo no manual y que sea retribuido. Esta actitud no es injustificada, si tenemos en cuenta que nuestra cultura ha basado el valor de las personas en su proyección pública, quedando el ámbito privado como el ámbito olvidado. Quien allí permanece no existe y, además, existe menos en una sociedad individualista en la que se pueda establecer una diferencia definitiva entre miembros de la comunidad familiar que aporten distintas capacidades y distintos ingresos. A las mujeres se les educa con el sentimiento de ser responsable de atender tanto los cuidados familiares como su vida profesional y cuando llegan estos se presentan como un dilema excluyente, parece que su trabajo vale menos por centrarse en los asuntos familiares. ¿Hará falta que todas las madres se pongan en huelga para que la sociedad tome conciencia del servicio público que se ejerce en la vida privada? ¿Ha sido necesario que nuestros mayores hayan llegado a estar desatendidos para reconocer que la atención a personas dependientes es un trabajo que tiene una dimensión pública? ¿Debe la Administración pública encargarse de nuestros hijos desde que nacen para garantizar una completa igualdad en las aspiraciones profesionales de hombres y mujeres? ¿Y cuidar también de nuestros padres? ¿Y cuidar de nosotros cuando caigamos enfermos? ¿Qué modelo de sociedad estamos creando con una incesante tarea de promoción y de alcanzar mayores recursos a costa de abandonar bienes que tienen un valor humano insustituible? Pues ha sido precisamente la acción de las mujeres en la política la que ha sensibilizado a los legisladores sobre la importancia de que el cuidado también es asunto público. ¿Pero cuánto le costaría al Estado asumir este tipo de servicio? Y aun cuando pudiera hacerlo, ¿no se estaría perdiendo algo esencial del valor familiar y comunitario de las personas?



El discurso de la igualdad de género guiado por la perspectiva androcéntrica ha contribuido a acentuar la desigualdad en términos de individuos asalariados e individuos dependientes, sin ponderar suficientemente la igualdad como proyecto común en la convivencia. Este resultado es lógico, si tenemos en cuenta que el modelo de “derechos” liberal estaba asociado a la condición de propietario. Quien no tiene recurso no tiene derechos. Por tanto, la libertad significa conseguir una posición económica independiente para hacer valer tu condición de sujeto con derechos efectivos. En cualquier otro caso son meros derechos “presuntos”. Esta es la situación de fisura abierta y de mayor calado entre quienes asumen la igualdad como una mera forma de tener lo que sólo los hombres han tenido hasta ahora. Y no está mal esta aspiración. Todo lo contrario, había que desbaratar el hechizo androcéntrico de que tener derecho era tener “poder” tal y como era concebido por ellos de tener una posición y recursos para reclamar independencia. Pero una vez conseguido esto, qué significa la igualdad. ¿Cómo queda la otra parte de la vida de las personas que no consiste precisamente en esta dimensión pública y profesional? Pues reducir toda la vida sólo a ello sería demasiado pobre, no disponer de un ámbito afectivo de amigos o familia que permita gozar de diversión e intimidad. Existe un importante riesgo de vacuidad.

LA RESPONSABILIDAD DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

A ser iguales se aprende jugando, pues en esas formas aparentemente desenfadadas y lúdicas del juego se representan los primeros escenarios simbólicos de nuestra identidad. Niños y niñas ensayan a ser alguien: “papá”, “mamá”, “la médica” o quien sea. Pero hay un elemento de representación espontáneo en su entorno con el que se identifican y lo imitan porque existe una atracción lúdica de la praxis de los adultos. Dado el importante poder que los medios de comunicación tienen en la emisión de modelos de representación social, constituyen una referencia básica para la formación de los pequeños. A través de los cuentos infantiles los niños se proyectan en sus personajes, quieren ser como esos dulces personajes de multicolor que les transmiten emociones y lo asocian a un determinado modo de ser cuya única justificación es la de su identidad sexual. Así, por ejemplo, resulta muy natural cuando pensamos en un personaje negativo de mujer que se nos venga a la cabeza una bruja y en el personaje positivo del hombre que sea un sabio. Resulta difícil la inversión de personajes brujos y mujeres sabias, pues el poder del conocimiento en las mujeres siempre parece estar contaminado de malas intenciones, como si fuese una herencia de la desobediencia edénica. Los personajes si son buenos, tienen que ser también bellos, y la belleza se vende como condición de éxito social y señal de bondad. Frente a la bruja tenemos a la princesa, la cual culminará su éxito con un príncipe azul. La historia de la identidad femenina pasa siempre por ser la mujer de alguien, cuya suerte radica en que sea la del poderoso que, además, es guapísimo.

También a través de los juegos los niños interpretan el mundo que les circunda. Con la misma naturalidad que adquirimos una ubicación física logramos también una ubicación psicológica y social, que nos viene dada a través de los diferentes esquemas de interacción. El juego es un código de conducta social que los pequeños aprenderán casi sin darse cuenta. En muchos casos la identidad de género está muy marcada y se concibe como una preparación sobre las aspiraciones que el pequeño o la pequeña debe desarrollar en la edad adulta. Así los propios familiares se encargan de recriminar a los pequeños opciones lúdicas que estimen desviadas respecto a las cualidades que deben acompañar a su crecimiento psicológico y social. “Esto es de niño” o “esto es de niña” se escucha con demasiada frecuencia y se le impone a los niños como códigos invisibles sobre cuáles deben ser sus características psicológicas. Así, por ejemplo, las niñas son educadas en tareas más participadas y de asistencia, a través del juego con muñecos, mientras a los niños se les invita más a los juegos de acción y que entrañan una competencia, la cual permitirá diferenciar un orden jerárquico en el éxito logrado.

En resumen, se imponen mandatos de géneros que los niños o niñas interiorizan sobre lo que “debo hacer” o “no debo hacer”, justificada en la idea de un “yo soy”, referido a su identidad de género, categórico. Será el techo identitario que condicionará sus posibilidades como persona. Los medios son educadores permanentes de la ciudadanía y la igualdad de género ha de estar presente tanto en los contenidos como en las formas, evitando que la mujer siga siendo representada como un sujeto auxiliar del hombre dedicado al cuidado de la familia, mientras el hombre se representa como el hombre público e independiente en el que su vida con mayúscula es una vida ajena al entorno de los sentimientos y dependencias familiares.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amorós, C., “Ética y Femeninismo”, en GUARIGLIA, O. ed., *Cuestiones morales*, Trotta. Madrid, 1996.
- , *Tiempos de Feminismo. Sobre el feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*, Cátedra, Madrid.
- , “Feminismo e ilustración”. (XIV Conferencia Aranguren, 2005), *Isegoría*, 34, 1997, Madrid, pp. 129-166.
- Bach, M. y otras, *El sexo de las noticias: reflexiones sobre el sexo en la información y recomendaciones de estilo*, Icaria, Barcelona, 2000.
- Beltrán, E., Maqueira, V., Álvarez, S. Y Sanches, C., *Feminismos. Debates teóricos contemporáneos*, Alianza Editorial. Madrid, 2001.
- Benhabib, S., “El otro generalizado y el otro concreto: la controversia Kohlberg-Gilligan y la teoría feminista”, en Seyla Benhabib y Drucilla Cornell, eds. *Teoría feminista y teoría*

- crítica. *Ensayos sobre la política de género en las sociedades del capitalismo tardío*, 1990, Alfons Magnànim, pp. 119-151.
- , *Situating the self. Gender, community and postmodernism in contemporary ethics*, Cambridge. Polity Press, 1992.
- Benhabib, S. y Cornellà, D. ed. (1990), *Teoría feminista y teoría crítica*, Editorial Alfons el Magnanim, Generalitat Valenciana, Valencia, 1990.
- Bourdieu, P., *La dominación masculina*, Anagrama, Barcelona, 2000.
- Castell, C., *Perspectiva feminista en Teoría Política*, Paidós, Barcelona, 1996.
- Chodorow, N., "Gender as a Personal and Cultural Construction", *Signs*, 20, 1995, pp. 516-544.
- Cobo, R., *Fundamentos del patriarcado moderno. J.J. Rousseau*, Cátedra, Madrid, 1995.
- Figes, E., *Actitudes patriarcales: las mujeres en la sociedad*, Alianza, Madrid, 1980.
- Gilligan, C., *In a Different Voice*, Harvard University Press, Cambridge, 1982.
- Gilligan, C., Ward, V., *Mapping the Moral Domain*, Harvard University Press, Cambridge, 1988.
- González, A. y Lomas, C., *Mujer y educación*, Editorial Grau, Barcelona, 2002.
- Goodwin, R. y Pettih, ed., Ph., *Contemporary Political Philosophy*, Cambridge, Blackwell, 1997.
- Held, V., "The Meshing of Care and Justice", *Hypatia*, 10, 1995, pp. 128-132.
- , "Care and Justice in the Global Context", *Ratio Juris*, 12, 2004, pp. 141-155.
- Kohlberg, L., "The Claim to Moral Adequacy of a High-test Stage of Moral Judgment", *The Journal of Philosophy*, 18, 1973, pp. 630-646.
- Lomas, C., "El aprendizaje de las identidades femenina y masculina en la cultura de masas", en González, A. y Lomas, C., *Mujer y educación*, Editorial Grau, Barcelona, 2002.
- , *¿Iguales o diferentes?: género, diferencia sexual, lenguaje y educación*. Paidós, Barcelona, 1999.
- López De la Vieja, M. T., "Feminismo como crítica", en José Rubio Cariacedo, José María Rosales y Manuel Toscazo, *Retos pendiente en Ética y Política*, Trotta, 2002.
- , "Ética y género", en José M. García Gómez-Heras, coord. *Dignidad de la vida y manipulación genética. Bioética, ingeniería genética, ética feminista, deontología médica*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2002.
- López De la Vieja, M.T., *La mitad del mundo. Ética y crítica feminista*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2004.
- Mackinnon, C.A., *Hacia una teoría feminista del Estado*, Cátedra, Madrid, 1995.
- Mill, J.S. y Taylor Mill, H., *Ensayos sobre la igualdad sexual*, Cátedra, Madrid, 2001.
- Miyares, A., *Democracia feminista*, Cátedra, Madrid, 2003.
- Nash, M., *Mujeres en el mundo. Historia, retos y movimientos*, Madrid, Alianza Editorial, 2004.

- Okin, S., *Women in Western Political Thought*. Princeton University Press. Princeton, 1978.
- , "Desigualdad de género y diferencias culturales", en Castell, C., *Perspectiva feminista en Teoría Política*, Paidós, Barcelona, 1996.
- Osborne, R., *La construcción sexual de la realidad*, Cátedra, Madrid, 1989.
- Pateman, C. "Críticas Feministas a la dicotomía Público/ Privado", en Castell, C., *Perspectiva feminista en Teoría Política*. Paidós. Barcelona, 1996, pp. 31-52.
- Puleo, A. H., *Condorcet, De Gouges, De Lambert y otros. La Ilustración olvidada. La polémica de los sexos en el siglo XVIII*, Anthropos, Madrid, 1993.
- Rivera Garreta, M^a M., *Nombrar el mundo en femenino. Pensamiento de las mujeres y teoría feminista*. Icaria. Barcelona, 1994.
- Shlain, L., *El alfabeto contra la diosa: el conflicto entre la palabra y la imagen; el poder masculino y el poder femenino*, Debate, Madrid, 2000.
- Suárez Villegas, J.C., *La mujer construida. Comunicación e identidad femenina*, Trillas Eduforma. Sevilla, 2006. Valcárcel, A., *El miedo a la igualdad*, Crítica, Barcelona, 1993.
- , *Sexo y Filosofía: sobre mujer y poder*, Anthropos, Barcelona, 1994.
- , *La política de las mujeres*, Cátedra, Madrid, 2004.
- Wollstonecraft, M. (1791(1996), *Vindicación de los derechos de la mujer*, Cátedra, Madrid.
- Young, I.M., "Imparcialidad y lo Cívico Público", Algunas implicaciones de las críticas feministas a la teoría moral y política" en Benhabib, S. y Cornellà, D. ed., *Teoría feminista y teoría crítica*, Editorial Alfons el Magnanim, Generalitat Valenciana, Valencia, 1990.

POETISAS PALESTINAS EN EL EXILIO

PALESTINIAN POETESSES IN EXILE

Clara M^a Thomas de Antonio
Universidad de Sevilla

RESUMEN:

Este trabajo se centrará en la voz de la mujer palestina en el exilio, que ha renovado la voz de las palestinas que vivieron y/o viven en Palestina. En el terreno literario, estas mujeres destacan sobre todo en el campo de la poesía. Su obra, que no se puede desligar de la geografía y de la historia, está marcada por la tragedia de su pueblo. Además, sus poemas traslucen rasgos característicos de su autoría femenina: están teñidos de anhelo de vida, de fecundidad y de esperanza en el futuro de Palestina. Y, sobre todo, son -como los de tantos poetas palestinos- un poderoso instrumento de resistencia a la ocupación israelí.

PALABRAS CLAVES:

Poetisas palestinas, mujeres palestinas, exilio palestino, literatura femenina árabe.

ABSTRACT:

This paper will focus on the voice of Palestinian women in exile, which has renewed the voice of Palestinian who lived and / or live in Palestine. In the literary field, these women are particularly marked in the field of poetry. His work, which can not be separated from geography and history, is marked by the tragedy of his people. In addition, his poems foreshadow characteristics of female authorship: are tinged of longing for life, fertility and hope in the future of Palestine. And, above all, are -like those of many poets Palestinians- a powerful tool of resistance to Israeli occupation.

KEY WORD:

Palestinian poetesses, Palestinian Poetry, Palestinian Exile, Arab Female Literature.

En ocasiones anteriores nuestra participación en algunos congresos de AUDEM se centró en las poetisas palestinas que residían y componían sus versos en Palestina, especialmente en Fadwa Tuqán, símbolo de la resistencia palestina (Thomas, 2003, 2004 y 2008). Pero muchas otras palestinas, críticas con la ocupación de su patria, se vieron obligadas a exiliarse, a vivir fuera de su tierra y a buscar refugio en otros países. Unas vivieron un tiempo en Palestina antes de marcharse-son las llamadas “de primera generación”-, y otras son hijas de exiliados palestinos –las llamadas “de segunda o tercera generación”-, cuyos poemas se han difundido ampliamente por los nuevos medios de comunicación, generalmente en otros idiomas. Pero, dondequiera que se establecieron, no olvidaron la desgracia de su patria. Por ello su obra refleja, además de los avatares de su país de residencia o del país de sus progenitores, sus sentimientos por la Palestina ocupada y los deseos de un futuro mejor para su pueblo. Entre las poetisas de primera generación destaca **Salma Jadra al-Yayyusi** (n. 1918), investigadora, profesora y poetisa de origen palestino-libanés, afincada en EEUU tras viajar por diversos países como esposa de un diplomático jordano. Sus obras en prosa o verso reflejan la tragedia de Palestina, pero dejó de escribir poesía tras la Guerra de Junio de 1967, para dedicarse a la divulgación científica de la literatura árabe. En unos poemas evoca a los refugiados de su propia familia, desposeídos de lo suyo por la ocupación, como refleja al inicio de “**Sin raíces**”:

El timbre restalló alto y alarmante.
Luego, esa voz persistente y triste:
“Manda tu ayuda hacia Oriente,
que todos tus tíos se han convertido en refugiados”.
Lancé un hondo suspiro, muy angustiada por ellos.
Luego envié a mis tíos ropas
que había apilado para los mendigos,
pasas que había comprado y no comeríamos,
pegajosas piastras sin tintineo ni brillo,
lágrimas, lágrimas, lágrimas y un gemido.
Desde ese día no doy mis piastras a ningún mendigo,
porque se han convertido en refugiados mis primos (Boullata, 1982: 131).

En “**Elegía a los mártires**” muestra a un tiempo la tristeza por quienes dieron su vida por Palestina y el orgullo por su generosidad, pidiendo a su hermosa tierra que los recuerde; en “**Tras la marea**” se duele del desastre de Palestina; y en “**El 5 de junio de 1968**” explica cómo ella murió para la poesía tras el desastre de la guerra de 1967:

El pasado Junio rompió la última vena en mi corazón.
¿Has oído algo acerca de mi muerte?
¿Algo acerca de mi desconcertante funeral?
¡La farsa es que los muertos son anunciados
mientras sufren en la calle, sepultados!
¡Desearía que el ataúd pudiera desaparecer
como los sueños de juventud!
¿Has oído algo acerca de mi muerte?
¿De esa copa de víboras,

de esa muerte en amor con la muerte?
Sí, lo has oído:
tu enterrador me vio enterrada
cuando ellos le pusieron a mi lado (Jayyusi, 1992: 187).

Entre las obras de **Sulafa Hiyyawi** (n. 1936), palestina de Nablus exiliada en Iraq, donde se licencia, destaca *Canciones palestinas*, en cuyos versos se dirige al pueblo palestino y a la humanidad. En **“A un fida’í”** critica a los que no participan en la resistencia, sea dentro o fuera de Palestina, frente a su elogio al fedayín, con el que hasta la propia tierra se siente cómplice; en **“El retorno”** señala que, cuando se produzca el ansiado regreso a Palestina tras el largo exilio, hallarán la tierra cubierta de sangre, el precio pagado durante la lucha de resistencia; y el poema **“El viejo y la tierra”** es un diálogo con su tierra palestina de un anciano cuyos hijos luchan por la patria, y al morir en ella serán simiente de futuro:

En los caminos de nuestra aldea,
entre sus olivos tiernos,
le dice el viejo a la tierra:
“Te consagré diez muchachos queridos.
No suspires,
no llores,
los consagré a la Patria...”.
Caminan los diez seres queridos en la oscuridad,
los oculta la marcha de una nube,
palpita la tierra en su corazón prendado
para besar sus pasos,
amortigua la sombra sus impacientes suspiros.
En los caminos de nuestra aldea,
junto a al-Lidda y ar-Ramla,
allí regresaron nueve;
habían terminado su marcha.
“Pero, ¿y vuestro décimo hermano?”
pregunta el viejo, mientras la luna entristecida,
contemplando, permanece en vela.
“Allí lo sembramos, padre.
Allí lo sembramos” (Trad. de Ingrid Bejarano, en Hiyyawi, 1998: 43-44).

Entre las poetisas de segunda generación destaca la americana **Farrah Sarafa** (s. d), hija de madre palestina y padre iraquí, cuya poesía es una respuesta a la guerra y la ocupación. Poetisa, profesora, editora y traductora, está asentada en Maniatan. Aunque varios de sus poemas se centran en la guerra de Iraq, en **“Padre iraquí, Madre palestina”** se queja de esa guerra y de la ocupación de Palestina, que le impiden ver a su abuelo iraquí y a su abuela palestina; en **“Olivo”** su padre saborea el aceite de sus tostadas mientras sueña con el abuelo, con los niños de su país, con los olivos plantados por sus ancestros, con las antiguas canciones, que estarán bajo la radioactividad de las bombas; en **“Higo palestino”** evoca el sabor de ese manjar que endulzan las penalidades de sus gentes; al inicio del poema **“Sólo habla el miedo”**, referido al ataque contra Iraq, surge la alusión a los israelíes en Palestina:

Siento los gritos de su madre moverse dentro de mí,
mientras quita de la encimera de granito
los jarrones de flores y los potes de mármol.
Tiemblo. Firme la voluntad
y deseando quedarme, estoy hecha de cristal,
mientras ese pequeño está hecho de arcilla.
Los soldados americanos le han dado ese pote,
del que los israelíes pueden beber su leche de pasas
en la Palestina de mi madre.
(http://www.warpoetry.co.uk/poemsJLY_06.htm; trad. de C. M^a Thomas).

y en **“Colonizando recetas”** expresa que, por más que los israelíes que se apropien de las recetas de Palestina para sentir que pertenecen a algo hermoso, no podrán robarles sus señas de identidad:

“Nosotros inventamos esta comida”, dice él, cogiendo su *hummus*,
su *tabuleh* y su berenjena asada.
“Vosotros la ocupasteis”, replica ella.
“Okey, la robamos y entonces la mejoramos, ¿qué te parece? *Salam ala lekum*”.
“Podéis tomar la tierra, pero no nuestra identidad”,
canta ella suavemente, cogiendo el bolso para irse.
Y ahora un poema:
Invadiendo el cuerpo de los pensamientos de nuestro abuelo
con sus cañones hechos en América, contiene el aliento,
incapaz de librarse del azote de dolor que en él traspira
y que en sueños se convierte en lluvia de los ojos de los niños refugiados,
que tejen nuevas artimañas a cambio de dinero para comer,
para tratar de llenar su estómagos vacíos
con el grano que ellos plantaron en Cirjordanía
y con el que moldearon recetas de pasta.
Las tías pasan días preparando para la familia
deliciosos bocados para comer,
ahora reemplazados por el hambre y las súplicas
para comer una vez más de las palmas de su madre tierra,
para untar sus secos corazones
una vez más con el aceite de oliva
de la fértil Palestina, arrancado de sus entrañas
como una alfombra árabe bordada.
Añoran abrazar los árboles que proporcionaban
aire a los pulmones que respiraban con amor
e imaginaban los ecos mediterráneos
del pasado y las modernas fragancias,
degustadas y deseadas por los extranjeros judíos
ansiosos de sentir que pertenecen
a un lugar hermoso.
Lo adoptan como suyo, cambiando nombres,
jugando a enredar, para apropiarse
de los delicados y aromáticos sabores
de generaciones de palestinos.
Pueblos ocupados, os morís de hambre o coméis
el alimento sembrado en el corazón de mi abuelo
donde el aire palpita puro y verdadero.
(http://www.warpoetry.co.uk/poemsJLY_06.htm; trad. de C. M^a Thomas).

Náhida Izzat (n. 1960), musulmana de Jerusalén exiliada a partir de la guerra de junio de 1967, es matemática de profesión y aficionada al arte y los trabajos manuales. Comenzó a escribir, animada por sus amistades, sobre sus sentimientos acerca de la patria; pero en su poema “¡Mírame!” se lamenta de no poder escribir o hacer lo que le gustaría por la violencia que invade su tierra:

¡Mírame!

Quisiera escribir poesía de amor,

pintar arcoiris y mariposas,

oler el aroma de rosas capullos de rosas

y bailar,

bailar con la melodía de jubilosos pájaros azules.

Me gustaría cerrar los ojos y ver a niños sonriendo,

no armas apuntando a sus cabezas,

contarles historias de hadas como lirios en lejanas tierras,

no balas gritando...ni misiles explotando.

Pero,

¿puedo?

Hay un puñal en mi corazón.

Estoy herida,

herida.

Sangro.

Tiemblo.

Grito.

(<http://www.thepeoplesvoice.org/cgi-bin/blogs/voices.php/2008/01/26/p22834>; trad. de C. M^a Thomas).

En “**Dimensiones ocultas**” describe la vida del pueblo palestino como un tapiz que sólo se puede ver bien con perspectiva, mirando hacia atrás para recordar la masacre de Dayr Yasin, que tiñe sus alegrías de tristeza, y viendo la trayectoria de sus gentes, que tiñe de esperanza sus penas:

Mi primer hijo, Hasan,
nació el 9 de abril.

Puedes pensar

tal vez... por qué lo digo

con un tono tan sombrío.

¿Qué hay de malo en el 9 de abril?

Tienes que ser palestino

para comprenderlo,

pues el 9 de abril de 1948

tuvo lugar

la masacre de Dayr Yasin

donde los hombres, mujeres y niños

de esa aldea agrícola pacífica

fueron asesinados a sangre fría.

Nadie sobrevivió

salvo aquellos

que fingieron estar muertos.

Cuando celebramos con alegría

el nacimiento de un recién nacido

nos lamentamos y apenamos

por los amados perdidos.

En nuestro medio

nada está ya aislado,

nada está ya desunido,

no hay colores sencillos.

El tejido de nuestras vidas

forma el más asombroso tapiz.

Si lo coges por detrás

mirando el lado equivocado,

verás reflejada la imagen

sombría de un borroso retrato,

con pliegues... nudos e hilos raídos.

Si le das la vuelta,

parece más claro.

Pero aún no puedes ver el retrato completo,

sólo colores y sombras

Pero, ¡oye!... ¡tómame un ratito

y camina hacia atrás,

mucho más atrás!

¡Mira el tapiz

de lejos!

Entonces te asombrarás

de su inmensa belleza,

de todas esas lóbregas sombras

que no te hicieron sentir,

que ni siquiera te perturbaron

cuando estabas cerca.

Desde lejos

esas oscuras sombras

son precisamente las que hacen esta pieza

tan singular,

tan espectacular.

Esos matices insondables

son los que dan su profundidad

y dimensiones ocultas

al retrato de nuestra vida.

Desde ese día de 1948,

muchos... muchos niños nacieron

el 9 de abril.

Nuestras alegrías siempre están teñidas

por toques de pena.

Nuestra tristeza siempre está coloreada

por matices de esperanza.
Sin ello,
el tapiz de nuestras vidas
nunca estaría completo,
ni sería tan rico
ni tan hermoso.
¡No pierdas mucho tiempo
Mirando rabioso el lado equivocado!
¡Dale la vuelta... camina más atrás... y siente su esplendor!
(<http://www.thepeoplesvoice.org/cgi-bin/blogs/voices.php/2008/01/26/p22834>; trad. de C. M^a Thomas).

En “**Querido pueblo de Gaza**” invita a quienes piensan angustiados en cómo ayudar a los palestinos a comportarse con la misma valentía que ellos:

¡Atesorado pueblo de Palestina,
maestro de coraje y dignidad,
arquetipo de humanidad!
¡Permíteme arrodillarme
y lavar tus pies con mis lágrimas,
besar tus benditas manos
y rociar tus hermosos rostros con almizcle y rosas!
Mientras nosotros nos sentamos meditando como locos,
totalmente desesperados,
hablando mucho y haciendo menos,
dando vueltas en círculo
pensando cómo ayudar,
qué ofrecer para aliviar en algo tu sufrimiento,
vienes, como de costumbre
lleno de sorpresas, en nuestro rescate, para suavizar nuestra agonía.
Te nos presentas con los más preciosos regalos,
lecciones de heroísmo, firmeza,
paciencia, perseverancia, desafío, resiliencia,
optimismo contra toda disputa,
creatividad frente al total olvido.
Habéis demostrado que vosotros sois los libres... y nosotros los cautivos.
Habéis elegido la resistencia frente a la sumisión.
Habéis decidido no ser esclavizados
ni siquiera por los más poderosos.
¿Nunca aprenderemos la lección?
(<http://www.thepeoplesvoice.org/cgi-bin/blogs/voices.php/2008/01/26/p22834>; trad. de C. M^a Thomas).

En “**Creo en los milagros**” confronta el aparente poder de Israel para oprimir a los palestinos con la verdadera fuerza, voluntad y fe de este pueblo:

Puedes quebrar mis huesos.
Mi espíritu libre es invencible.
Puedes dejarme ciego.
La luz de mi intuición
nunca podrás apagarla.
En las sombras de la tiniebla
yace el cadáver de tu poder.
Puedes destruir mi casa.
La ventana de mi esperanza
nunca podrás romperla.
Los pilares de mi fe nunca podrás hacerlos temblar.
Puedes amenazarme
con armas de muerte

y destrucción masiva, metiéndome el miedo en el corazón,
Pero no puedes lograr
o puedes cortar
mi divina conexión.
Con un misil
puedes destrozar mi cuerpo.
Sin embargo, mi alma
está fuera de tu alcance,
intacta para siempre.
¡Tú cantaste victoria en seis días!
Victoriosos son los que,
mirando con dignidad,
se enfrentan a los tanques con su carne fresca
y, sólo con piedras,
al fuego de los cazas F-16.
Nunca podrás derrotar mi voluntad,
porque mi poder, que no te puedes explicar,
crece de las raíces de mi pena.
Tú dependes de Estados Unidos
para los suministros y la riqueza.
Manda mi infinita fuerza
del más grande, mi Creador.
(<http://www.thepeoplesvoice.org/cgi-bin/blogs/voices.php/2008/01/26/p22834>;
trad. de C. M^a Thomas).

Uno de sus poemas más conmovedores es “**Quiero contarle al mundo**”, que aparece en la red acompañado de imágenes de niños, jóvenes y adultos palestinos en diversas escenas en las que se muestra aquello que no fue posible hacer o que se destruyó en Palestina; y al final la poetisa invita al mundo a encender velas para que se desvanezca tanta oscuridad:

Quiero contarle al mundo un cuento
... sobre un hogar con una linterna rota...
...y una muñeca quemada...
...sobre un día de campo que nadie disfrutó...
...sobre un hacha que mató un tulipán...
...sobre un fuego que consumió una trenza...
...un cuento sobre una lágrima que ya no pudo derramarse...
Quiero contar un cuento sobre una cabra que ya no fue ordeñada...
...sobre una masa que ya no fue horneada...
...sobre una boda que no se celebró...
...y una pequeña que no pudo crecer...
...sobre un balón que no fue pateado...
...sobre una paloma que no voló...
Quiero contarte un cuento sobre una llave que no fue usada...
...sobre un aula de clases a la que no se acudió...
...sobre un patio de recreo que fue silenciado...
...sobre un libro que no fue leído...
...sobre una solitaria granja sitiada y sobre sus frutos que nadie recogió...
...sobre una mentira que no se descubrió...
...un cuento sobre una iglesia en la que ya no se reza...
...y una mezquita que ya no está en pie...
...y una cultura de la que ya no se disfruta...

Quiero contar un cuento sobre un techo con hierba y lodo...
 ...sobre una piedra que se enfrentó a un tanque...
 ...y sobre una empecinada bandera que se niega a ser arriada...
 ...sobre un espíritu que no puede ser derrotado...
 ...quiero contarle al mundo un cuento.
 Ahora, encendamos una velita por Palestina.
 Puedes hacerlo
 Enciende una velita
 Mira cómo se desvanece la oscuridad.
 Sólo inténtalo.
 Un rayo de luz
 barre lo más triste,
 noches de azabache
 hasta que rompe el alba
 Sólo observa
 ¿Puedes ver que
 todo el poder de la oscuridad
 en el mundo
 no puede extinguir
 el más exánime parpadeo
 de un haz de luz?
 Enciende una vela.
 Una velita.
 Mira cómo se desvanece la oscuridad.
 Puedes hacerlo.
 Oye, MUNDO
 ¿Me escuchaste?
 (www.tlaxcala.es/asp?reference=9556&lg=es; trad. de Yaotl Áltan).

Ante esta situación no puedes menos que gritar: **“Humanidad, ¿dónde estás?”**, reprochando al mundo su ceguera y sordera mientras su pueblo muere en Gaza:

Me están estrangulando
 bajo tus vigilantes ojos.
 Tengo frío...frío...frío.
 Tiemblo.
 Grito.
 Humanidad, ¿dónde estás?
 ¿Por qué vuelves el rostro?
 ¿Por qué miras para otro lado?
 Estoy aquí,
 languideciendo
 en los pasadizos de Gaza.
 Humanidad, ¿dónde estás?
 ¡Mírame!
 ¡Repara en mí!
 Estoy aquí,
 suspirando
 en los pasadizos de Gaza.
 Tiemblo.
 Grito.
 ¡Humanidad,
 deja de mirar para otro lado,
 de volverte sorda,

de volverte ciega,
 mientras yo
 y, oh, mis pobres niños
 morimos!
 (http://www.thepeoplesvoice.org/cgi-bin/blogs/voices.php/2008/01/26/p22834;
 trad. de C. M^aThomas.

Suheir Haddad (n. 1973), escritora, activista y actriz de origen jordano-palestino instalada en el Brookling neoyorquino y luego en Staten Island, rechaza en su poemas cualquier violencia, como hace en **“Lo que yo quiero”**, poema a favor de la vida y contra la guerra; en otra ocasión, horrorizada por los ataques a la Torres Gemelas en 2001, escribió el largo **“Poema sobre crisis y terror”** reviviendo todos los acontecimientos de esta tragedia y haciendo diversas referencias a su identidad palestina, sin hallar diferencias entre distintos pueblos, razas o religiones que puedan justificar esa masacre, así como a su temor a las posibles represalias contra los árabes o palestinos tras las reacciones que se produjeron entre algunos americanos. Y en otros denuncia todas las lacras y violencias, en especial las de Palestina, como dice al final de **“Ruptura en racimo”**:

¿Adónde van los corazones de los refugiados?
 Rotos, insultados, colocados en un lugar de donde no son,
 no quieren que no se les vea.
 Enfrentados a la ausencia,
 lloramos al otro o no significamos nada.
 Mi espina se curva en espiral.
 El precipicio corre hacia y desde los seres humanos.
 Dejamos atrás bombas de racimo.
 Minas de facto.
 Dolor en llamas.
 Cosecha de tabaco contaminado.
 Cosecha de bombas.
 Cosecha de dientes de leche.
 Cosecha de palmas, humo.
 Cosecha de testigos, humo.
 Resoluciones, humo.
 Salvación, humo.
 Redención, humo.
 Respira.
 No temas
 a lo que ha estallado.
 Si has de hacerlo,
 teme a lo que aún no ha explotado.
 (http://www.ted.com/speakers/suheir_hammad.html; trad. de Laura Casielles).

Por último hay que destacar a **Rafeef Ziadah** (s.d.), poetisa, periodista, profesora y activista palestina refugiada en Canadá, y una de las más difundidas por los medios. Uno de sus poemas más conocido es **“Tonalidades de la ira”**, escrito durante los bombardeos sobre Gaza (diciembre 2008-enero 2009) por el ejército de Israel, mientras los niños morían bajo las bombas de fósforo lanzadas por los aviones de los israelíes,

aliados de Occidente y ocupantes de Palestina, que aplican a los palestinos con mano de hierro un régimen de *apartheid* que deja pequeño al que sufrieron los sudafricanos hasta 1994:

Escribí este poema cuando estábamos haciendo una acción directa en mi Universidad. (...)
 Estaba sentada en el suelo, cuando ese mamarracho vino y me dio una patada en la tripa diciendo: "Merecerías que te violasen antes de tener hijos terroristas".
 Entonces no dije nada, sino que escribí este poema para ese señorito":
 ¡Permíteme que hable en mi lengua árabe antes de que también ocupen mi lengua!
 ¡Permíteme que hable en mi lengua materna antes de que también colonicen su memoria!
 Soy una mujer árabe de color, y venimos de todas las tonalidades de la ira.
 Todo lo que mi abuelo quería era despertarse al alba y ver a mi abuela rezar de rodillas, en una aldea escondida entra Yaffa y Haifa.
 Mi madre nació bajo un olivo, en una tierra que, como dicen, ya no es mía.
 Pero yo atravesaré sus barreras, sus puestos de control, sus malditos muros de *apartheid*, y retornaré a mi patria.
 Soy una mujer árabe de color, y venimos de todas las tonalidades de la ira.
 Tú has oído ayer gritar a mi hermana al dar a luz en uno de sus puestos de control, con soldados israelíes buscando entre sus piernas a su próxima amenaza demográfica, su hijita llamada Yanín
 Tú has oído gritar a Amni Mona tras los barrotes de su prisión mientras gaseaban su celda: "Estamos volviendo a Palestina!".
 Soy una mujer árabe de color, y venimos de todas las tonalidades de la ira.
 Pero tu me dices que este útero que hay en mi interior sólo te traerá tu próximo terrorista, usando barba y blandiendo una pistola, con turbante, y negro como la arena.
 Tú me dices que mando a mis hijos a morir, Pero son vuestros helicópteros y F-16 los que están en nuestro cielo.
 ¡Vamos a hablar sobre el asunto del terrorismo un segundo!
 ¿No fue la CIA la que mató a Allende y Lumumba y quien primero adiestró a Osama? No fueron mis abuelos quienes corrían como payasos, con capas y capuchas blancas en la cabeza, linchando a los negros.
 Soy una mujer árabe de color, y venimos de todas las tonalidades de la ira.
 "¿Quién es esa mujer morena gritando en la manifestación?"
 ¡Perdón! ¿Es que yo no debería gritar?
 He olvidado ser tu siempre orientalista sueño, genio en una botella, bailarina del vientre, joven de harén, mujer árabe de voz suave que dice: Sí, señor, no señor.
 ¡Gracias por los sándwiches de manteca de cacahuete que deja caer sobre nosotros tu dueño de los F-16!

Sí, mis libertadores están aquí para matar a mis hijos, y llamarles "daños colaterales".
 Soy una mujer árabe de color, y venimos de todas las tonalidades de la ira.
 ¡Así que déjame decirte que este útero que hay en mi interior sólo os traerá un próximo rebelde.
 Tendrá una piedra en una mano y una bandera palestina en la otra.
 Soy una mujer árabe de color.
 ¡Cuidado! ¡Cuidado con mi ira...!
 (<http://www.universalsubtitles.org/es/videos/W20kz7C8G9dU/en/231466/>; trad. de C. M^aThomas).

Pero quizás su poema más famoso sea "**Nosotros enseñamos vida, señor**", también escrito durante el bombardeo de Gaza en respuesta a un periodista que le preguntó: "¿No crees que todo estaría bien si simplemente dejarais de enseñar a vuestros hijos a no odiar?"

Hoy, mi cuerpo fue una masacre televisada.
 Hoy, mi cuerpo fue una masacre televisada que tenía que caber en audio digital y en palabras limitadas.
 Hoy, mi cuerpo fue masacre televisada que tenía que caber en un audio digital y palabras limitadas, con suficientes estadísticas como para contrarrestar una respuesta medida.
 Yo había perfeccionado mi inglés y aprendido las resoluciones de la ONU.
 Pero, aun así, me preguntó:
 "Señorita Ziadah, ¿no cree que todo se resolvería si dejaran de enseñar tanto odio a sus hijos?"
 Pausa.
 Miro en mi interior.
 Busco fortaleza para tener paciencia, pero no tengo paciencia en la punta de la lengua mientras caen bombas sobre Gaza.
 La paciencia me ha abandonado.
 Pausa.
 Sonrisa.
 "Nosotros enseñamos vida, señor".
 (Rafeef, acuérdate de sonreír).
 Pausa.
 "Nosotros enseñamos vida, señor".
 Nosotros los palestinos enseñamos vida después de que ellos hayan ocupado los últimos cielos.
 Nosotros enseñamos vida después de que ellos hayan construido sus asentamientos y muros de *apartheid* más allá de los últimos cielos.
 Nosotros enseñamos vida, señor.
 Pero hoy, mi cuerpo fue una masacre televisada para caber en un audio digital y palabras limitadas.
 Danos sólo un reportaje, un reportaje con lado humano.
 Verás, esto no es político.
 Sólo queremos hablarle a la gente de ti y de tu pueblo, así que danos un reportaje humano.

No menciones las palabras
 "apartheid"
 y "ocupación".
 Esto no es político.
 Me tienes que ayudar
 como reportera
 a ayudarte a contar tu historia,
 que no es un reportaje político.
 Hoy, mi cuerpo fue una masacre televisada.
 ¿Y qué tal si me das un reportaje
 sobre una mujer en Gaza que necesita medicinas?
 ¿Qué tal acerca de ti?
 ¿Tienes suficientes huesos rotos en las extremidades
 como para cubrir el sol?
 Pásame tus muertos y dame una lista
 de sus nombres
 en un total de mil doscientas palabras.
 Hoy, mi cuerpo fue una masacre televisada
 que tenía que caber en un audio digital y palabras limitadas
 y conmover a quienes
 son insensibles a la sangre
 terrorista.
 Pero ellos sintieron pena. Sintieron pena por el ganado en Gaza.
 Así que les di
 resoluciones de la ONU
 y estadísticas
 y condenamos
 y deploramos
 y rechazamos.
 Y no son iguales
 ocupadores y ocupados.
 Y cien muertos, doscientos muertos, y mil muertos.
 Y entre eso,
 entre crimen de guerra y masacre,
 ventilé las palabras y sonreí,
 -no exótica-
 -no terrorista-
 Y cuento:
 Cuento cien muertos, doscientos muertos, mil muertos.
 ¿Hay alguien ahí?
 ¿Escuchará alguien?
 Quisiera poder llorar sobre sus cadáveres. Quisiera simplemente
 correr descalza
 por cada campo de refugiados
 y abrazar a cada niño;
 cubrir sus oídos
 para que no escuchen el sonido
 de las bombas
 por el resto de sus vidas,
 como yo lo escucho...
 Hoy, mi cuerpo fue una masacre televisada.
 Y déjame decirte:
 No hay nada que tus resoluciones de la ONU

hayan hecho en absoluto sobre esto.
 Y no hay un audio digital,
 -ningún audio digital que se me ocurra,
 y no importa cuán bueno sea mi inglés-
 no hay audio digital
 no hay audio digital
 no hay audio digital
 no hay audio digital
 que los devuelva a la vida.
 No hay audio digital que arregle esto.
 Nosotros enseñamos vida, señor.
 Nosotros enseñamos vida, señor.
 Nosotros
 los palestinos
 nos levantamos
 cada mañana
 para enseñar
 al resto del mundo
 vida
 señor.
 (<http://apologadelaluz-jorgeespina.blogspot.com.es/2012/01/rafeef-ziadah-nosotros-ensenamos-vida.html>. Trad.de Patricia Bobillo Rodríguez).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Boullata, I. J., *Modern Arab Poets*, Heinemann, Londres, 1976.
- Hiyyawi, S., *Una voz palestina*. Introducción, traducción y selección de Ingrid Bejarano. Letrúmero, Madrid, 1998.
- Jayyusi, S. K., *Anthology of Modern Palestinian Literature*, Edición y traducción, Columbia University Press, Nueva York, 1992.
- Thomas de Antonio, Cl. M^a, "Voces de mujer en Palestina". Arriaga Flórez, Mercedes (Ed.), *Entretejando saberes. Actas del V Seminario de la Asociación Universitaria de Estudios de Mujeres (AUDEM)*, (Sevilla, 17 a 19 de octubre de 2002), [CD] Vicerrectorado de Calidad y Nuevas Tecnologías, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2003.
- , "Fadwa Tuqán, del harén a la arena palestina". Arriaga Flórez, Mercedes y otros (Ed.), *Los estudios de las mujeres hacia el espacio común europeo*, ArCiBel Editores, Sevilla, 2004, 296-319.
- , "En memoria de la poetisa Fadwa Tuqán, símbolo de la resistencia palestina". Arriaga Flórez, Mercedes y otros (Ed.). *De lo sagrado y lo profano. Mujeres tras/ entre/sin fronteras*, ArCiBel Editores, Sevilla, 2008, pp. 517-542.

**LA PRODUCCIÓN TEXTUAL Y ARTÍSTICA FEMENINA:
EL “YO”, EL “OTRO” Y EL CONFLICTO. UN ESTUDIO
COMPARATIVO: LA BIOGRAFÍA DE FADWA TOUKAN,
“RIHLA JABALIYA RIHLA SAABA”, Y LA BIOGRAFÍA DE
ISABEL ALLENDE “PAULA”**

*FEMALE TEXTUAL AND ARTISTIC PRODUCTION: THE “I”, THE “OTHER”
AND THE CONFLICT. A COMPARATIVE STUDY: THE BIOGRAPHY OF FADWA
TOUKAN, “RIHLA JABALIYA RIHLA SAABA”, AND THE BIOGRAPHY OF ISABEL
ALLENDE “PAULA”*

Adnan Abdul Hamid Kadhim, Sanaa Shalan
Universidad de Jordania

INTRODUCCIÓN

La experiencia creativa femenina mundial se caracteriza por el trato con las particularidades de su etapa y el “yo” de sus creadoras, así como la representación de los datos de sus componentes, incluyendo todas las formas de tradición e innovación. Una experiencia similar respecto a su evocación del “yo”, el otro y el conflicto, en todos sus componentes, y varía en términos de expresión de estos elementos y sus herramientas. La literatura autobiográfica femenina es uno de los campos de este término, y tal vez es el más fértil; y que la mujer creadora latinoamericana y la árabe son unos de los episodios de este campo creativo con una notable experiencia. Este estudio compara la experiencia de la árabe Fadwa Toukan, en su autobiografía “Rihla jabaliya rihla saaba” y la latinoamericana Isabel Allende en su autobiografía “Paula”, en términos de planteamiento del “yo”, el otro y el conflicto; son dos experiencias similares por ser dos primeras autobiografías femeninas de dos figuras de prestigio local e internacional, ya que las dos han dejado una huella honda en su campo de creación además de la convergencia temporal de la publicación de las dos obras que fueron recibidas con mucho interés crítico y público, que las hizo unas de las más importantes autobiografías creativas femeninas en la historia de la literatura contemporánea.

EL “YO”

Fadwa declara que apenas había vivido las existencias en la vida (TOUKAN. 9), puesto que su vida estaba controlada a lo largo del tiempo por la gente de su alrededor (ibid,7); y por lo tanto, dice: “Nunca estuve feliz o satisfecha de mi vida, el árbol de mi vida apenas ha dado fruto, y mi alma aspiraba siempre a mejores logros y horizontes más amplios” (ibid,9), lo que nos explica sus características formadas por su vida cruel; ella cree que “ las fuerzas del mal, sean metafísicas, sociales o políticas, están siempre en contra del hombre, e intentan destruirlo, pero el hombre se pone firme frente a estas fuerzas con orgullo y tenacidad a pesar de su debilidad” (ibid,10). Y al mismo tiempo declara que no divulgará en esta biografía todos los secretos por su particularidad, y para salvaguardarse de la vulgaridad (ibid, 10).

Las características implícitas más importantes de su biografía son: su insistencia en el trabajar y los logros, a pesar de las restricciones impuestas por su familia y su sociedad, “sobre todo que la educación y los valores reinantes otorgan al hombre más libertad sexual, política y social que a la mujer” (SAADAWI: Qadaya. 2007. 24), son restricciones que considera completamente absurdas y banales (TOUKAN,10); y su naturaleza que se consiste en su incapacidad de rebelarse de manera directa, puesto que la rebelión y la lujuria no son de los componentes de su personalidad (ibid,129); es normal que una sociedad masculina no le da fácilmente a la mujer sus derechos incluso el derecho de

rebelión y lujuria(SAADAWI:Taw'am, 2006. 241) por lo que siempre pensaba escaparse en busca de salvación del sufrimiento y el dolor; y más tarde hizo de su creación poética su único camino para deshacerse de todos los símbolos de opresión en su vida: la familia, el padre, el poder político injusto y la sociedad palestina(TOUKAN,11). No cabe duda de que sentía ajena en su sociedad, y "la enajenación es aún mayor para la mujer" (SAADAWI: Al-Mar'a, 2005. 66). Era incluso incapaz de defenderse con una palabra ante cualquier injusticia que se le caía de su familia (ibid,19). Lo que más le afectaba de su familia era la carencia de todo tipo de amor (ibid, 20)- la única cosa que le podía quitar el sentimiento de enajenación e injusticia(SAADAWI: Al-Mar'a,66)- y no responder a sus necesidades infantiles sencillas como comprarle un juguete o un pendiente de oro (TOUKAN,21) a pesar de la riqueza de su familia que ignoraba todos sus deseos, y la trataba como enser por el "crimen" de ser una mujer!

Por lo tanto, la personalidad de Isabel en "Paula", es una mezcla psicológica similar a la de Fadwa Toukan, teniendo en cuenta las diferentes circunstancias y las manifestaciones de conducta; ambas son una combinación perteneciente a la soledad y no al grupo ni a la familia, pero Isabel disponía de condiciones y fuerza de carácter que le permitieron sobrepasar sus circunstancias psicológicas y sociales, y formarse de la manera que deseaba; se enorgullece de su personalidad diciendo: " Hoy no me cambiaría por ninguno"(ALLENDE: Paula Traducción,2009. 179), es una tendencia clara de algunos escritores latinoamericanos para reafirmar más el "yo"(ALEXANDER. 239).

La madre de Isabel no estaba dispuesta para el embarazo en su hija ni la maternidad, al igual que la madre de Fadwa, pero sintió desde el primer momento que estaba embarazada de una niña, lo que la hizo sentir feliz, y comenzó a hablarle – en su vientre- sin interrupción dedicándole toda su atención a la niña esperada que crecía en su vientre (ALLENDE: Traduc. 20).

Isabel dice que era una niña única y atraviesa, vivía en casa de su abuelo soñando en heroicidades, se veía diferente de todas sus hermanas y sus compañeras, y tenía un sentimiento de profecía que la llevó a una dura soledad que duró muchos años (ibid,340-341), al igual que la infancia de Fadwa; pero, Isabel pudo salir de su soledad e integrarse en su ambiente, entrando en diversas asociaciones y experiencias; era siempre fiel a sí misma sin sentir humillación ni opresión, y hablaba de manera audaz, sincera y clara de los más precisos detalles de su vida emocional y sexual, cosa que Fadwa no se atrevía plantear y se quedó ambigua para siempre. Por ello, Isabel era capaz, en la mayoría de los casos, de reparar los fallos de su vida que la denomina "La Caja de Pandora" (ALLENDE: Paula, 1994. 302), incluso ha podido sobrepasar la aflicción de la enfermedad de su hija durante un año entero y luego, la de su muerte en un momento que se rindió a esta idea diciendo: " Tierra, acoge a mi hija, recíbela y

envuélvela” (ibid,375); cosa que Fadwa no era capaz de hacer hasta el último momento de su vida.

Sin embargo, Fadwa tenía una relación negativa con su alrededor, especialmente con su familia; mientras Isabel ha podido encontrar una fórmula conciliadora con su alrededor; ya no ve la familia dispersa como una carga pesada sino la ve llena de “ mujeres impetuosas y hombres de brazos firmes para el trabajo y corazón sentimental”(ibid,11); no se rindió a ningún sentimiento de culpa o desesperación o remordimiento, por lo que la vemos vivir de forma audaz, y ejercer el éxito y el fracaso, y se traslada de una etapa a otra con toda confianza, por lo que goza de felicidad y de oportunidades, y se perdona a si misma por todos sus errores, y responde a todas sus necesidades; mientras que Fadwa estaba atrapada en el sentimiento permanente de culpable – a causa de su sociedad – incluso el sentimiento del amor inocente, así vemos que su biografía carece de cualquier hombre o amor o experiencia carnal vivida, cosa imposible para un ser humano; mientras que vemos a Isabel hablando de sus experiencias amorosas y carnales con toda sinceridad y buena voluntad (ALLENDE: Traduc. 128 -130, 370).

EL “YO” DERIVADO DE LOS OTROS

A través de la biografía de Fadwa conocemos los determinantes de su carácter como hembra oprimida en Palestina, por ser vigilada en el marco del grupo de mujeres de su familia y sus ciudadanas, que constituye en la sumisión constante a la opresión, y la entrega a la tristeza permanente “ la tristeza se ha convertido en un elemento clave en mi vida” (TOUKAN. 128), vivía en una “celda humillante de mujeres” (ibid,129), privada de cualquier tipo de particularidad (ibid,130), se la imponía el analfabetismo y la privación de la educación (ibid,115), no se la permitía salir de casa, excepto en algunas visitas concretas a mujeres, acompañada por un hombre (ibid,114), como si fuera el hombre su única manera de salir de casa (MERNISSI: Más allá del velo, 2009. 157); tampoco tenía derecho a decir no para que fuera adicta de la palabra “sí” (TOUKAN. 130); hasta su novio se le elegía por su familia, vivía encerrada en casa con la cabeza cubierta con un pañuelo blanco (ibid,129), de acuerdo con el sistema masculino de la tribu que sólo permitía casar a las mujeres con los hombres de la misma tribu (AQQAD. 61), si no, se quedaría virgen encerrada en casa hasta la muerte, que la virginidad obligatoria es un tipo de la autoridad del hombre oriental sobre la mujer (MERNISSI: La virginidad y el patriarcado, 241-244.), tampoco tenía vida privada ni amigas ni actividades más que servir al hombre y obedecerlo hasta que se envejezca a los veinte años de edad (TOUKAN, 130).

Fadwa no era más que un ser oprimido en su casa (ibid, 25), para que fuese una copia del impreso común impuesto a las hembras de su familia (ibid, 129), de lo contrario, se

enfrentaría a la opresión, las palizas y la humillación (ibid, 40). Este encierro obligatorio de mujeres la llevó al aislamiento, alienación, individualismo y al auto-encierro (ibid, 134) "en una sociedad burguesa que la considera una criatura anormal e insociable" (ibid, 117); se le prohibía vestirse corto, tocar música, cantar, reírse o ponerse contenta; en resumen, que la represión de la mujer de esta manera forma parte del conflicto intelectual con el hombre, y de la esquizofrenia que vive el hombre oriental (SAIGAUL. 135).

Mientras Isabel, en "Paula" es como ella misma dice, una extensión de las mujeres del sur de Chile, que se caracterizan por la angustia permanente de desastres geológicos y la inestabilidad política, caminando con precaución en la bruma, y la preferencia por las negociaciones sobre los enfrentamientos, puesto que las malas condiciones pueden despertar lo peor en el espíritu de los chilenos, pero son austeros, prudentes y respetan las costumbres sociales en tiempos normales (ALLENDE: Traduc. 22-23). Esta combinación de morales y costumbres es la que ha formado la vida de Isabel, que resume diciendo:

"No interesa lo que me pasó, sino las cicatrices que me marcan y distinguen. Mi pasado tiene poco sentido, no veo orden, claridad, propósitos ni caminos, sólo un viaje a ciegas, guiada por el instinto y por acontecimientos incontrolables que desviaron el curso de mi suerte. No hubo cálculo, sólo buenos propósitos y la vaga sospecha de que existe un diseño superior que determina mis pasos" (ALLENDE. 31-32).

Mientras que los seres de los cuales deriva Fadwa, establecieron más la desposesión de sí misma, y marcaron su tragedia y opresión, vemos que Isabel refleja una imagen verdadera de la figura de la mujer en la sociedad a distintos niveles y de diversas maneras, sin embellecerla ni distorsionarla, y nos dibuja sinceramente sus fronteras en esta imagen, e insiste ser liberal, productiva, creadora e independiente de todos estos seres, y no se cae en su presión; ella dice de sí misma "me sentía diferente ... no lograba ver el mundo como los demás (ALLENDE: Traduc. 301).

Pero esto no la impide a Isabel criticar el sistema social chileno que suprime a la mujer destacada, innovadora y liberal por la ley social y religiosa (ibid, 176).

Y al mismo tiempo, diseña a sí misma con independencia lejos de los efectos de la imagen común de las mujeres de su sociedad, y determina ser liberal, independiente, productora y creadora, participando en todos los aspectos de la vida, rodeándose por los pro feminismo, bohemios, artistas e intelectuales (ibid, 186), y se niega a cambiar su carácter por nadie (ibid, 179), incluso cuando sus ciudadanas tengan una imagen autoritaria y son incapaces de plantear los problemas de sexo, condón, divorcio, aborto y suicidio ante la sociedad y ceden ante sus presiones (ibid, 178).

Por otro lado, el “yo” de Isabel interfiere con el “yo” de su hija en Paula”, y el acto de narrar se encarga de dirigir dicha interferencia; esta biografía no sólo es de Isabel, sino también es de su hija Paula a través de la memoria y los conceptos de su madre, que nos ilusiona con una narración inteligente de que la narración es de Paula, pero sigue siendo Isabel la única memoria verdadera en este texto creativo, aunque a veces recurre a la memoria de Ernesto, el marido de Paula, con el fin de completar los datos de la memoria supuesta sobre la vida de su hija, tales como los detalles de su vida sexual, emocional o de sus comportamiento con su marido (ibid, 99-100).

Isabel se descubre a sí misma a través de la enfermedad de su hija, hasta lugares distantes de sí misma “ mi hija me ha dado la oportunidad de mirar dentro de mí y descubrir esos espacios interiores, vacíos, oscuros y extrañamente apacibles, donde nunca antes había explorado” (ALLENDE. 299).

EL “YO” REPRESOR

En la biografía de Fadwa, el ser colectivo se genera de unos seres represores de ella y de su género; lo extraño es que no encontramos en el mundo de Fadwa que la mujer defiende a la mujer y siente piedad por su opresión, sino se convierte en un ser patriarcal que azotea a la mujer, y triunfa por el hombre en todos sus asuntos; vemos por ejemplo, que la madre de Fadwa la ignora y la priva de la ternura maternal, porque no había querido tenerla, e intentó abortarla (TOUKAN, 13), y considera su nacimiento como una desgracia porque se coincidió con el destierro de su padre fuera del país (ibid, 20), no recuerda ninguna información relacionada con su infancia e ignora incluso la fecha de su nacimiento (ibid, 12), contribuye en privarla de ir al colegio sólo porque recibió una rosa de un chico pequeño del barrio, y nunca trata de ayudarla a salir de la cárcel -la casa-, a pesar del sufrimiento personal del asedio impuesto a la madre como el resto de las mujeres de la familia (ibid, 27).

Por otro lado vemos a la tía “Sheja” desempeñar el papel de la policía secreta de la familia, vigila a las mujeres de acuerdo con la lógica de los hombres, y les transmite los informes secretos (ibid, 32), y les incita a reprimir a las mujeres, sobre todo a Fadwa que le tiene celos por el interés de su hermano Ibrahim en su poesía, anunciando un eslogan racista que consiste en “cada vez que le sale un cuerno a la chica, rómpelo” (ibid, 38), y se opone a la idea de que una mujer escriba poesía como los hombres!

En el mismo sentido, nos encontramos con “Shahira” su prima, su madre, las mujeres de la familia e incluso sus maestras declaran la hostilidad contra Fadwa, porque escribe poesía (ibid, 116); porque si la mujer escribe, produce cultura, y, necesariamente creará un poder propio, y este poder como cualquier otro, crea rivales interiores que alimentan su oposición en vez de frenarla (ALGDAMI: Thaqafat, 2006. 116.).

La traición de la mujer a la mujer, y ponerse en contra de ella a favor del hombre, es una continuación de un sistema cultural obligatorio heredado que pone a la mujer en contra de la mujer (JILL & Rita. 80.), en un largo conflicto de competencia que se rige por "normas y condiciones masculinas" (ALGDAMI: Al-Mar'a, 2006. 172.).

Mientras en "Paula", el "yo" se divide para convertirse en un "yo" depresor y deprimido al mismo tiempo; la hija enferma, "Paula", sufre en silencio de un estado de coma que termina después de largo sufrimiento en la muerte, mientras ejerce involuntariamente un papel opresor sobre su madre, torturándola con su silencio, sin poder cambiar este destino al que la llevó la porfiria; y la madre Isabel, desempeña un papel similar de represión, por un lado, sufre una represión dolorosa debida a la enfermedad de su hija, y por otro, suprime su debilidad y miedo con el juego narrativo shahrazadico que le da razón a su hija para seguir viviendo, seguir divirtiéndose de oír la narración, y no rendirse a la perdición y el olvido en el estado de coma, y luego a la muerte.

Así como la muerte se convierte también en un ser represor cuando entra en una batalla larga con Paula y su madre, mientras ellas se agarran a la vida, la muerte intenta continuamente robar a Paula y llevarla al otro mundo, e Isabel vigila este comportamiento de este ser represor y se lo escribe a su hija, "el lunes te agarró la muerte, Paula. Vino y te señaló, pero se encontró frente a frente con tu madre y tu abuela y por esta vez se retrocedió. No está derrotada y todavía te ronda, rezongando con su revuelo de harapos sombríos y rumor de huesos" (ALLENDE:118).

A nivel social-comunicativo, Isabel no se ha chocado con si misma o con otra hembra que la represa, y siempre ha sido capaz de vivir audazmente sus experiencias intelectuales y carnales. Y cuando comenzó su experiencia de escribir y revelar secretos, no le importaba la ira de su abuelo conservador por revelar los secretos de su familia (ibid, 345), tampoco le importaba el deseo de su madre de no difamar a su padre, y fue capaz de convencer a su madre para que fuera correctora permanente de sus libros mientras pueda ayudarla a crear nuevas historias (ibid, 346).

Estos amplios espacios psicológicos hicieron que Isabel no fuera represora de nadie, y menos todavía de las mujeres de su género; y así era la amiga íntima de su hija Paula, y la ayudó a vivir todas sus experiencias humanas sin miedo ni mentira, incluso la ayudó a conseguir píldoras a los dieciséis años de edad (ibid, 130), y siempre le animó a defender sus opciones en la vida.

Y, al mismo tiempo no se permitía aislarse de su marco social, y se integra a todos sus mundos, a través de los cuales se filtra a sí misma; por ello, vemos que "Paula" es un libro mezcla de autobiografía y de un documento histórico, social, psicológico y sexual de su época y su geografía; mientras que, Fadwa se encierra con sí misma,

toca la vida a distancia, y declara que no es capaz de comunicarse o integrarse con su sociedad de cualquier manera (ibid, 117).

Sin embargo, Isabel es conscientes de que hay un ser femenino que se dedica a reprimirse a sí misma y a las de su sexo, en un juego social ridículo; y les atribuye a aquellas mujeres la responsabilidad del sentimiento masculino opresor de la mujer, “lo imperdonable es que son las madres quienes se encargan de perpetuar y reforzar el sistema, criando hijos arrogantes e hijas serviciales; si se pusieron de acuerdo para hacerlo de otra modo podrían terminar con el machismo en una generación”(ibid, 176).

EL “OTRO”

En “ Rihla jabaliya rihla saaba” aparece el “otro” en dos niveles: constructivo y destructivo, en una paradoja triste y chocante; quien esperamos que apoye a Fadwa humanitariamente, él mismo intenta destruirla; y su padre es el ejemplo más destacado del “otro” negativo y destructor en su vida, siempre la rechazaba(TOUKAN. 10), y deseaba que fuera un hombre, de acuerdo con la cultura masculina árabe que deseaba tener hijos varones y no hembras (AFNAN. 176); no le hablaba ni jugaba con ella ni le echaba de menos, y aún más, ignoraba su existencia y le hablaba en forma de tercera persona aunque estuviera delante de él mirándole los ojos, y creía que no servía para nada, y siempre maldecía su poesía (TOUKAN. 10, 71) y cuando su hermano Ibrahim murió, imponía su tutela a su poesía, y le exigió escribir poesía política en apoyo de la causa Palestina para ser una continuación del hijo varón, Ibrahim que murió, y no ser una imagen de ella misma (ibid, 113); Fadwa fue incapaz de hacerlo, y dejó de escribir poesía hasta la muerte de su padre (ibid, 137) , entonces volvió a escribir poesía a pesar del surgimiento de una nueva autoridad represora, que es la autoridad de la ocupación sionista de Palestina; pero esta autoridad, para ella, es menos represora que la de su padre.

Estaba también su primo que la reprimió rasgando su vestido porque era bonito, y la privó de aprender inglés (ibid, 95); y su hermano Yosuf, que la pegaba y la prohibió de ir al colegio e incluso de salir de casa durante muchos años porque un chico del barrio le había regalado una flor (ibid, 96), así la condenaba a muerte lenta en vez de matarla directamente, cosa que podría hacer en cualquier momento con la excusa de defender el honor de la familia, y podría ser aceptada en la cultura de la sociedad palestina tradicional (RUGGIE. 433-435).

En cambio, encontramos que Fadwa recurre a la sustitución del “otro” represor para satisfacer su necesidad de afecto y apoyo de niveles constructivos en su vida recurriéndose a su tío, sus hermanos Ibrahim y Nimer; ya que el tío le otorga mucho cariño (TOUKAN. 29), y sería su ejemplo sublime de la heroicidad nacional (ibid, 28);



y su hermano Ibrahim se convierte en el padre espiritual (ibid, 60) apoyando su talento poético y contribuyendo en la publicación de su poesía (ibid, 80), mientras que su hermano Nimer juega el papel de amigo, compañero y amante en su vida (ibid, 209).

En cuanto al "otro", el hombre amado, Fadwa, desde su infancia había sido forzada a tratar con el amor como un pecado y un crimen; el mundo del hombre para ella no era más que un sueño y amor ingenuo de héroes de cuentos, y de poetas del pasado (ibid, 76).

Esta represión de sus sentimientos y su cuerpo es una extensión del sistema patriarcal, que "hace que el control de la sexualidad de la mujer sea la herramienta más poderosa para reprimirla" (ELKARKAN. 11).

En "Paula" se repite la apariencia del "otro" en los mismos niveles representados en " Rihla jabaliya rihla saaba", donde se encuentra el "otro" constructor y el "otro" destructor; y de nuevo, el padre desempeña el papel del "otro" destructor en la vida de Isabel; "es una gran ausencia" (ALLENDE. 23) en su vida, se desapareció desde mucho tiempo, por lo que ella no le guarda ningún recuerdo (ALLENDE: Traduc. 23), y cree a veces que era un delincuente o un homosexual (ibid, 25), lo llama canalla (ibid, 26), y no se acuerda de su aspecto físico siquiera. Mientras que el abuelo juega el papel de protector de la familia en la ausencia del padre, la acoge y le da todo tipo de cuidado y amor; lo considera como uno de los dioses del Olimpo (ALLENDE. 49); y el tío Ramón juega el papel del padre de Isabel y sus hermanos impulsado por el gran amor que siente por la madre desde que la vio por primera vez; él representa el buen hombre en la vida de Isabel, pues la educa con una mano dura y buen humor, respeta sus particularidades y le otorga todo el cuidado necesario (ALLENDE: Traduc. 64).

En cuanto al "otro", el amante, siempre ha sido una realidad de acuerdo con el deseo y el amor, no sólo una idea, deseo e imaginación robada en secreto como lo es en la vida de Fadwa; el amor cae fatalmente como un huracán sobre las mujeres de la familia de Isabel; Ramón se enamora de su madre, Willie se enamora de ella, y Ernesto se enamora de su hija, Paula.

Lo que caracteriza al "otro" en "Paula" es que su influencia no se extiende ni está siempre presente a nivel psicológico, geográfico ni histórico; tanto los que apoyaban a Isabel y eran un elemento constructivo en su vida, como su abuelo, el marido de su madre, algunos de sus amigos y sus maridos, Miguel y Willie, como los que representaban un elemento destructivo, como su padre, se caracterizan por la limitación de su influencia en el periodo de comunicación directa con ella, e, Isabel se mantiene fiel a sí misma en todos los casos. Por lo contrario, vemos que en la experiencia de Fadwa, que se quedó prisionera del "otro" sin voluntad propia en su experiencia con él, por lo que no pudo curarse de sus heridas por el descuido de su padre, por ejemplo, ni pudo tampoco

sobrepasar la aflicción de la muerte de sus hermanos, Ibrahim y Nimer durante toda su vida.

En resumen, podemos decir que Fadwa e Isabel comparten una característica de tendencia a sí mismas más que al otro; puesto que están más interesadas en los detalles de su personalidad que las características del otro.

EL LUGAR

El lugar para Fadwa es un espacio geográfico tangible que se extiende entre el yo y el otro, que los materializa en todas sus circunstancias. El yo, desde el inicio, encerrado en el lugar / la casa, que, para Fadwa, representa una cárcel (TOUKAN. 10), a la que le atribuye la responsabilidad de todas sus penas, sus fracasos, y sus tragedias, donde sufre la marginación, la injusticia, la opresión y la privación de toda particularidad (ibid, 130), y recuerda de “los palacios de harén, y desherencia” (ibid, 40), está diseñado para responder a las necesidades del sistema feudal repleto de rencor (ibid, 40), siempre luchaba contra la mayoría de sus valores y conceptos basados en la arrogancia y el desprecio de los pobres, débiles y ajenos (ibid, 98); en este tipo de casa, la mujer árabe vive un doble sentimiento de enajenación, dentro y fuera de ella, en un mundo masculino que extiende del este al oeste (SAADAWI: Al-Mar’a, 69), y sin duda que la represión familiar de la mujer es una extensión del miedo eterno del hombre de que la mujer recupere su derecho de igualdad con el hombre (SAADAWI: ‘An Al-Mar’a, 2006, 101).

Mientras el “otro”, el lugar, al contrario del “otro”, el hombre, es la extensión natural de su emancipación de la opresión de “el otro”, el hombre, y de la estrecha prisión, la casa; y se refleja en general en cualquier lugar fuera de su casa, y en Inglaterra en particular, donde vivió dos años felices “en Inglaterra, conocí la verdadera alegría cuya fuente era una experiencia dulce que goteaba de miel, un experiencia tan rica como si hubiera saltado de las fronteras y obstáculos del tiempo, para que los latidos del corazón se conviertan en el verdadero barómetro del tiempo” (TOUKAN. 201). En este lugar, Fadwa se encuentra a sí misma, y así, Inglaterra representa el equivalente objetivo de la libertad y satisfacción, mientras que su casa era el equivalente objetivo de la represión y miseria. En Inglaterra, Fadwa consiguió la educación, libertad y la diversión en los bosques y teatros, moverse libremente, y estar en contacto con la cultura y el arte, salir de su soledad, conocer las experiencias de los demás, tener verdaderas amistades que duraron hasta los últimos días de su vida y conoció el verdadero significado de la libertad y la independencia (ibid, 193).

Mientras el lugar en “Paula” se convierte en un punto de surgimiento de recuerdos y sucesos que se dispersan en el tiempo y se concentran luego en un solo punto, que es



la habitación de Paula en el hospital, para un solo objetivo, que es darle continuación, aunque sea ilusoria, a su vida a través de ser la única recipiente permanente de la narración de su madre de todos los sucesos del pasado, y este espacio está lleno de gente y de pacientes que se turnan a la muerte, la vida, y la narración, "algunos vuelven a la vida, y a otros se los llevan cubiertos con una sábana" (ALLENDE. 61). Este lugar abarca el yo y al otro al mismo tiempo, en una amarga lucha con el descenso pasado, el esperado futuro y el inquieto presente.

Isabel, a través de su juego narrativo, evoca el momento y el lugar en un conflicto entre el "yo" y el "otro" en un solo espacio, que es la habitación de su hija, y al mismo tiempo, permite a los lugares y momentos extenderse a través de una combinación narrativa que expone su vida desde el momento de su nacimiento hasta la actualidad, a través de una extensión geográfica inmensa desde Chile, Bolivia, Beirut, Santiago, Bruselas, Europa, Venezuela y California, que abarca el largo conflicto entre el "yo" y el "otro".

Isabel describe los detalles del lugar en su vida, donde ha vivido dolor, felicidad, miedo, descubrimientos, deseos, odio, recuerdo y olvido; la habitación de "Paula" en el hospital es el lugar triste que explota el dolor y la pérdida; lo llena con dos narraciones paralelas, la de su biografía y la de biografía de su hija, y las incluye cuentos secundarios sobre los enfermos, enfermeras y visitantes con los que está en contacto directo (ALLENDE: Traduc. 161-168), al mismo tiempo, el equivalente objetivo para la continuación de vida condicionada por la narración, el sótano de la casa del abuelo representa el equivalente objetivo del saber, elevación espiritual y la sublimación por encima de la ignorancia, la materia y la pérdida; Isabel consiguió el saber, la ciencia y la literatura mediante la lectura, en secreto, de los libros que contenía (ibid, 67).

EL CONFLICTO

La biografía de Fadwa es, como dice el poeta palestino Samih Al-Qasim: "Es un testigo de confianza de una gran fisión entre el sueño salvaje por un lado y la realidad complicada por otro" (TOUKAN. 5); y es una encarnación clara y honesta de las preocupaciones de la mujer, según las palabras de Rajaa Naqqash (ibid, 240); y es la encarnación de la fe de Fadwa de que la lucha es la que da valor y sentido a la vida (ibid, 9). Y la distancia entre el "yo" y el "otro" es la que crea el conflicto y sus formas y herramientas; y esta biografía es una forma de conflicto, "la literatura en su contenido, se basa en el conflicto independientemente de que este conflicto termine con éxito o fracaso (SAADAWI: 'An Al-Mar'a, 101). En esta biografía surgen muchos niveles de conflicto:

1– El conflicto con sí misma: “Lo más importante es lo que sucede en nosotros, no lo que nos pasa” (TOUKAN. 128), esto es el concepto de Fadwa, por lo que legaliza su conflicto con sí misma llena de dolor, depresión y derrota a causa de su encierro en casa..

2 – El conflicto con la familia y su herencia cultural que desprecia y represa a la mujer (TOUKAN. 99), en un intento de desestabilizar su confianza en sí misma (ibid, 99).

3 – El conflicto con la sociedad palestina de los años treinta, cuarenta, cincuenta y sesenta del siglo pasado, con sus valores cerrados y míticos, y su sistema patriarcal absoluto (ibid, 42).

4 – El conflicto con la muerte, que cada vez destruye su felicidad de Fadwa (ibid, 207), la controla constantemente, y le quita a sus seres queridos que la apoyan en su vida, especialmente su tío y sus hermanos Ibrahim y Nimer, y le hereda un sentimiento permanente de debilidad y derrota (ibid, 217).

Por lo tanto, la biografía de Isabel se basa en un tema conflictivo principal declarado desde el principio, que es el tema de la lucha con la muerte:

1 –La lucha con la muerte, Isabel intenta convertir esta biografía en una herramienta de triunfo sobre la muerte que la amenaza con quitarle a su hija en cualquier momento, y al mismo tiempo le da una continuación de esperanza en la vida, a través de la exposición de una biografía llena de triunfo de la vida sobre la muerte.

2 – El conflicto con las circunstancias familiares, ya que desde su infancia, se encontró en la pobreza, perdida y nómada, acompañada por su madre y sus hermanos a causa de la desaparición de su padre, y luego se ven atrapados en la casa de su abuelo, que está llena de excéntricos familiares, y extraños métodos educativos basados en la confusión y la tortura de los niños con el pretexto de que estos crueles experimentos fortalecen más la capacidad de los niños a aguantar las dificultades de vida (ibid, 43).

3 – El conflicto con las diferencias culturales de las sociedades donde Isabel se vio obligada a vivir, sobretodo la sociedad árabe en el Líbano, debido a las grandes diferencias culturales entre el pueblo libanés y el pueblo chileno (SALLOUM. 30).

4 – El conflicto con la decisión que debía que tomar siempre en su vida para seguir en su proyecto humano, creativo y funcional, un conflicto que le exigía mucho coraje, fuerza, cohesión y sacrificio, pero estaba siempre satisfecha y feliz con su decisión; y tal vez, la decisión de rendirse a la idea de la partida de su hija fue la más difícil en el episodio de sus conflictos, pero al final se convence de que la muerte es la opción perfecta para su hija, y deja de agarrar en la vida de su hija, pidiendo al espíritu de su abuela que la lleve, “Ven Granny, ven a buscar a tu nieta” (ibid, 357).

TRIUNFAR Y LIBERARSE ESCRIBIENDO

Fadwa declara que el acto de escribir poesía es un acto de libertad y victoria sobre toda debilidad y sufrimiento, "se ha convertido en una obsesión en mi vigilia y sueño, en mi mente y conciencia, se ha convertido en mi amor, que era durante toda mi vida un amor místico, no en el sentido religioso, sino por la fuerza que tiene este amor, y por la impresionante éxtasis que produce dentro de mí" (TOUKAN. 76), y considera que ser liberal en y con la poesía es su camino para todo tipo de libertad (ibid, 92), en la que ejerce todo lo que se le fue privado en la vida, especialmente el amor y el hombre, por lo que optó por los amantes de entre los poetas veteranos árabes, tratando de seguir su estilo en tejer poesía de sobriedad tradicional (ibid, 77); y con la poesía ha podido salir de su aislamiento, y comunicarse con las masas en Palestina y en todo el mundo (ibid, 109), aunque rebelarse contra la autoridad exige un método inteligente (Al-KHITABI. 24).

Y más tarde, el acto de escribir se convirtió en un hecho de tolerancia; así que se sintió agradecida a todos aquellos que la deprimieron y trataron cruelmente avivando sus sentimientos y despertando su talento poético, lo que la hizo agarrarse a su ambición literaria (TOUKAN. 100), aunque seguía sufriendo severamente de lenguas que alegaban que su hermano poeta, Ibrahim era quien le escribía su poesía y la pone a su nombre (ibid, 116)!, no es nada extraño en una sociedad masculina que asocia la virilidad creativa con el hombre y la dista de la mujer (ALGDAMI: Al-Mar'a, 180.)

Por lo tanto, la poesía se ha convertido en una actitud para ella frente la vida, cuando se deteriora la situación política nacional, se despierta su talento poético (TOUKAN. 103), y cuando la patria se derrota, la defiende con la palabra (ibid, 104); y cree que la continuación de la vida sólo puede hacerse mediante la continuación del acto de escribir, acto de escribir = acto de la vida y la victoria; por ello, concluye su biografía con la siguiente frase decisiva: "escribiré, escribiré mucho, me siento que estoy viviendo cada minuto del drama, me mueve cada uno de sus capítulos, y me he convertido en un poema triste, desolado que mira con interés, más allá del horizonte" (ibid, 237).

Y así, la poesía la salvó de caer en el extremismo y las supersticiones, como ocurrió a su tía, "Shekha" (ibid, 31), o de escaparse a los mundos de los sueños, para desahogarse de su opresión (ibid, 52-53), o de ser negativa e indiferente hacia su familia y su sociedad (ibid, 136), o de entregarse más a las lágrimas, la soledad, la enajenación, el escape, y el odio y el desprecio de sí misma (ibid, 95), o para realizar sus sueños de manera confidencial y discreta, o esconderse detrás de seudónimos para expresar su opinión (ibid, 89), o recurrir al suicidio para escapar de la amarga realidad (ibid, 135).

Por lo tanto, vemos que Isabel declara su triunfo con el hecho de escribir sobre el horror que la llena por la enfermedad de su hija," me vuelco en estas páginas en un

intento irracional de vencer mi terror” (ALLENDE.17), y afirma con mucha confianza que lo que escribe ayudará a su hija paciente, Paula, a curarse y salir de su estado de coma (ibid, 17). Y también, escribir es su medio de hablar con su hija, con la imposibilidad de hablar con ella de manera natural, así que ella le escribe hasta que se despierte (ALLENDE, Traduc. 95), y logró, escribiendo, triunfar sobre un año entero de tristeza, fracaso y enfermedad de su hija, e incluso lo utiliza para no caerse en las imaginaciones y deseos imposibles, y, finalmente, lo convierte en una manera de aceptar la idea de la muerte de su hija; concluye su biografía con su frase de despedida a su hija diciendo: “Adiós, Paula, mujer. Bienvenida, Paula, espíritu” (ALLENDE. 366).

Isabel considera la escritura como una larga introspección, y un viaje hacia las cavernas más oscuras de conciencia; y por lo tanto, es una victoria sobre todos los aspectos de la ignorancia y la debilidad (ALLENDE, Traduc. 16).

CONCLUSIÓN

Observamos que Isabel había pasado mucho tiempo sin reconocer su capacidad de escritora, y creía que había un espacio que la separaba del arte de escribir hasta que publicó tres novelas a los cuarenta años de edad (ALLENDE, Traduc. 344), y considera el hecho de escribir cuentos “es un vicio irrecuperable”(ALLENDE. 17), por lo que, al parecer, tardó en darse cuenta de que la escritura es su camino hacia la victoria en su lucha, o tal vez eligió este camino tarde en adición a otros caminos elegidos anteriormente, como la incorporación en diferentes campos de trabajo y moverse entre muchos países; todo ello fue justificado por su carácter independiente, sus circunstancias y la naturaleza de la narración que exige tranquilidad, equilibrio y experiencia; y cree que “la novela es un proyecto de largo aliento en el cual se cuentan sobre todo la resistencia y la disciplina” (ibid, 340), esta conciencia es derivada de la constatación de que la literatura es una profesión disciplinada por la investigación y la conciencia, (MORENO. 345); por lo contrario, la experiencia de Fadwa, que, de niña descubrió su capacidad poética a la que se escapó de todo el mundo, puesto que, su personalidad y sus circunstancias la empujaron en este sentido; además de que la característica más importante de la poesía es la emoción, y depende del momento, por lo que debe coincidir con la experiencia emocional y no debe tardar de ella como la prosa ficticia o narrativa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AFNAN, Saad Bin Khalaf: *Masirat Al-Mar’a Al-arabiya*, 1ª ed., Kuwait, 1993.
- ALEXANDER, Robert J.: *América Latina de hoy*, traducción de Ramzi Yasin, 1ª ed., Muassasat Sijil Al-Arab, El Cairo, 1965.

- ALGDAMI, Abdullah: *Al-Mar'a wal-Luga*, 3ª ed., El Centro Cultural Árabe, Casablanca, 2006.
- ALGDAMI, Abdullah: *Thaqafat Al-Wahm*, 2ª ed., El Centro Cultural Árabe, Casablanca, 2006.
- AL-KHITABI, Azzedin: *Al-Sulta wal Unf*, 1ª ed., Diario de los enfoques, Marruecos, 2009.
- ALLENDE, Isabel: *Paula*, traducción de Adnan Muhammad, 1ª ed., Ward Leltibaa walnasher, Damasco, 2009.
- ALLENDE, Isabel: *Paula*, 1ª ed., Plaza & Janés Editores, S.A. Barcelona, 1994.
- AQQAD, Evelyn: *Sexualidad y Política Sexual: La mujer y la sexualidad en las sociedades islámicas*, traducción de Mu'in Al-Imam, 2ª ed., Dar Al-Mada, Damasco, 2004.
- ELKARKAN, Pinar: *La mujer y la sexualidad en las sociedades islámica*, traducción de Mu'in Al-Imam, 2ª ed., Dar Al-Mada, Damasco, 2004.
- GALLAGHER, D.B.: *La literatura latinoamericana*, traducción de Dawoud Mohammed Jaafar, 2ª ed., Dar Al-Shu'oun Al-Thaqafiya Al-Aamma, Bagdad, 1986.
- JILL Barber and Rita E. Watson: *Sisterhood ,Detrayed*, Martins press, New York, 1991.
- MERNISSI, Fátima: *La virginidad y el patriarcado: La mujer y la sexualidad en las sociedades musulmanas*. traducción de Mu'in Al-Imam, 2ª ed., Dar Al-Mada, Damasco, 2004.
- MERNISSI, Fátima: *Más allá del velo, el sexo como una ingeniería social*, traducción de Fátima Zahra Ozrua, 5ª ed., el Centro Cultural Árabe, Casablanca, 2009.
- MORENO, César Fernández: *La literatura latinoamericana*, traducción de Ahmed Hassan Abdul-Wahid, 1ª ed., 1er Tomo, la serie del mundo del conocimiento, el Consejo Nacional para la Cultura, las Artes y las Letras, Safat, Kuwait, 1987.
- RUGGIE, Susan: *La conversión del honor en una mercancía en la sexualidad femenina, los crímenes de honor en Palestina: la mujer y la sexualidad en las sociedades islámicas*. traducción de Mu'in Al-Imam, 2ª ed., Dar Al-Mada, Damasco, 2004.
- SAADAWI, Nawal: *Al-Mar'a Wal-Gurba*, 1ª ed., Maktabat Madbouli, El Cairo, 2005.
- SAADAWI, Nawal: *'An Al-Mar'a*, 2ª ed., Maktabat Madbouli, El Cairo, 2006.
- SAADAWI, Nawal: *Qadaya Al-Mar'a*, 1ª ed., Maktabat Madbouli, El Cairo, 2007.
- SAADAWI, Nawal: *Taw'am Al-Sulta Wal Jins*, 1ª ed., Maktabat Madbouli, El Cairo, 2006.
- SAIGAUL, Rubina: *Al-Askariya wal-umma wal-jander: El cuerpo de la mujer como campo de conflicto político: La mujer y la sexualidad en las sociedades islámicas*. traducción de Mu'in Al-Imam, 2ª ed., Dar Al-Mada, Damasco, 2004

SALLOUM, Dawoud: La identidad árabe en las novelas latinoamericanas, 1ª ed., Dar Al-Jil, Beirut , Líbano, 1995, P. 30.

TOUKAN, Fadwa: Rihla jabaliya rihla saaba, 4ª ed., Dar Alsharq Lelnasher Wal-Tawzee', Ammán, 2009.

DUE PERCORSI AUTOBIOGRAFICI FRA I TESTI DI LUDOVICA RIPA DI MEANA

TWO AUTOBIOGRAPHIES FROM LUDOVICA RIPA DI MEANA'S WORKS

Andrea Casoli
Universidad de Bolonia, Italia

RIASSUNTO:

Nei romanzi e nei testi teatrali di Ludovica Ripa di Meana la dimensione autobiografica plays the autobiographical dimension is risulta quasi completamente assente. È almost entirely absent. However it is possibile invece rintracciabile, in forme originali e to find it, in an original and interesting form, interessanti, nel libro-intervista al filologo in the the book-interview with philologist Gianfranco Contini e nel suo primo testo, Gianfranco Contini and in her first text, still tuttora inedito, Asma. Attraverso questi due unpublished, Asma. Through these two texts testi emerge come il tema autobiografico per emerges how for Ludovica Ripa di Meana Ludovica Ripa di Meana sia uno strumento the autobiographical theme is a fondamentale alla ricerca della propria voce tool to search her own voice of narrator and di narratrice e di drammaturga.

PAROLE CHIAVE:

utobiografico, alterità, corpo, voce, autore.

ABSTRACT:

In Ludovica Ripa di Meana's novels and plays the autobiographical dimension is almost entirely absent. However it is possible to find it, in an original and interesting form, in the book-interview with philologist Gianfranco Contini and in her first text, still unpublished, Asma. Through these two texts it emerges how for Ludovica Ripa di Meana the autobiographical theme is a fundamental tool to search her own voice of narrator and playwright.

KEY WORD:

Autobiographical, alterity, body, voice, author.

1. Autobiografico "altro": Diligenza e volontà

Se si eccettua il primo romanzo, *La sorella dell'Ave* (e, a voler essere puntuali fino all'intransigenza, solo la prima parte di quello), l'opera di Ludovica Ripa di Meana appare sostanzialmente estranea alla dimensione autobiografica. Ulteriore eccezione all'eccezione, il testo *Asma*, che avrebbe costituito, se fosse approdato alla pubblicazione, l'esordio alla scrittura autoriale piena di Ludovica Ripa di Meana; trattandosi però di un testo rimasto inedito, mi piace l'idea di riservargli uno spazio a sé, quasi appendice e variazione sul tema dell'autobiografico: da "altro" a "privato", come vedremo; sia perché cronologicamente l'autobiografico altro costituisce un'esperienza precedente e maggiormente articolata rispetto a quello privato; sia perché il fatto che il secondo sia rimasto inedito, mentre il primo ha ottenuto notevoli riscontri di popolarità, è elemento cui riservare attenzione, cui attribuire un particolare significato.¹ Sotto l'etichetta di «autobiografico altro» si possono annoverare tre libri pubblicati a opera di Ludovica Ripa di Meana, da leggersi come la punta di un iceberg, il risultato più maturo di una lunga frequentazione dell'ambiente letterario e giornalistico, teatrale e televisivo, l'esito finale di una carriera fitta d'interviste: *Il paradiso è un cavallo bianco che non suda mai* per Adriano Celentano,² *Dietro l'immagine. Conversazioni sull'arte di leggere l'arte* per Federico Zeri³ e *Diligenza e volontà* con Gianfranco Contini.⁴ Accanto a essi, distinta solo per il mezzo a cui è destinata, la storica intervista televisiva a Carlo Emilio Gadda: *Sulla scena della vita*, realizzata con Gian Carlo Roscioni e trasmessa dalla Rai il 5 maggio 1972.⁵

Questi quattro lavori sono accomunati, a vario titolo, da quella sorta di casualità che governa il mestiere del giornalista culturale: incontri, anniversari, pubblicazioni, opportunità commerciali intorno a cui sorge un'intervista che può far da scintilla allo sviluppo di un dialogo più ampio e articolato e dunque anche dar luogo a un progetto editoriale. Nell'eterogeneità che segna i titoli raggruppati sotto l'etichetta di «autobiografico altro» appare evidente per varie ragioni che l'analisi del libro intervista a Gianfranco Contini risulta quella più interessante e stimolante. Innanzi tutto per l'appartenenza al comune ambito letterario, che porta molte delle domande

1 Un'appendice all'eccezione, senza che la regola enunciata possa esserne sminuita, è costituita poi dalle poesie: raccolte sotto il titolo *Rime* e tuttora inedite.

2 Adriano Celentano, *Il paradiso è un cavallo bianco che non suda mai*, Sperling & Kupfer, Milano 1982.

3 Federico Zeri, *Dietro l'immagine. Conversazioni sull'arte di leggere l'arte*, Longanesi, Milano 1987.

4 Ludovica Ripa di Meana – Gianfranco Contini, *Diligenza e volontà*. Ludovica Ripa di Meana interroga Gianfranco Contini, Longanesi, Milano 1989.

5 Una versione ridotta dell'intervista è stata edita in videocassetta nel documentario *Gadda racconta Gadda*, a cura di Mauro Bersani e Maria Paola Orlandini, regia di Antonella Zecchini, Rai Educational, 2003 allegato al volume di Mauro Bersani, *Gadda. La vita e le opere*, Einaudi, Torino 2003.

di Ludovica Ripa di Meana a concentrarsi intorno ai temi della lettura e della scrittura, della critica militante e dell'erudizione e, nell'insieme, dell'universo letterario nei suoi molteplici aspetti. Poi c'è il fatto che, a differenza dei precedenti, in quest'ultimo testo non c'è una mimesi della voce dell'altro, ma la messa in scena del dialogo con l'altro, che costringe l'intervistatrice a farsi astante, attrice, a scoprirsi maggiormente.

Ancora, seppur in apparenza motivo meno rilevante, la mia predilezione per l'analisi di questo libro a discapito degli altri, oltre che per l'ovvia affinità della materia trattata, è supportata dalla minor casualità nella scelta del "personaggio", e dalla maggior difficoltà dell'operazione sia compositiva sia editoriale. Mentre il libro per Celentano o quello per Zeri erano fin dal principio destinati a un buon successo commerciale, mentre l'intervista *in limine mortis* a Carlo Emilio Gadda conteneva già, per l'eccezionalità della situazione, le caratteristiche dell'evento storico, il libro intervista a Gianfranco Contini si configura fin dal concepimento come scommessa, come sfida, come una vera e propria impresa autoriale. Se per gli altri tre lavori è facile ipotizzare un buon ritorno economico fin dall'origine della scelta e del progetto, per quest'ultimo è vero invece il contrario.

Se per Federico Zeri e per Adriano Celentano si trattava di trasporre sulla pagina il fascino e il segreto della voce e della personalità dell'estroso critico d'arte o del più popolare cantautore italiano; se per intervistare Carlo Emilio Gadda si trattava di vincerne la proverbiale ritrosia, insinuandosi affettuosamente fra le sue nevrosi; il libro di Contini è invece tutto da inventare: il libro di Contini è tutto un'invenzione. Prova ne sia che il risultato è un *unicum* nel panorama editoriale non solo italiano.⁶ La prima invenzione è proprio questo libro in sé, l'idea che possa esserci il ritratto di uno dei massimi esponenti della filologia, di un mostro sacro dello studio e della critica che tutto è stato fuorché un personaggio. La prima invenzione, che fa di questo un libro da accostare ai romanzi e alle tragedie di Ludovica Ripa di Meana, è il personaggio di Gianfranco Contini.

Il secondo azzardo, non certo minore, è quello di aver definito questo libro «la prima autobiografia di un grande intellettuale italiano del Novecento», chiarendo che la matrice autoriale risiede all'interno di una speciale e irripetibile dimensione dialogica paritaria, in cui l'intervistatrice e l'intervistato, le domande e le risposte concorrono nella medesima proporzione alla costruzione della voce narrante. Nel testo del risvolto (con amplissima probabilità dovuto, come d'abitudine, alla mano del marito, Vittorio Sermoni) si legge che sono «la disponibilità integrale alle storie

⁶ All'interno di questo assai poco frequentato genere editoriale, va segnalato un altro libro di eccezionale valore: *Camminare nel tempo* di Ezio Raimondi (Aliberti, Reggio Emilia 2006), realizzato in dialogo con due allievi del grande italianista, Alberto Bertoni e Giorgio Zanetti. La natura degli interlocutori e la dimensione del dialogo fra gli allievi e il maestro danno luogo a un libro di tutt'altra atmosfera, con una dimensione autoriale completamente differente.

e alle voci degli interlocutori» e insieme «un'aristocratica assenza di protagonismo» a consentire a Ludovica Ripa di Meana di «conversare alla pari» con persone così autorevoli nei rispettivi campi.

Il concepimento e la nascita di questo libro si colloca infatti «nello spazio che intercorre fra due persone così remote per origine, indole e applicazione al mestiere di esistere». E in questo senso, la dimensione culturalmente «impregiudicata» di Ludovica Ripa di Meana, armata solo di «una passione bruciante e disordinata per i libri», produce un dialogo sorprendente, coraggioso, improntato alla curiosità e alla libertà, un dialogo che si può arrivare a definire "romanzesco". Non solo nuovo, ma anche e soprattutto "altro".

Il fatto che a intervistare l'autorevolissimo filologo e l'influente critico militante, l'intellettuale che, esprimendosi ai massimi livelli in entrambe le discipline, ha rappresentato un modello ineguagliato,⁷ non sia uno dei suoi allievi bensì una giornalista, induce la conversazione a concentrarsi anche su aspetti personali, solo apparentemente minori, che giusto l'irriverenza di un rapporto libero e paritario ha potuto far emergere.

E non va nemmeno trascurato l'apporto fondamentale dell'elemento femminile alla costruzione di questa voce autoriale, se è vero, come sostiene Mercedes Arriaga Flórez, che «il carattere detotalizzante dell'autobiografico femminile è strettamente legato al rapporto che la scrittura instaura sia con la "materialità" della vita quotidiana, sia con la "materialità" del corpo».⁸ Basterebbe per la prima volta vedere con che immediatezza e spontaneità l'intervistatrice riesce a domandare a uno dei massimi studiosi del suo tempo, noto per austerità e ritrosia, se sia goloso e se preferisca la polenta sciolta o quella granulosa, cosa significhi per lui darsi del lei oppure darsi del tu, se amasse i Beatles, se abbia paura dell'aeroplano e altri simili dettagli che finiscono per restituire al lettore molte importanti informazioni capaci non solo di rivelare l'uomo oltre la cortina di libri dei suoi studi, ma anche di proiettare su questi ultimi una luce inedita e rivelatrice. Per la seconda, invece, è sufficiente notare come ciascuna delle rievocazioni di amici o personaggi di rilievo del mondo culturale con cui Gianfranco Contini è entrato in contatto, contenga delle costanti e precise, a volte sintetiche e fulminanti, notazioni sull'aspetto fisico, sulla loro gestualità. Di Giorgio Morandi Contini dice:

⁷ Nella vastissima bibliografia continiana si possono eleggere a emblemi di questa duplice passione, da una parte il classico *Un'idea di Dante*, Einaudi, Torino 1970, la cura delle Rime, Einaudi, Torino 1939, *Il Fiore e il Detto d'amore* attribuibili a Dante Alighieri nell'edizione nazionale, Mondadori, Milano 1984 e l'antologia *Poeti del Duecento*, Ricciardi, Napoli-Milano 1960; dall'altra la serie *Esercizi di lettura*, Einaudi, Torino 1974, *Ultimi esercizi ed elzeviri*, Einaudi, Torino, 1987, *Postumi esercizi ed elzeviri*, Einaudi, Torino 1998 e i volumi *Una lunga fedeltà*. Scritti su Eugenio Montale, Einaudi, Torino 1974 e *Quarant'anni d'amicizia*. Scritti su Carlo Emilio Gadda, Einaudi, Torino 1989.

⁸ Mercedes Arriaga Flórez, *Mio amore, mio giudice*. Alterità autobiografica femminile, Manni, Lecce 1997, pagina 9.

Lo conobbi subito dopo l'ultima guerra, grazie al comune amico Giuseppe Raimondi (con cui poi, purtroppo, ruppe). Era un uomo fisicamente straordinario, che nella sua casa di via Fondazza, ammobiliata e arredata con solidità ottocentesca, allevava compendi di umili stoviglie in cui era metafisicamente concentrata la virtù antica, che veniva variando nei suoi «dipinti» all'infinito. Altissimo, ossuto, con una frangetta canuta, sdentato, nuotante in abiti troppo larghi, era allora semplice, ascetico, ingenuo nel senso pristino della parola. Più tardi venne in lui insinuandosi la diffidenza, ma preferisco rammentarlo nella sua fase di eremita cordiale. Che sia il maggior pittore italiano di questo secolo, per me non fa dubbio.

Di Filippo De Pisis, Contini dice:

Sono stato amico di De Pisis, uomo finissimo e di grande bontà sotto la specie di un corpo triviale e vizioso. L'ho frequentato molto a Parigi, e ho visto man mano mutare la sua maniera di fa-presto in modi interessantissimi cui forse non è stata data la debita attenzione. Diceva di essere un discreto pittore ma soprattutto un poeta, e forse un poco ci credeva.

E su Benedetto Croce:

Ma com'era Croce, personalmente? Era simpatico? Affascinante? era disponibile? umanamente avventuroso?

Singolare sfilata di aggettivi, se permette, alieni in tutto da Croce. Simpatico, certo, era, verso gli amici almeno, ma dominato da quella che in buon italiano si chiamava «sprezzatura». Era ospitale senza ostentazione; e trasandato nel vestire, ma come un «galantuomo» delle sue parti. Il suo discorso era disseminato di epitafi culturali (per esempio: «la Germania, figlia primogenita dell'Europa»), ma la trama generale era aneddotica. Amava fisicamente i libri. I suoi, tranne che in un'aula centrale a due piani, erano tutti ad altezza d'uomo, e di uomo non alto. [...] Non ricordo di averlo mai visto ridere, né sorridere, nonostante i sali fescennini che seminava, rilevati dall'accento fortemente vernacolare, che smottava spesso nel dialetto.

Tutti questi elementi depongono a favore di una scrittura autobiografica che vuole essere vissuta non in antitesi alla scrittura romanzesca, bensì come figura, tropo che attraversa i generi letterari. E in questa direzione, ancor più suggestiva e prolifica si rivela l'intuizione di Paul De Man,⁹ secondo cui l'autobiografia più che un genere letterario vero e proprio è una figura di lettura, portando a compimento per certi versi

⁹ Paul De Man, "La autobiografía como desfiguración", in *La autobiografía y sus problemas teóricos*, Angel G. Louriero (a cura di), in «Suplementos Anthropos», n. 29, Anthropos, Barcelona 1991, pagine 113-117; e, soprattutto, il suo *Allegorie della lettura*, Einaudi, Torino 1997. Sul rilievo delle teorie di De Man sono fondamentali Jacques Derrida, *Memorie per Paul de Man*, Jaca Book, Milano 1995, Guido Guglielmi, *Paul de Man e le aporie della lettura*, in Id., *La parola del testo. Letteratura come storia*, il Mulino, Bologna 1993, pagine 121-151, Eduardo Saccone, *Pratica e teoria della lettura* (1997), introduzione a Paul de Man, *Allegorie della lettura*, cit., e Francesco Longo, *Paul de Man. La lettura retorica*, Aracne, Roma 2008.

e per tutt'altre vie le riflessioni bachtiniane sulla vita storica dei generi letterari che si realizza e giunge a vera pienezza solo nella modulazione definita dalla partecipazione dei lettori.¹⁰ Una dimensione nuova dell'autobiografico appartiene in generale a questa tipologia di scrittura, a prescindere dall'originalità e dalla singolarità del caso in oggetto. Il contesto generale del secondo Novecento, infatti, segnato com'è dalla diffusione delle nuove tecniche di comunicazione, ha prodotto una sorta di espansione dell'universo autobiografico e una nuova modulazione dei rapporti fra i generi letterari che lo attraversano, proprio a partire dai nuovi media (la radio, il cinema e la televisione) in cui può trovare espressione.¹¹ Il segno della riuscita fusione delle due parti, quella interrogante e quella interrogata, in una voce narrante come unico protagonista della scena è qui ulteriore prova, sotto un aspetto in vero assai particolare più legato alla forma che non al contenuto, del paradosso tipico dell'autobiografia, che la vuole finzione per chi la scrive e verità per chi la legge.¹² E in questo caso, a maggior ragione, tornano precise e rivelatrici le analisi bachtiniane del rapporto tra autore e personaggio, che riproduce il rapporto tra parola letteraria e vita:

L'autore deve situarsi fuori di sé, vivere se stesso su un piano diverso da quello su cui noi effettivamente viviamo la nostra vita; soltanto a questa condizione egli può integrare se stesso, fino a diventare una totalità [...]; egli deve diventare un altro rispetto a se stesso, guardarsi con gli occhi di un altro.¹³

La dimensione romanzesca di questo libro, il suo carattere estetico, per restare all'interno del binomio bachtiniano, sono sanciti dall'invisibilità dell'autore che «indossa la veste del tacere», si rende invisibile, non è più un io personale, soggettivo, bensì un io testuale, diviene principio e origine che dà coerenza e unità al testo secondo la celebre nozione foucaultiana.¹⁴ La voce narrante è una sola, frutto delle domande e delle risposte che si integrano in un dettato coerente, compatto, pur rimanendo sulla scena due astanti, due attori di cui si perde la distinzione di quale sia indispensabile all'altro, un po' come in quelle coppie in cui non è possibile immaginare il comico senza la sua spalla o in cui addirittura si perde la distinzione tra l'uno e l'altro ruolo. Al punto che, forse forzando un po' i termini del discorso, ma poi neanche tanto, a dire il vero, è possibile leggere in controluce di queste parole in cui Contini parla della

¹⁰ Michail Bachtin, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 1979.

¹¹ Marziano Guglielminetti, "Biografia e autobiografia", in *Letteratura italiana, V: Le Questioni*, Einaudi, Torino 1986, pagine 829-886.

¹² Dario Villanueva, "Realidad y ficción: la paradoja de la autobiografía", in *Escritura autobiográfica*, José Romera Castillo e altri (a cura di), *Actas del seminario internacional del Instituto de Semiótica literaria y teatral*, Madrid, UNED, 1-3 luglio 1992, Visor, Madrid 1992, pagine 15-33.

¹³ Michail Bachtin, *Estetica e romanzo*, cit., pagina 15.

¹⁴ Michel Foucault, *L'ordine del discorso*, Einaudi, Torino 1972.

moglie, alcuni tratti che caratterizzano il profilo culturale di Ludovica Ripa di Meana, soprattutto per quel che riguarda la definizione di «lettrice impregiudicata»:

[Maragaret] è stata mia allieva, diciamo, tre settimane, e in un campo di vacanze in Austria, quindi il rapporto è stato, allora, veramente unilaterale. Però da quando ci siamo sposati, e anche da prima, ho imparato moltissimo da lei. Intanto perché è di un'altra lingua, e poi perché maneggia quattro lingue, e perché è una lettrice assolutamente impregiudicata... mi ha insegnato moltissime cose. Qualcuna può averla imparata da me, ma sono certissimo che il bilancio è squilibrato: sono io che ho imparato molto di più da lei. E séguito. E mi piace discorrere con lei. Forse non di argomenti tecnici, ma di cose letterarie sì. *Cosa vuol dire «è una lettrice impregiudicata?»* Che non ha pregiudizi; che per giudicare se un libro è bello, non ha bisogno che glielo sia cantato da altri; e che se un libro è famoso, non per questo lo giudicherà un capolavoro. No, è assolutamente libera da pregiudizi. E quindi ha una libertà di giudizio della quale ci si può fidare.»

Il modo più semplice e immediato per dimostrare quanto questo libro-intervista, che si presenta come una serie di domande e risposte, senza alcuna didascalia o nota o preambolo, suddiviso in capitoli tematici, risulti nel suo insieme davvero romanzesco è forse quello di ripercorrerne i momenti più significativi. Si prenda l'incipit con quel suo movimento circolare, tipico di molti testi di Ludovica Ripa di Meana, istintivamente votati a evitare una linearità semplificatrice, falsamente onesta, che illuda di una possibile chiarezza definitiva:

Io vorrei dire che sto finendo dove incominciai, e il circolo si chiude...
Per me è un vero onore ascoltare Gianfranco Contini, e anche un'avventura. Spero di essere all'altezza. Da dove cominciamo, professore?
 Mah... da dove lei vuole.
Proviamo a cominciare da quando lei non c'era? Mi racconta dei suoi genitori...
 Senta: di un famoso professore si diceva che proclamasse di essere stato benedetto nei figli. Io sono stato benedetto nei genitori...

O si prenda, un capitolo esemplare dell'intero testo, per provare a delinearne alcune peculiarità: quello in cui Ludovica Ripa di Meana interroga Gianfranco Contini a proposito di un altro gigante della cultura italiana del Novecento, il critico d'arte Roberto Longhi. In questo capitolo, intitolato *Soprattutto un profilo*, l'autore conduce il lettore nella propria officina, per certi versi mostrando come armeggia con i ferri del mestiere di scrittore, in un gioco di rimandi in cui Ludovica Ripa di Meana ritrae Gianfranco Contini mentre ritrae Roberto Longhi:

Un ritratto di Longhi non è facile da tracciare, ma l'ingrediente importante è quello della sua semplicità. Questo uomo che pareva scostante, remoto e difficile, in sostanza era un uomo autentico, semplice e schietto. Lo accusavano di fare poche lezioni. Io ne seguii alcune, ma quelle che faceva, certo, erano incantevoli. Non erano lezioni impressionanti: erano di una schiettezza estrema, ma rivelatrici di fatti nuovi. Non parlava mai di cose che non fossero o sicuramente collaudate o scoperte. Certo, è un

grande scrittore, che passò attraverso molte fasi; e credo che abbia ragione Cecchi quando rileva che la sua ultima fase fu la fase classica, visto che da giovane era stato un settatore dei futuristi, poi venne evolvendo verso una sua «maniera», e poi la maniera evolse in qualcosa di estremamente puro, limpido. Insomma, direi che le sue ultime cose — il Caravaggio, per esempio — sono degli scritti di una limpidezza sovrana.

E poi, come rilevato anche in precedenza, la costante della materialità del corpo ritorna quale elemento imprescindibile nella costruzione della memoria dell'amico, e del suo carattere:

E come se lo ricorda, anche fisicamente... il primo ricordo, diciamo... Come le sembrò quel signore, quell'uomo, quella persona seduta o in piedi?

Mi parve soprattutto un profilo: un profilo imperioso e sdegnoso, che poi celava una grande bontà e disponibilità all'amicizia nonostante le apparenze, le soprastrutture... Era un grande attore, voglio dire.

Un grande attore? Certo. Lui voleva veramente essere attore, avrebbe voluto fare l'attore, e in realtà riuscì a realizzare questa sua vocazione di mimo. Era un mimo pungente. Non soltanto come imitatore, ma completamente, come rappresentante di un perso-naggio, ecco... gestiva il suo personaggio. Un personaggio che era qualche volta elegantissimo e qualche volta estremamente trascurato. *Perché Longhi voleva mettere tra sé e gli altri il personaggio?* Bisognerebbe essere attori per saperlo. Credo che ogni attore metta tra sé e gli altri un personaggio... Cosa che non gli impediva di essere lui, e di lasciarsi raggiungere. Ecco, la cosa rara per un personaggio che era attore, è che si lasciava raggiungere dagli amici. Ma quella chiavicina dell'amicizia era molto difficile da ottenere. Del resto era molto ricco di umori e spesso non si poteva andar d'accordo. Quando avvertivo che le sue opinioni divergevano dalle mie, e io non potevo tacerle, per qualche tempo, così, rallentavo la frequentazione, poi ritornavo... e quindi riuscii a salvare sempre la nostra amicizia. [...]

Quel misto di spavento e di deferenza che Longhi incuteva a chi non aveva la ventura di essergli amico... Longhi lo faceva anche per ironia, di mettere un po' di distanza tra sé e gli altri?

Ma l'ironia era molto visibile, però non ritengo che fosse universale. Cioè, l'ironia si mescolava — e non tutti lo avevano capito — a una certa ingenuità, a un certo candore. Era ironico e candido. E non so se sapesse di essere candido.

Era questo il suo lato infantile? Certo, certo. Molto molto importante. Molto importante per spiegarlo.

Per spiegare anche il suo talento? Certo.

... e la sua grandezza critica? Certo, certo.

E la libertà con cui Ludovica Ripa di Meana provoca Gianfranco Contini a svestire i panni dell'austero filologo per fargli raccontare una "barzelletta" su Longhi:

Senta, e delle storie belle di Longhi? mitiche... o esilaranti... Oh, Dio. Non so. Ma non vorrei ridurre Longhi sul piano della barzelletta... perché, per la verità, lui inclinava, inclinava con una certa enfasi alla barzelletta... Gliene do una: mia moglie è westfalica, no?, e lui diceva: «Gianfranco ha trovato moglie in West-phalia! L'ha vista in West-phalia, e se n'è innamorato!». È un tipico esempio delle sue facezie.

E di nuovo la materialità, questa volta l'attenzione cade sulla materialità dello sguardo, approssimandosi al segreto del magistero critico di Roberto Longhi:

E quando lui guardava un quadro, magari un quadro che non aveva mai visto, succedeva qualcosa nella sua fisionomia? Socchiudeva gli occhi. Socchiudeva gli occhi e guardava un minimo particolare. Era dal particolare che risaliva all'universale. Tanto è vero che agli studenti faceva fare dei quiz. Prendeva, mettiamo, un pezzettino di un quadro, non so, di Mantegna o di Caravaggio, e lo faceva riconoscere. Ricordo che fece questo esame a mio figlio Roberto, quando era bambino, avrà avuto sette o otto anni, e Roberto lo passò... Passò l'esame con Longhi!

Ma subito a questo si accosta il dettaglio quotidiano, minimo, che risponde a una curiosità piccola e sincera, che rivela al lettore il privato, l'uomo, dietro l'immagine pubblica del filologo:

A proposito del guardare, professore, come mai lei non porta gli occhiali? Ogni tanto, in certe fasi della mia vita... portavo gli occhiali per guardare i quadri. Ci fu il grande periodo delle mostre, soprattutto dopo la guerra, specialmente in Svizzera. Ricordo di avere usato degli occhiali.

Però è abbastanza eccezionale che alla sua età lei non usi gli occhiali facendo il lavoro che fa... Sì, ma vede, dall'occhio sinistro sono miope, dall'occhio destro sono ipermetrope, e i miei compagni di medicina, in collegio, mi profetavano che a ventotto anni (non so perché proprio a ventotto!) sarei diventato strabico. È passato un certo numero di anni, ma strabico non sono diventato. Io leggo col sinistro e vedo in lontananza col destro, e questa bigamia, vorrei dire, oculare, mi funziona perfettamente.

Longhi, invece, li portava, gli occhiali? Certo, certo... pince-nez portava: i quadri li guardava attraverso il pince-nez.

E usava anche il binocolo? Sì, sì, e la lente. Ma ogni tanto, poi, si toglieva tutto, e aveva lo sguardo del miope, così dilatato, e un po' arrossato. E, allora, parlava con qualche enfasi...

Con grande sapienza, il racconto passa dalla sfera professionale a quella personale, dal mestiere di critico d'arte all'intimità del rapporto con la morte:

Può raccontarmi cosa vuol dire vedere una mostra con Roberto Longhi? In modo particolare una mostra di tesori tedeschi a Berna. E Longhi mi fece vedere come Giotto faceva le aureole. Una cosa assolutamente meravigliosa. Ma, quando lo si accompagnava, diceva ogni tanto qualche parola. Quando gli veniva l'illuminazione, si fermava e allora parlava. Era veramente straordinario... ma straordinario per la semplicità con cui si metteva alla pari con l'interlocutore. La verità non è su un piano irraggiungibile, la verità è raggiungibile, la verità è umana. Ecco, la sua verità era una verità assolutamente umana, non una verità remota. Forse è anche per questo che la trascendenza gli era del tutto sconosciuta. Il pensiero della morte, credo che non l'abbia mai sfiorato. È l'unico essere umano, io credo, che abbia ignorato la morte.

Non lo interessava? Non lo interessava, no. È una cosa che pochi sanno; e comunque non credo che abbia mai parlato di morte con qualcuno.

Non la temeva? Non esisteva, per lui. Non è riuscito ad accanarla. Per me era un po' stupefacente, anche se me ne sono accorto un po' post factum, visto che io del pensiero della morte sono pieno direi dalla mia infanzia.

Non vorrei, con lei, usare parole troppo improprie, ma quel che mi ha detto riguardava la laicità di Longhi? cioè, lui non aveva il senso... del sacro. Certamente, certamente: era assolutamente sprovvisto del senso del sacro.

E questo dipendeva dalla sua educazione? Perché il lavoro che faceva, diciamo, in qualche modo riguarda il sacro... o no? Ma, forse, per evitare queste superfetazioni di falso sacro, lui se lo inibiva completamente. Però, a me sembrava che non fosse una misura igienica... ah, certo, il misticismo percorre la storia dell'arte, il misticismo da lui odiato e, soprattutto, deriso. Mah... in sostanza, ci si sentiva in pace con Longhi. No, Longhi non è che si celasse la morte per una sorta di igiene: era una cosa profondamente spontanea. In qualche modo, se vuole, una cosa aberrante. Che un uomo non pensi alla morte può darsi che sia mostruoso... forse faceva parte del mirabile monstrum che lui era.

E la sua scienza, la sua arte di scrittore e di persona che intuiva e conosceva l'arte degli altri, tutto questo come si mescolava con questa assenza del sacro? Era un uomo coi piedi sulla terra, e aveva un senso vivace della realtà. Difatti, in sostanza, le sue grandi scoperte sono scoperte di pittori della realtà. Caravaggio è «pittore della realtà», come dice il titolo della sua famosa mostra.

Infine, a complemento del profilo dell'amico, Gianfranco Contini consegna al lettore un ricordo della moglie di lui, la scrittrice Anna Banti, ancora una volta instradato dalla propria interlocutrice a riscaldare l'immagine pubblica di questi giganti della

cultura italiana, con la descrizione degli elementi della loro vita privata, facendone dei “personaggi” a tutto tondo all’interno della narrazione:

E Anna Banti che persona era? Anna Banti era una persona, a prima vista, scostante; aveva, invece, una nascosta bontà che procurava di tacitare, di non mostrare... e che io ho certamente raggiunto. Ma non voleva assolutamente, diciamo, passare per una donna fornita di bontà. Era una donna austera, severa, amara, che custodiva la tranquillità del marito, che si trovava anche in conflitti asprissimi con Roberto, ma che, verso la fine della sua vita, si era adagiata con lui in una amicizia fraterna, in un *compagnonnage* veramente mirabile. Direi che Longhi aveva riconosciuto le qualità della scrittrice, e le lasciava questa parte. Tanto più, quando lei si occupava di pittori, o di pittrici, com’è il caso, per esempio, dell’Artemisia, o di Lotto. Quando era ancora Lucia Lopresti, fu, oltre il resto, una archivista eccellente, e fece alcune scoperte fondamentali sulla cronologia di Caravaggio.

Questo prima di essere la moglie di Longhi? Prima di essere la moglie, ma essendone l’amica ammirata. È stata sua allieva... e quel corso che ha pubblicato — quel corso che faceva non so se al liceo Ennio Quirino Visconti — quello lo sentì, lei, e si innamorò di quest’uomo, e volle che fosse suo marito. Ci furono delle difficoltà, ma lei riuscì a salvare queste nozze.

Longhi era restio?... Sì, sì. Era restio non a lei ma alle nozze in genere, e gli era molto difficile convivere. Difatti convivevano in luoghi separati.

Ah, non vivevano insieme? Non vivevano proprio insieme. Le due camere erano ben distinte e, almeno negli ultimi tempi della loro vita, era una simbiosi molto rispettosa dei diritti dell’altro. *Era una donna bella, Anna Banti?* Era stata molto bella e aveva mantenuto un portamento regale. Aveva avuto dei capelli rossi di un’attrazione, penso, straordinaria...

E perché aveva fama di essere una donna terribile? Probabilmente perché era molto timida e aveva bisogno di rafforzarsi, di rivaleggiare. Del resto, era una lavoratrice prodigiosa; la sua giornata era diligentemente piena, e Roberto diceva: «Se io avessi la possibilità di scrivere e la tenacia di Lucia, certamente avrei scritto un’opera immensa». Ma mi pare che fosse già sufficiente...

2. Autobiografico privato: Asma

A seguito di una gravissima crisi asmatica, avvenuta nell’estate del 1988, il marito suggerì a Ludovica Ripa di Meana di provare a raccontare sulla carta la vicenda traumatica appena vissuta, per superare l’impasse psicologica in cui era rimasta bloccata. Leggendo le prime pagine di questa storia, Vittorio Sermoni incoraggiò la moglie a continuare, a scrivere ancora. Tempo di una vacanza e, alla fine dell’estate, quel racconto aveva assunto le dimensioni di un testo di novantanove cartelle

dattiloscritte, *Asma*, tuttora inedito. Un amico che lavorava in una casa editrice, leggendo quelle pagine e apprezzandole, fece notare all’autrice che la sua scrittura non possedeva la cadenza e il passo della prosa, bensì quelli della poesia, e che lei avrebbe dovuto continuare ad assecondare deliberatamente quell’istinto, scrivendo in versi. Non è il caso di attribuire un particolare valore al fatto che il testo non sia stato accolto da quell’editore, che non ne abbia trovato un altro o che l’autrice abbia infine deciso di mantenerlo inedito. Ogni considerazione in merito alle caratteristiche che ne determinarono la mancata pubblicazione, in quella circostanza e forse anche in altre, di cui non ho notizia, non aggiunge molto, anzi direi quasi nulla, al discorso critico su *Asma*.

È invece un dato significativo il fatto che Ludovica Ripa di Meana abbia messo questo testo nel cassetto definitivamente; sia perché non lo ha più ripreso per correggerlo o modificarlo, sia perché nessuna di quelle pagine e nessuna di quelle storie è stata riutilizzata nei testi scritti successivamente. Agli occhi dei pochi lettori che lo hanno conosciuto *Asma* si presenta dunque sottol’insegna della «privatezza» (Vittorio Sermoni), in termini decisamente radicali.¹⁵ È l’unico testo autobiografico scritto da Ludovica Ripa di Meana, se si esclude la prima parte del romanzo d’esordio, *La sorella dell’Ave*,¹⁶ in cui l’autrice racconta vicende ed episodi che ricalcano quelli della propria infanzia. Un discorso a parte meritano le poesie, che hanno di fatto quasi tutte un carattere fortemente autobiografico, sia quelle legate a elementi della quotidianità, sia quelle legate alla dimensione religiosa, al dialogo con Dio. Questo corpus poetico, ordinato cronologicamente, fino a oggi non è mai stato in alcun modo predisposto e riorganizzato in vista di un’eventuale pubblicazione e, come *Asma*, è stato relegato a una dimensione privata.¹⁷

¹⁵ Ludovica Ripa di Meana me ne ha fornito copia, così come degli altri testi inediti (la commedia *Andiamo*, la tragedia in farsa *Black in e* e le poesie scritte dal 1979 a oggi, riunite con il titolo indicativo *Rime*), in funzione di questa ricerca.

¹⁶ Ludovica Ripa di Meana, *La sorella dell’Ave*, Camunia, Milano 1992.

¹⁷ Vittorio Sermoni ha scritto una nota di accompagnamento, a mo’ di presentazione di queste inedite *Rime*, che illustra perfettamente la situazione delle poesie e, per estensione, sotto certi aspetti, anche di *Asma*: «Se aspettavamo lei... Come abbastanza noto, seppure in ambito abbastanza angusto, Ludovica ed io viviamo nella stessa casa da un bel pezzo, anche legittimamente coniugati. Che a ciò si debba la mia conoscenza meticolosa di quel che lei scrive ed ha scritto, non lo considero un pettegolezzo. Non mi travesto da talent scout nel ricordare per sommi capi a chi non lo ricordi — cioè, alle moltitudini dei lettori e alla generalità degli addetti — che la sua bibliografia tardiva include tre romanzi in versi, due tragedie e quattro monologhi (sempre in versi), oltre a un libro-conversazione con Gianfranco Contini, ed altre scritture extra-vaganti; alcuni riscontri, spodarici ma piuttosto trionfali (messinscena della tragedia *Kouros*, e di almeno un monologo; premio Viareggio per la poesia 2003...) non sono bastati ad arruolarla nella “sacra corporazione” dei letterati: leggevo poco fa su un quotidiano famoso un catalogo degli italiani che hanno scritto teatro in versi negli ultimi tempi, e lei non c’era. Insomma, ridottosi l’esercizio della critica militante (salvo rare e benedette eccezioni) alla anamnesi sociologica del successo, è giusto, è bene che Ludovica sia tagliata fuori.

Dunque, mai come in questo caso risultano appropriate le ammonizioni a considerare l'autobiografia come un racconto a sé più che un racconto di sé, a partire dal celebre proposito di Friedrich Nietzsche in *Ecce homo*: «Mi racconterò la mia vita».¹⁸

L'affermazione di Jacques Derrida per cui un testo è autobiografico non «perché il firmatario racconta la sua vita [...] ma perché questa vita egli se la racconta, perché egli è il primo, se non il solo, destinatario della narrazione»¹⁹, in questo caso è doppiamente confermata, sia sul piano concettuale e teorico, sia sul piano concreto e reale. *Asma* è un testo nato con un intento terapeutico: liberare la propria autrice dall'angoscia e dall'incubo di un nuovo attacco come quello di cui racconta. Questo intento si tramuta quasi subito in pretesto; e al superamento della crisi respiratoria si sovrappone la liberazione della voce dell'autrice: all'interno del testo la ripresa del respiro coincide metaforicamente con la nascita della scrittura.

Asma è un testo difficilmente ascrivibile a un genere letterario, a meno di non volerlo arruolare alla fin troppo folta schiera del romanzo che assorbe tutti i generi, categoria talmente ampia da richiedere poi ulteriori specificazioni per poter essere individuata e utilizzata in termini significativi. Appare invece utile all'intelligenza del testo consegnarlo all'ambito della scrittura autobiografica, che spesso — specie quella femminile — proprio per la sua natura attraversa i generi e non si pone limiti, ascrivendo come proprio destinatario il proprio autore — un raccontare a sé, come si diceva sopra — e, sarebbe meglio specificare, la propria autrice, appartenendo questi testi, autobiografici e privati, a una tradizione prevalentemente femminile. È questa una scrittura marginale, quando non addirittura emarginata; appartiene a una genealogia dispersa, clandestina, misconosciuta, fitta di testi inediti o scarsamente tradotti: è una parte consistente della scrittura delle donne, quella che ancora, nel suo insieme, stenta ad acquisire un'istituzionalizzazione vera e propria.²⁰

Forse allora la vera natura di questo testo è quella del cartone preparatorio e, a uno sguardo critico, *Asma* appare come un incunabolo della vocazione alla scrittura autoriale di Ludovica Ripa di Meana. A questo si può soprattutto attribuire la variazione dei registri linguistici e dei timbri narrativi che caratterizzano le varie storie che si avvicinano nel testo.

Nelle pagine che raccontano la crisi respiratoria, la narrazione è in prima persona; a prevalere è l'aspetto visionario e allucinato delle descrizioni delle sensazioni e dei pensieri della protagonista. Frasi nominali, ridotte spesso a pochissime, minime parole, tese a segnare il ritmo sincopato del respiro che non c'è e viene invocato con inutili tentativi, si alternano a veri e propri versi, di varia misura, con l'uso in certi

Da qualche anno l'eco della sua poesia si è raccolta dentro le mura della sua casa. E scrive versi di una sconsolata, altera privatezza. D'altra parte, come tutti i poeti poeti non è contemporanea della bellezza che canta, e che lei stessa frequenta sotto altra specie».

18 Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*. Come si diventa ciò che si è, Adelphi, Milano 1986, pagina 270.

19 Jacques Derrida, *Otobiographies*. L'insegnamento di Nietzsche e la politica del nome proprio, «Il Poligrafo», Padova 1993, pagine 52-53.

20 Un panorama sia storiografico sia teorico della tradizione della scrittura autobiografica, e nello specifico della scrittura autobio-grafica femminile, è offerto nella prima parte del libro di Mercedes Arriaga Flórez, *Mio amore, mio giudice*. Alterità autobiografica femminile, Manni, Lecce 1997.

casi addirittura della rima, che, innestati nella prosa, conferiscono alla narrazione una dimensione poetica e una musicalità potenti, come ad esempio in questa clausola di sequenza: "... lo sperma della notte l'ha spalmata: è viscida, sfug-gevole, gelata". *Asma* merita dunque una particolare attenzione che prescinde dall'idea di un suo possibile recupero editoriale o di un suo mancato inserimento accanto ai testi pubblicati: la sua natura eminentemente autobiografica e privata finisce per essere l'ambito all'interno del quale Ludovica Ripa di Meana si racconta a sé stessa più di quanto non abbia fatto in alcuno degli altri suoi libri.

Che si tratti di un testo rivelatore, di un testo che sancisce la nascita di una scrittrice vera, con una voce personale e con istanze narrative autentiche è provato da diversi elementi che lo caratterizzano. Forse contiene una parte di verità quella provocazione per cui i narratori scrivono sempre solo un libro e tutto il loro mondo, il cuore, è già contenuto nel primo romanzo. Il critico Massimo Onofri, in una recensione, arrivò addirittura a suggerire l'ipotesi di una storia della letteratura attraverso i romanzi d'esordio, sostenendo che tutto quello che si può dire di uno scrittore, nella maggior parte dei casi, è già ricavabile, in nuce, dall'analisi della sua opera prima. In questo caso, questo gioco provocatorio divertente non meno che acuto, andrebbe ancora una volta applicato a metà, essendo *Asma* il primo testo di Ludovica Ripa di Meana, ma non rappresentando di fatto il suo esordio nel mondo delle lettere. Ciò non dimeno contiene una serie di elementi di sicuro interesse, sia per analizzare la nascita di una voce autoriale che — non va dimenticato — avviene in età matura, quando Ludovica Ripa di Meana ha cinquantacinque anni; sia perché la destinazione privata sotto la cui luce è stato composto questo testo pone all'evidenza del lettore temi e questioni che nei testi successivi di questa scrittrice appariranno invece dissimulati e assai meno riconoscibili. Considerando che il lettore di queste pagine non ha la possibilità di accedere al testo di cui sto parlando, mi sono risolto ad analizzarlo, seguendone lo svolgimento e avvalendomi di ampi prelievi. Cominciamo dunque dal principio:

Giovedì, 11 agosto, sono andata a Meana per la prima volta in vita mia. E sabato 13 agosto 1988, dopo 13 anni e 13 giorni da quando avevo cominciato, alle 3 del mattino, ho smesso di fumare. Per 40 minuti circa, i bronchi, i polmoni, si sono sclerotizzati, asciugati, induriti, fossilizzati, come quei rami di corallo non molato dimenticati nelle vetrine a soffitto alto (l'insegna è sempre nera e oro) di qualche gioielleria d'antan, nel nastro tra Napoli e Salerno. Così, e da un istante all'altro, mentre stavo dormendo un sonno leggero e appetitoso, sgombro, raro sia per l'età che per il mio scassato indotto bronco-polmonare, più irresponsabile di uno scaldabagno a gas. Di colpo mi sono seduta sul letto, come se un rumore mi avesse svegliato. Il petto era di marmo ma credevo di respirare.²¹

21 Ludovica Ripa di Meana, *Asma*, inedito [1989], pagina 1.

La notazione iniziale del viaggio a Meana di Susa, il paese da cui trae origine il nome della famiglia dell'autrice, a pochi chilometri dal confine piemontese con la Francia, si mostra a tutta prima isolata. Apparentemente, un dato consegnato al lettore quasi solo per fornire una contestualizzazione geografica, se si trascura il fatto che l'autrice sta per raccontare della propria minaccia di morte. Al contrario, questo è il primo elemento che ci parla della nascita di una scrittrice e del riconoscimento della propria voce, se seguiamo Roland Barthes quando riconosce nella matrice di ogni racconto il mito di Edipo:

Raccontare non è sempre cercare la propria origine, dire i propri fastidi con la legge, entrare nella dialettica dell'intenerimento e dell'odio?»²²

La domanda di Edipo, «Perché dunque non dovrei indagare la mia origine?»²³, rimanda, infatti, la definizione della identità personale all'individuazione delle proprie origini. Adriana Cavarero, in un saggio tra quelli che meglio hanno analizzato dal punto di vista filosofico la natura della narrazione femminile,²⁴ invita a rivolgersi a Freud piuttosto che a Sofocle, ritenendo che ascrivere il racconto al piacere edipico è un processo che appartiene alla logica fallogocentrica: le storie di vita, invece, ci rivelano in quanto nati da madre. Del mito edipico, invece, vale conservare l'ammonimento all'impossibilità di conoscere la propria storia e alla necessità di sentirla raccontata da altri: la categoria dell'identità personale implica rigorosamente la presenza dell'altro, rimandando all'originaria — materna — dimensione visiva per cui l'identità corrisponde all'esposizione di sé. In una concezione relazionale del mondo per cui, come ha scritto María Zambrano, «tutto è correlato nella vita: il vedere è il correlato dell'esser visto, il parlare dell'ascoltare, il chiedere del dare»²⁵, Adriana Cavarero richiama le riflessioni di Hannah Arendt sulla coincidenza ontologica, e non solo fenomenologica, di essere e apparire:

Il "chi", che appare in modo così chiaro e inconfondibile agli occhi degli altri, rimane nascosto alla persona stessa, come il *daimon* della religione greca che accompagna ogni uomo per tutta la sua vita, sempre presente dietro le sue spalle e quindi solo visibile a quelli con cui egli ha dei rapporti.²⁶

22 Roland Barthes, *Il piacere del testo*, Einaudi, Torino 1975, pagina 46.

23 Sofocle, *Edipo re*, vv. 1082-1085 in *Id.*, *Antigone; Edipo re; Edipo a Colono*, a cura di Franco Ferrari, Rizzoli, Milano 1987. Ma anche *Edipo: il teatro greco e la cultura europea. Atti del Convegno Internazionale (Urbino 15-19 novembre 1982)*, a cura di Bruno Gentili e Roberto Pretagostini, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1986.

24 Adriana Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Feltrinelli, Milano 2001.

25 María Zambrano, *I beati*, Feltrinelli, Milano 1992, pagina 116.

26 Hannah Arendt, *Vita activa*, Bompiani, Milano 1989, pagina 131. Ma si veda anche su questo tema *Id.*, *La vita della mente*, Il Mulino, Bologna 1987.

Le storie di vita appaiono dunque prive di autore, persino quando si presentano come autobiografiche, in quanto derivano da un'esistenza che si connota per la sua «forma relazionale e contestuale dell'esporsi agli altri».²⁷ Nell'analisi e nella definizione dell'identità e della soggettività, Adriana Cavarero offre un'immagine del sé relazionale impossibilitato a vedersi e dunque obbligato a esistere nello sguardo altrui, in antitesi al mito di Narciso e al soggetto cartesiano. L'identità del sé, individuale e per questo unica, non deriva da un effetto di discorso, come per gli strutturalisti e i decostruzionisti; è piuttosto un'identità incompleta in sé e dunque proiettata verso l'esterno, tutta volta ad affidare il riconoscimento del proprio senso allo sguardo, ai gesti e alle parole dell'altro. È in questa dimensione che essa si configura come soggetto e oggetto di narrazione.

La filosofia della narrazione di Adriana Cavarero si adatta con proficui risultati all'analisi di alcuni nuclei fondanti dell'opera di Ludovica Ripa di Meana, soprattutto per questo testo iniziale, fondativo e rivelatore, che è intitolato alla morte e ruota interamente intorno alla madre. Il pretesto da cui trae origine la narrazione di *Asma* è, come rivela il titolo, la minaccia di morte, ovvero il rischio di fronte al quale l'esigenza di definire la propria identità acquisisce una dimensione tangibile e concreta, poiché eliminare. Proprio per questo a essere centrale nel testo è il tema della madre, declinato qui in una molteplicità di forme che si ritroveranno parcellizzate e disseminate nelle successive opere narrative e drammaturgiche di Ludovica Ripa di Meana. A riprova di quanto questo tema costituisca un nucleo fondamentale e generativo dell'universo di questa scrittrice, basta osservare come proprio il rapporto con la madre sia l'unico elemento autobiografico presente nella sua opera, e solo e soltanto nella prima parte del primo romanzo.

In principio era la madre. E che si ritorni al principio quando ci s'avvicina alla fine, o per lo meno nel punto di estrema disperazione in cui si intravede la possibilità di essa, è gesto circolare che appartiene non solo a quell'incunabolo della scrittura di Ludovica Ripa di Meana che è *Asma*, ma anche a molti altri suoi testi, come si verrà dimostrando più avanti, in particolare nel capitolo nono, intitolato «Soggetto». *Asma* risulta, dunque, essere un testo composto di più testi, nel racconto in prima persona della crisi respiratoria s'inseriscono, alternativamente: il monologo rivolto allamadre; la storia in terza persona della «bambina» che è stata l'autrice; pagine di diariodate all'altezza dell'anno 1962, in cui si narra di una madre (ancora una volta vi si intravede l'autrice) e dei suoi due figli; la *Storia di En*, altra narrazione in terza persona che recupera episodi mutuati dalla giovinezza dell'autrice; pagine di diario datate all'altezza del 1973, in cui si narra degli ultimi incontri dell'autrice con lo scrittore Carlo Emilio Gadda; un brevissimo atto unico intitolato *Lui la mamma e l'altro*.

27 Cavarero, cit., pagina 52.

Così elencate, per eterogeneità dei generi ed eglistili, queste sequenze di cui si compone il testo sembrano offrirne un'immagine frammentata, fatta per giustapposizioni, quasi si trattasse di un assemblaggio di materiali preesistenti. Non è così, poiché si possono rintracciare molti richiami tra una sezione e l'altra, scorgere tramature e sviluppi di temi o anche solo di singoli dettagli, che danno compattezza a questo libro sotteso tra i due poli della morte e della madre. Questi due elementi — la morte e la madre — richiamano alla mente l'archetipo della Grande Madre, cui si dedicò principalmente uno degli allievi di Jung, Erich Neumann,²⁸ appartenente al circolo degli amici di Hannah Arendt a Heidelberg, prima di lasciare la Germania per la Svizzera e approdare infine in Palestina. Già Jung aveva mostrato come il concetto di Grande Madre, proveniente dalla storia delle religioni, abbraccia distinte configurazioni del tipo della dea madre: questo simbolo essendo un evidente derivato dell'archetipo più ampio della madre.²⁹ Nella sua teoria evolutiva della coscienza, per certi versi accostabile all'epistemologia genetica di Jean Piaget, Neumann associa le tappe dello sviluppo individuale a quelle della storia della coscienza del genere umano. L'archetipo della Grande Madre, conservativo e antitetico a ogni forma di differenziazione, risulta all'interno di questo processo l'ostacolo maggiore al raggiungimento del pieno sviluppo dell'individuo che, per conquistare la propria parte femminile, deve sviluppare le proprie capacità di separazione e di auto-affermazione.

L'archetipo della Grande Madre è connesso ai culti legati al ciclo di morte e di rinascita delle sementi e alla ciclicità della luna, tipici della civiltà contadina e, ancora più a ritroso, tipici della natura. Non a caso la Grande Madre è simboleggiata, tra gli altri, sia dal serpente, il cui corpo aderisce alla terra completamente, sia dalle forme circolari, che richiamano questa concezione naturale del tempo. Come osserva Neumann:

La Grande Madre è la Signora del tempo in quanto signora della crescita. La Grande Dea quindi è anche una dea lunare, poiché la luna e il cielo notturno sono le manifestazioni evidenti e visibili della temporalità del cosmo, ed è la luna, non il sole, l'autentico cronometro dell'era primordiale. La qualità temporale, così come l'elemento acqua, vanno ascritti al Femminile, la cui natura fluente diviene evidente nel simbolo del flusso del tempo. A partire dalle mestruazioni, sino a giungere alla gravidanza, il Femminile è ascritto al tempo ed è dipendente e determinato da esso

²⁸ Sul tema della Grande Madre sono fondamentali gli studi di Erich Neumann, *La Grande Madre. Fenomenologia delle configurazioni femminili dell'inconscio*, Astrolabio, Roma 1981; *La psicologia del femminile*, Astrolabio, Roma 1975 e *Storia delle origini della coscienza*, Astrolabio, Roma 1978; ma anche quelli di Robert Graves, *La Dea Bianca*, Adelphi, Milano 1992 e *I miti greci*, Longanesi, Milano 1955; e quelli più recenti di Marja Alseikaitė Gimbutas, *Il linguaggio della dea. Mito e culto della dea madre nell'Europa neolitica*, Longanesi, Milano 1990 e *Le dee viventi, Medusa*, Milano 2005; infine il saggio di Roberto La Paglia, *La Grande Madre. I culti femminili e la magia lunare*, Edizioni Akroamatikos, San Giorgio Jonico 2008.

²⁹ Carl Gustav Jung, *L'archetipo della madre. 1939-1954*, Bollati Boringhieri, Torino 1981.

più di quanto lo sia il maschile, che tende al superamento del tempo, all'essenzialità dal tempo e all'eternità.³⁰

Anche Julia Kristeva, da tutt'altro punto di vista, quello semiotico, parla di «un tempo delle donne», ciclico e monumentale, derivato dalla sintesi del tempo della fase patriarcale, storica e cronologica, d'impronta occidentale, giudeo-cristiana e di quello della fase matriarcale, storica, ciclica e mitica, d'impronta orientale, induista.³¹ Dal punto di vista della critica letteraria, Béatrice Didier nella sua analisi del *journal intime* come genere letterario³² riscontra che l'autobiografia femminile presenta un tempo ciclico, in cui il racconto del sé è il risultato di una composizione corale, quasi di una disposizione circolare delle persone e della materia intorno alla protagonista, la cui identità è data dalla relazione che intercorre con l'altro da sé: è ancora una volta un'identità relazionale. *Asma* è un testo che condensa questi elementi tipici della narrazione autobiografica femminile: vi si riscontrano gli elementi caratteristici dell'archetipo della Grande Madre elaborato da Erich Neumann, quelli del «tempo delle donne» di Julia Kristeva, quelli della circolarità del *journal intime* di Béatrice Didier. Ludovica Ripa di Meana di fronte alla necessità di raccontare il rischio della propria morte, per vincere l'angoscia del timore di un nuovo attacco d'asma, crea una serie di disposizioni concentriche, attraverso le quali passa dalla propria morte in atto — la struttura principale del racconto è, infatti, quella del momento in cui la narratrice è vittima della crisi respiratoria — al ricordo della morte della madre; passa da una storia di sé come madre sola con i propri «abbandonati» figli ai ricordi di sé come bambina che ama disperatamente e accudisce con amore tutto materno la bambola della miglior amica; poi, le pagine di diario degli ultimi incontri con Carlo Emilio Gadda e della sua morte, che a prima vista potrebbero apparire quasi una monade interna al testo, giacché non si fa quasi mai menzione del suo dissidio con l'autorità materna: solo alla fine, scolpito, con la definizione potente, con cui l'autrice si congeda dalla sua salma: «il nonamato».

Se un filo c'è, più importante di altri, a cucire tutte queste storie, forse, è quello animato da un discorso matrilineare che, cambiato ciò che va cambiato, ricorda certi pensieri di Virginia Woolf quando invitava le donne, in quanto tali, a pensare attraverso le proprie madri³³; e quando, mirando alla pace, e invocandola, auspicava «l'arte dei rapporti umani, l'arte di comprendere la vita e la mente degli altri»,³⁴ ritenendo

³⁰ Erich Neumann, *La Grande Madre*, cit., pagina 227.

³¹ Julia Kristeva, «Le temps des femmes», in «Cahiers de recherche des sciences des textes et documents», n. 5, 1979, pagine 5-19.

³² Béatrice Didier, *Le journal intime*, Presses Universitaires de France, Paris 1976; ma si veda anche il più recente *L'écriture femme*, Presses Universitaires de France, Paris 1991.

³³ Virginia Woolf, *Una stanza tutta per sé* in *Romanzi e altro*, Mondadori, Milano 1978, pagina 792.

³⁴ Virginia Woolf, *Le tre ghinee*, Feltrinelli, Milano 1980, pagina 58.

necessario «trovare nuove parole, inventare nuovi metodi»³⁵ per la pace, cioè per la vita. Ciascuna, individualmente, insieme alle altre.

Asma è, dunque, un prendere la parola, un tentativo di modulare la propria voce, d'individuare il proprio timbro: è un testo per diventare e dirsi scrittrice.

E per raggiungere questo obiettivo, Ludovica Ripa di Meana sembra sentire l'esigenza di una specie di regolamento di conti con l'«ordine semiotico della madre» (Julia Kristeva), prima di entrare in un mondo, quello letterario, profondamente segnato dall'«ordine simbolico del padre» (Jacques Lacan). *Asma* presenta infatti una ricca e articolata trama di quel linguaggio fatto di segni, carezze, cura affettuosa, legame immediato, che Kristeva ha assegnato all'«ordine semiotico della madre» e Luisa Muraro all'«ordine simbolico della madre». Questi testi non solo presentano un'accentuazione del rapporto madre-figlia, in cui la protagonista ricopre entrambi i ruoli, prima rivolgendosi alla memoria della madre, poi vedendosi come madre dei propri figli; ma mette in scena anche la complessa affettività delle amicizie femminili, declinata nelle varie età della vita.

Anche la dinamica tra interiorità ed exteriorità, tra sé e altro, è segnata da una marca eminentemente femminile all'interno della quale il parallelismo tra respiro e scrittura giunge, alla fine, a prendere la forma, in sogno, di un parto simbolico. Georges Didi-Huberman condensando i propri studi sulla filosofia di Pierre Fédida,³⁶ in un libro breve quanto intenso, parla dell'aria come veicolo della parola, ma anche quasi come materia organica attraverso cui si articola, si accentua, si respira e si modula il fraseggio della nostra parola. Il dire diviene luogo materiale d'incontro tra soggetto e oggetto, tra significante e significato, e suggerisce una «respiration s'ouvrant à l'autre et signifiant à autrui sa signifiante même».³⁷ Il dire dunque come «témoignage», «pur vocatif», «since-rité», «proximité» all'altro:

«Dire ainsi, [...] c'est s'épuiser à s'exposer, c'est faire signe en se faisant signe sans se reposer dans sa figure même de signe».³⁸

Nel suo solito stile affascinante e ricco d'immagini potenti, Georges Didi-Huberman spiega come quest'operazione di conferire aria e gesto al dire si attui in una dinamica di mutuo potenziamento tra parola e silenzio, scambievolmente interni ed esterni:

³⁵ Ibidem, pagina 188.

³⁶ Georges Didi-Huberman, *Gestes d'air et de pierre: corps, parole, souffle, image*, Les Éditions de Minuit, Paris 2005.

³⁷ Pierre Fédida, «Le souffle indistinct de l'image», in *La Part de l'œil*, n. 9, «Arts plastiques et psychanalyse II», 1993, pagina 220.

³⁸ Ibidem, pagina 223.

La plus juste parole n'est surtout pas celle qui prétend "dire toujours la vérité". Il ne s'agit même pas de la "mi-dire", cette vérité, en se réglant théo-riquement sur le manque structurel dont les mots, par la force de choses, sont marqués. Il s'agit de l'accentuer. De l'éclairer – fugitivement, lacunairement – par instants de risque, décisions sur fond d'indécisions. De lui donner de l'air et du geste. Puis, de laisser sa place nécessaire à l'ombre qui se referme, au fond qui se retourne, à l'indécision qui est encore un décision de l'air. C'est donc une question, une pratique de rythme: souffle, geste, musicalité. C'est donc une respiration. Accentuer les mots pour faire danser les manques et leur donner puissance, consistance de milieu en mouvement. Accentuer les manques pour faire danser les mots et leur donner puissance, consistance de corps en mouvement.³⁹

In *Asma* appunto l'assenza d'aria, di respiro si fa assenza di parola, momento decisivo, sia concretamente perché liminare, sia perché simbolicamente rivelatore:

Se il respiro è luce, io sono il buio. Se il respiro è un pieno, io sono il vuoto. Se il respiro è vita, io sono morte. Un buio, vuoto, morto, non ancora morto. "Se il respiro è voce, io...". Silenzio che si smiagola, emanandosi, nella perfetta cilindricità del laser: è lo sforzo dei visceri, delle natiche, dei polpacci, delle narici; il ronzio tellurico delle orecchie; la cadenza da reclusorio di unghie, capelli, denti. Ossa. Condannati a esserci. Buio, vuoto, morto, muto. Non ancora.⁴⁰

In questo richiamando alla mente anche il celebre passo del saggio sull'umorismo di Pirandelliano a proposito della forza rivelatrice del silenzio, della sua capacità di dire meglio di tante parole:

In certi momenti di silenzio interiore, in cui l'anima nostra si spoglia di tutte le finzioni abituali e gli occhi nostri diventano più acuti e più penetranti, noi vediamo noi stessi nella vita, e in se stessa la vita, quasi in una nudità arida, inquietante; ci sentiamo assaltare da una strana impressione, come se, in un baleno, ci si chiarisse una realtà diversa da quella che normalmente percepiamo, una realtà vivente oltre la vista umana, fuori delle forme dell'umana ragione. Lucidissimamente allora la compagine dell'esistenza quotidiana, quasi sospesa nel vuoto di quel silenzio, ci appare priva di senso, priva di scopo, e quella realtà diversa ci appare orrida nella sua crudezza impassibile e misteriosa, poiché tutte le nostre fittizie relazioni consuete di sentimenti e d'immagini si sono scisse e disintegrate in essa. Il vuoto interno si allarga, varca i limiti del nostro corpo, diventa vuoto intorno a noi, un vuoto strano, come un arresto del tempo e della vita, come se il nostro silenzio interiore si sprofondasse negli abissi del mistero.⁴¹

³⁹ Georges Didi-Huberman, cit., pagina 9.

⁴⁰ Ludovica Ripa di Meana, *Asma*, cit., pagina 2.

⁴¹ Luigi Pirandello, *L'umorismo*, a cura di Daniela Marcheschi, Mondadori, Milano 2011.

Ma *Asma* nasce, in principio, come la storia di una vicenda incentrata sulla minaccia della morte in cui resta centrale il corpo nel momento in cui vien meno il respiro, ovvero nel momento in cui si acutizza la percezione. In questo, come suggerisce Paul Schilder giocano un ruolo fondamentale gli orifici, che sono sì luoghi del confine tra esterno e interno, tra sé e mondo, ma solo in apparenza, essendo invece questa consapevolezza affidata alla nostra percezione, che avviene sempre qualche centimetro in dietro rispetto alla superficie:

Les points les plus importants du corps en sont les orifices, et, naturellement, il sont le siège de sensations très particulières. Quand nous respirons en fermant la bouche, nous éprouvons des sensations particulières dans le nez; mais aussi quand nous respirons bouche ouverte et que nous ne sommes pas conscients de respirer, et même quand nous arrêtons de respirer, nous sentons distinctement l'intérieur des narines. Ce qui est important, c'est que nous les sentons près de l'orifice, non pas vraiment au bord de narines mais à environ un centimètre en retrait. À ce niveau, nous sentons ou bien quelque chose de spécifique, ou bien la fraîcheur de l'air. Il en va de même pour la bouche. Nous ne sentons pas notre bouche véritablement au bord des lèvres. La zone sensible est, là encore, à environ un centimètre en retrait. Quand nous respirons par la bouche, nous sentons l'air sur la voûte du palais mais il semble que nous le sentions aussi dans le tiers antérieur de la cavité buccale. Si nous respirons très profondément, nous sentons l'air au fond de la bouche et même dans la région du sternum: mais pas plus bas que la pointe du sternum et pas plus avant qu'à un ou deux centimètres de la surface. Nous pouvons dire d'une manière générale que les zones les plus sensibles du corps sont situées près des orifices, mais à un ou deux centimètres en retrait de la surface.⁴²

In tutte le sequenze della cornice di *Asma*, quelle in prima persona, al tempo presente, in cui si racconta appunto della crisi respiratoria avvenuta nella stanza del Grand Hôtel di Vienne, nella Valle del Rodano, appare come costante il passaggio dalla percezione corporale, esasperata dalla gravità della situazione, all'esterno della quotidianità e all'esterno della memoria, del passato.

Soffoco.

Gli occhi roteano da un punto all'altro del loro abitacolo. Le iridi si slanciano verso l'alto inficcandosi sottile palpebre superiori o, in diagonale, verso la tempia e la radice del naso, esibendo due mezze sclerotiche da martire, due bianche mezze lune orlate dal taglio bagnato e rosa della palpebra inferiore. Vorticano e vertiginano. Maelström del respiro. Amen, pazzo, irresponsabile, deflagra, atomizzando i secondi del proprio tempo, il boato del telefono. La voce risponde pianissimo, a monosillabi

⁴² Paul Schilder, *L'Image du corps. Étude des forces constructives de la psyché*, Gallimard, Paris 1968, pagine 12-13.

timbrati, disperati: oui, non, pas encore? essayons, et le pompiers? vit... trac. Cornetta riappesa. Microfono appoggiato con cautela. Gestì officiati in punta di gesto. Il laser del pipistrello morente si è cavernizzato in un rantolo assordante: da licantropo col raffreddore, da fantasma che riattiva una segheria abbandonata, e questa volta si è deciso: ci dà dentro. I capelli... i capelli... aiuto, sono diventati di marmo, pesano sulla nuca, non resisto, il pettinino... dov'è per tirarli su, come faccio a dirlo?, aiuto, ora schiacciano il sommo della testa, intorno alle orecchie stringono, la spaccheranno, vedrai, e il cervello, spiacciato, li appiccicherà tutti, in ciuffi, poi valli a spicciare, con la spazzola, vedrai che rogna e che male, si strapperanno ciocca per ciocca, e rimarrò calva. Chi mi salva?⁴³

Fondamentale, come s'è accennato sopra, il collegamento tra la propria morte e quella della propria madre, che è apparentemente affidato alla banale invocazione del linguaggio quotidiano («mamma, come si soffre...») e invece è decisivo.

Vecchia. Ora, morta, enonancora. Non ancora. Che peccato. Non posso spiegare niente a nessuno e gli occhi... ecco, stanno per schizzare fuori, li sento sgusciare via dalle palpebre come lupini dalla buccia, ma, possibile?... il bulbo dovrebbe far capo a un fascio di nervi, muscoletti, filamenti che lo ancorano dentro l'orbita... mamma, come si soffre a morire... Ti ho vista la fatica che hai fatto, povera mammetta — altroché — in quei due giorni, uno passato a occhi sempre aperti, l'altro con gli occhi sempre chiusi, sempre nella stessa posizione, e non finivano proprio mai, soprattutto il profilo era sbalordito, la bocca aperta in controluce sembrava un'amaca vuota, ma di faccia, quando mi alzavo in piedi per guardarti meglio, per guardarti tutta, eri proprio spicciata l'Eva di Masaccio, il nero disco di un'eclissi al posto della bocca.⁴⁴

«L'Eva di Masaccio» è l'unico riferimento diretto presente in questo testo a un'immagine dipinta: l'autrice ha smesso di respirare, è sul punto di morire, e in una sorta di parallelismo rievoca l'immagine della bocca della madre morta, spalancata sul buio («il nero disco di un'eclissi»). Poco più avanti, la scrittrice constata che non avrebbe mai pensato che «il terrore potesse somigliare così tanto alla pittura», rivelando quella che si dimostrerà essere nei suoi testi successiva la sua vocazione principale: la capacità di conferire ai propri versi una potenza visionaria notevole. Specie nella rappresentazione della «violenza della realtà», per dirla con le parole del pittore Francis Bacon, molto amato anche da Giovanni Testori: non a caso, infatti, l'espressionismo di Ludovica Ripa di Meana può essere a buon diritto accostato a quello del narratore, drammaturgo e poeta lombardo. Una visionarietà, quella testoriana, che mi sento di evocare a maggior ragione, alla luce del brano seguente, dove la resa dei conti con la propria morte in parallelo alla

⁴³ *Asma*, cit., pagine 6-7.

⁴⁴ *Ibidem*, pagine 8-9.

resa dei conti con la morte della propria madre diventa il momento di riconoscimento del proprio *daimon*, che appunto per i greci stava alle spalle della persona, risultandole invisibile. Un *daimon* che si confronta con l'immagine di una madre-Dio, «più a portata di mano e meno complice» di Dio:

Ma quel che non riesco a perdonarmi, neanche ora che sto morendo io, è di averti guardata, addirittura scrutata, nel primo dei due giorni, quello che ti sei campato per intero con gli occhi tutti sbarrati. Non avrei mai pensato che il terrore potesse somigliare così tanto alla pittura, potesse roteare così irredento dentro due occhi fissi. Io non dovevo osare, con il mio sguardo. Né gli altri, avrebbero dovuto. Bisognava tirare cortine intorno a te che rendessero inviolabile il vitreo panico dei tuoi famosi occhi azzurri, la indecente staticità della tua sofferenza. Eri sacra, remota, non come adesso che sei morta da quasi quattro anni e che ti sfruttocome invocazione domestica nella mia agonia... è vero che ti intercalo con Dio, matu sei più a portata di mano e meno complice... La tua irraggiungibilità metteva terrore, non c'entrava un bel niente con quel caos di esperienze irritante e consueto che consideriamo essere proprio la vita... tu respiravi da morta, guardavi da morta, tacevi da morta... imperturbabile come una morta, eri viva. Premonizione capovolta, eri già il sogno che avrei sognato, ma accarnato lì, un sogno da odorare, da controllare, da toccare e, soprattutto, da non lasciar svanire... madre troppo grassa, madre troppo magra, cicciona, scheletrica, ricca-ricca, povera-povera, madre sempre troppo... autoritaria, umiliata, dura, delicata, fredda, sensuale, indiscreta, intirizzita. Temeraria, intelligente. Con le tue perle, anche tu.⁴⁵

Il congedo dalla madre, che diventa memoria e dunque appropriazione avviene, ancora una volta, attraverso un dettaglio della quotidianità, «Con le tue perle, anche tu.», che è il segno apparentemente superficiale del riconoscimento di una genealogia, non solo e non tanto nel senso di un'ereditarietà e di una tradizione, quanto piuttosto nel senso, tutto simbolico, del riconoscimento identitario, di un sé necessariamente relazionale, che non esiste senza l'altro. E, infatti, è alla madre che l'autrice chiede di raccontare la propria infanzia, riproponendo il processo edipico per cui la propria storia è inconoscibile se non raccontata da un altro:

Ma mi dici com'era la bambina, non mi ricordo più niente... che faceva, dove? – Mi indicate il niente. Ci vado ricca. Per escluderlo.⁴⁶

Seguono una serie di capoversi, di circa una pagina ciascuno,⁴⁷ quasi lasse di un poemetto di ricordi che affiorano dall'infanzia, cuciti da un incipit anaforico, ennesimo segnale di un'evidente tendenza del testo a una dimensione performativa, orale, tipica della poesia popolare:

⁴⁵ Ibidem, pagine 9-10.

⁴⁶ Ibidem, pagine 11.

⁴⁷ Ibidem, pagine 11-17.

«La bambina si sdraiò, pancia a terra...»;
 «La bambina voleva volare...»;
 «La bambina aveva chiuso gli occhi, strizzan-doli forte...»;
 «La bambina lì per lì si era offesa...»,
 «La bambina era rimasta immobile, i pugni stretti nelle tasche...»;

fino all'ultimo, che, riproponendo ancora una volta una struttura circolare, va a terminare da dove aveva cominciato: «Quella notte la bambina sognò sua madre...».

Poi, una sequenza ospedaliera,⁴⁸ che ritorna al presente, all'inizio del testo, alla crisi di asma. Anche qui l'incipit dei capoversi è segnato in maniera forte:

«Prima: un corpo grande, posato a casaccio sul lettino...»;
 «Poi: verso le sette del mattino...»;
 «Poi: verso le nove, nel corridoio...»;
 «Poi: verso le undici, nella terapia intensiva...»;
 «Poi: alle quattro del pomeriggio, come una malata di mente...»;
 «Poi: alle otto di sera, appoggiata ai cuscini...»

per concludersi con un capoverso dall'andamento decisamente elegiaco, in cui la musicalità della frase riconduce al clima dell'immagine infantile finale:

Sulla striscia di asfalto, bordata di stoppie e cespugli di salvia, ormai lontani nel tronco di cono che si allunga sempre di più nel retrovisore, dopo tre giorni un padre infelice vestito di bianco, mi saluta. Accanto a una figlia, infelice, vestita di rosa come quando era bambina.⁴⁹

La conclusione della scena con il saluto della figlia alla narratrice, che la vede andarsene vestita del colore con lui la vestiva da bambina, è la scintilla per incastrare, in questa struttura di richiami figlia-madre, l'altra struttura madre-figlia: in cui la narratrice da figlia diventa madre. La sequenza successiva, infatti, mette in scena il dialogo tra la narratrice e il suo lettore, ricalcando quello che possiamo ipotizzare essere stato un dialogo tra l'autrice e il marito, che sappiamo lettore fin dalle prime pagine di questo testo.

– Ma come? Non fai finire la bambina volante? ... – Non lo so. Non ora, ora no. Ora voglio ricordare la MIA bambina, la mia abbandonata bambina, e il suo abbandonato FRATELLO, i miei due abbandona-tissimi figli... – Ma quando mai? Ti confondi, hai abbandonato il padre... – ... e tutto per inseguire l'amore, l'amore assoluto... – Cielo, che enfasi! Sì, ma sempre con loro appresso, lo inseguivi, per modo che quei poveri amanti se ne trovavano tre alla volta sul groppone! – Non usare questo tono, proprio ora... – Ti do una mano per non affogare in un paté di pathos: morendo, posso capirti, la tentazione è grande. – Abbandonati, abbandonatissimi, straabbandonatissimi... – E piantala! Non ti ricordi quando il padre te li ha presi e tu, per riaverli, un biennio di avvocati, una figlia nuova, sua di lui, con un'altra, e tu, che un altro po' e ti partiva il cervello... non ti ricordi,

⁴⁸ Ibidem, pagine 17-19.

⁴⁹ Ibidem, pagine 19.

no? – Esageri... – Vorrai dire che esagera il diario... (Tippettandosi il lobo destro)
Come fa? Come fa?⁵⁰

Seguono, infatti, pagine di diario che ricostruiscono gli ultimi giorni delfebbraio 1962, trascorsi a Genova.⁵¹ Ma sono le date stesse (28 febbraio, mapoi 29, 30, 31 e 32 febbraio) a dichiarare una scrittura a posteriori, in cui l'eventuale presenza di un testo originario, storico, cede il passo alla sua riscrittura, alla voce che racconta ora i sentimenti materni della narratrice. A queste aperture di memoria si contrappone la chiusura del corpo che non respira, la situazione di stallo delle funzioni vitali che precede la morte, come a sottolineare per contrasto la vitalità dei ricordi, della consapevolezza della propria vita.

Sto morendo. Sto morendo. Sto morendo. Sto morendo. Sto morendo.

Sto morendo. Sto morendo. Sto morendo. Sto morendo.

Sto morendo. Sto morendo. Sto morendo. Sto morendo. Sto morendo.

Sto morendo. Sto morendo. Sto morendo. Sto morendo.

Sto morendo. Sto morendo. Sto morendo. Sto morendo. Sto morendo.

Nella tomba i muri son fatti così. Fanno casetta. Soffoco. Non riesco a strapparmi via lo sterno, è lui l'osso che mi si è conficcato in petto fin dalla nascita. Le mani a furia di raspare riusciranno e raggiungere la guaina del pettorale e la acchiapperanno, la scheggia maledetta che mi sta ammazzando. Non è lo sterno. Non è lo sterno, e lo sterno non è una scheggia. È asma, solo asma, asma pura, asma distillata, asma tutta per te. Aiutami, ninno, aiutami, la luna... ora il sangue sprizza dalle orecchie, dalle dita dei piedi, divento fontana, anche dall'ombelico, dal culo, no, è tutto imballato, non esce niente. Nemmeno il respiro. Dio.⁵²

Questo contrasto si fa evidentissimo quando, come nella sequenza che segue, Ludovica Ripa di Meana arriva a cogliere nell'essenza del rapporto con la propria madre («quel paso doble, dall'inizio della vita») l'essenza della propria personalità: il proprio *daimon*, appunto.

La bambina afferrò con la sua sinistra, la mano destra della madre che stava guidando, e non la mollò più. Aveva tre anni, un vestito blu a puntini bianchi e una fascia di filanca che le teneva indietro, stempiandola, i fini capelli lisci e corti. Non parlava, né si voltava. La fronte alta e leggermente bombata disegnava il promontorio di una sua concentrazione criminale. Guardava davanti a sé, all'altezza del cruscotto, e lasciava penzolare i piedi nel vuoto con calma ferocia. E calma e

⁵⁰ Pagine 19-20.

⁵¹ Pagine 19-20.

⁵² Ibidem, pagine 35.

feroce strizzava la mano della madre, soprattutto quando la sentiva svincolarsi nei gesti della guida. L'altra cominciava a percepire la mano tonda della figlia come un'escrescenza nata all'interno della propria grande mano asciutta, un raddoppio miniaturizzato e un po' mostruoso e, arresa, le muoveva velocemente all'unisono, quella mano e quella manina, intorno al volante, sul cambio, sulle frecce, convinta ormai che avere le mani fosse sempre stato così, quel paso doble, dall'inizio della vita. Quando la ottoecinquanta si fermò all'ombra, sotto la casa di suo padre, la bambina cominciò a strofinarsi il dorso della mano materna contro la guancia piano piano con moto circolare, gli occhi perduti su un'asta sciancata del tergicristallo (l'altra giaceva a destra perfettamente svenuta) che, azionato per sbaglio, ruggiva sul vetro calcinato dal sole di luglio, mentre di profilo la madre, conteso con uno strattone alla figlia quell'involtino di mani, ci si asciugava una biglia di lacrima proprio alla radice del naso. Si tenevano. Non si guardavano. Di profilo. Tassative. Con il loro amore tremendo. Così, più o meno, andavano le cose, intorno alle quindici, in un giorno del millenovecentocinquantanove, appunto, di luglio. Per dire. Di una inconsolabile bambina. Anzi, di due.⁵³

Per rendere l'eterogeneità con cui è composto questo testo, *Asma*, e la difficoltà di attribuzione a un genere letterario che non sia la scrittura privata, autobiografica, basti rilevare come a questa sequenza ne segue un'altra intitolata *Lui la mamma l'altro*,⁵⁴ vero e proprio testo teatrale, un breve atto unico che si conclude con una filastrocca per bambini.

Poi «un ricordo roseo, pasquale, di papà»,⁵⁵ piuttosto breve, e quindi *Storia di En*, in terza persona, ennesima variazione autobiografica:

...sapeva che le sue vite erano lì, con lei, non tessute insieme ma accostate, una accanto all'altra, ognuna col suo mistero solitario di oggetto. En entrava in una nuova vita come in una casa, e chiudeva la porta. Posava intorno a sé i segni della sua solitudine precedente, e penetrava con una passione disperata in quella, sconosciuta, che le stava davanti. Fino a quando non avesse avuto la rivelazione più remota di quanto inesauribile fosse la sua solitudine, En non sarebbe più uscita da quella casa che lei, parafrasando, chiamava amore.⁵⁶

⁵³ Ibidem, pagine 36-37.

⁵⁴ Ibidem, pagine 38-48.

⁵⁵ Ibidem, pagine 49-53.

⁵⁶ Ibidem, pagine 55.

Poi, un sogno di morte⁵⁷ a precedere le pagine di diario che raccontano gli ultimi incontri e la morte di G*⁵⁸, chiaramente identificabile con lo scrittore Carlo Emilio Gadda, che sono oggetto del capitolo seguente, «Il nodo alla cravatta».

La *Storia di En* riprende descrivendo un circolo tutto femminile intorno al quale nasce e si sviluppa l'amicizia tra due bambine. Ancora una volta la storia prende l'avvio con una successione di capoversi che procedono come lasse di un poema, fortemente segnati nell'incipit dall'evocazione del personaggio di cui si parla:

«En. La sua migliore amica aveva i capelli rossi e una bambola di celluloido e gomma che si chiamava Flavia...»

«En amava morbosamente Flavia. Un po' meno, la sua migliore amica...»

«La cugina della sua miglior amica era loro coetanea e passava anche lei per migliore amica...»

«La sorella più grande, in effetti, era bella davvero, a dodici anni era bella come una sposa del deserto...»

«Del fratello, c'era poco da dire...»

«La madre, festeggiata dagli anziani genitori azkhenazi e dalla sua unica sorella [...] come una gran bellezza...»

Una narrazione che procede per personaggi, che sono sempre, nei testi di Ludovica Ripa di Meana, persone, di cui si coglie la fisicità, la psicologia, l'estrazione sociale, la realtà.

Questa struttura narrativa, imperniata intorno a un personaggio, rappresenta un'inclinazione, un punto di vista, quasi uno stilema narratologico di Ludovica Ripa di Meana, facilmente riconoscibile nella maggior parte dei suoi testi, come dimostrerò nel capitolo nono, intitolato «Soggetto».

La storia delle bambine e della bambola Flavia s'inter-rompe con l'allontanamento dovuto ai casi della vita. En e l'amica si ritrovano, a distanza di anni, quando quest'ultima la convoca in punto di morte.

Quindi il testo torna al presente e al ricordo della madre che appare all'autrice come fantasma⁵⁹ in un'allucinazione, in pieno giorno, mentre è alla finestra, piangendola, poco dopo la sua morte.

Di nuovo, la *Storia di En* prende voce e si riempie di memorie della giovinezza, ancora una volta con tutta evidenza autobiografiche.

Infine, il presente, l'asma, in una sequenza estremamente significativa dal punto di vista simbolico, in cui alla crisi respiratoria si sovrappone la vocazione alla scrittura: l'idea del recupero del respiro è rappresentata come la necessità di urlare (che è

anche gridare, gridare il proprio dolore, e quindi per traslato cantarlo, raccontarlo e raccontarselo, dunque scriverlo).

Urla. Ora urla. Urla qui. Proprio. Una sirena urla. Mi urla. Nel petto, in testa, urla, attraverso. Verso. Il porto. Lì. Urla. Sirenaurla. Oh, Sire. Oh. Sire, sirena, sirenella, chiamarsi almeno Serenella, un po' come loro, le stupende misteriose, le ondulanti capigliate di blu, che salgono lente e poi, con un sorso, s'inghiottono da sé. Oh, allungare da sott'acqua tesori ai marinai, acqua in bocca volare negli abissi, far buchi nell'acqua per tenersi a galla, aver l'acqua alla gola per innamorare e i mozzi e i galeotti e i re. Oh, essere sirena, Sire, per una volta sola, i freddi seni crudi di nuovo, le spalle belle e l'arco della schiena inarcato in viola come lo spicchio della luna dentro un night. Ma allora perché urli, sirena sirenella nemmeno Serenella, e squarci di fatica il soffio che non abbiamo più? Urli perché sei chiusa, urli perché sei serrata, combaciata, segregata, urli perché sei interrotta, inclusa, insaccata. Urli perché sei impesciata. Urli, senza la fica. Urla, la fica, d'asma.⁶⁰

L'immagine finale, liberatoria e rivelatrice, coincide con quella dell'antica divinità Baubo,⁶¹ riconducibile all'archetipo della Grande Madre. Baubo è priva del capo, come d'altro canto appaiono mute degli arti molte divinità primitive femminili, legate alla terra e alla sfera della fecondità. Baubo parla tramite la vagina, evocando simbolicamente un parlare fatto di materia prima, un parlare vitale che trae origine dalla propria natura e dalla natura in genere; e, infatti, a questa dea primitiva si è sovrapposta la figura di Iambe, a cui — con erronea, ma felice etimologia — si fa risalire l'origine del verso caratteristico delle parti dialogate della tragedia, il giambo.

In questa sequenza si condensano molti elementi inte-ressanti e rivelatori della scrittura di Ludovica Ripa di Meana: l'immagine iniziale delle sirene, ad esempio, è caratterizzata da un giocare con le parole, affidandosi al loro suono, inseguendo il fascino della loro musica, tipico dell'infanzia e, come ha ben evidenziato Julia Kristeva — e come spiegherò meglio in seguito — appartiene all'«ordine semiotico della madre». In più, come a sottolineare la necessità di un parola fertile, naturale (nel senso di primigenia) e quindi veritiera, che è poi anche un evocare la scelta di una letteratura necessaria, al canto delle sirene, seducente quando sterile, si sostituisce quello della fica — Baubo, osceno quanto fruttifero. Il tempo di un'altra storia, di cui è protagonista ancora una volta una ragazzina e di cui la narratrice pare essere solo una testimone, e siamo alla sequenza finale, dominata dall'immagine di un parto simbolico:

⁵⁷ Ibidem, pagine 59.

⁵⁸ Ibidem, pagine 59-70.

⁵⁹ Ibidem, pagine 82-84.

60 Ibidem, pagine 94.

61 Si vedano in proposito i riferimenti bibliografici della nota 14 in questo stesso capitolo.

Perché scricchiola il mondo? E cos'è questo rombo totale? Ecco che si volta... si volta... La clessidra⁶² ora è capovolta su sé: cola la sabbia tutta uguale, e mi riempie. Mi scoppia il cuore. Chi preme ora? io, devo uscire, tutto stringe, si stringe, forza signora, spinga, spinga – allora sono loro, tutti e due insieme, spingo, spingo, che buio però, cos'è ora, dove sono finita, in una nassa, no, un cunicolo, che più mi muovo più mi sento stringere, i cerchi concentrici che mi premono il petto contro la schiena, me li incollano insieme, cosa sono? aiuto, lo so, l'hoola-hop del demonio che arriva verticale dall'inferno, lo riconosco, l'ho riconosciuto, gira, cinge, strina, brucia sempre più veloce, mi stritola,⁶³ ecco, stritolata, sfarinata, incenerita, dissolta, ah, meglio ora, il cuore bussa lontano, potrò dormire, i cerchi sono tornati costole, posso alzarmi, leggera, vuota, né carne, né pelle, né occhi, né bronchi, solo ossa più bianche della luna, solo sterno, e costole snelle piene di vento. Un vento silente. Immobile. Un vento che En poteva volare.⁶⁴

Il richiamo al «vento che En poteva volare» che si sovrappone e si confonde con il riconquistato respiro riconduce il lettore a una delle prime sequenze del testo, in cui la bambina aveva sognato di poter volare e, con ennesimo gesto circolare, le ultime righe di *Asma* tornano da dove il testo aveva preso l'avvio:

Francia, Valle del Rodano, Vienne, Grand Hôtel du Nord, terzo piano, stanza 308.
Bussano. Entra Kiledjian Eric, 01 – Omnipraticien Conventonné.⁶⁵

62 «Che accadrebbe se un giorno o una notte, un demone strisciasse furtivo nella più solitaria delle tue solitudini e ti dicesse: “Questa vita, come tu ora la vivi e l’hai vissuta, dovrai viverla ancora una volta e ancora innumerevoli volte, e non ci sarà in essa mai niente di nuovo, ma ogni dolore e ogni piacere e ogni pensiero e sospiro, e ogni indicibilmente piccola e grande cosa della tua vita dovrà fare ritorno a te, e tutte nella stessa sequenza e successione [...]. L’eterna clessidra dell’esistenza viene sempre di nuovo capovolta e tu con essa, granello della polvere!”. Non ti rovesceresti a terra, digrignando i denti e maledicendo il demone che così ha parlato? Oppure hai forse vissuto una volta un attimo immenso, in cui questa sarebbe stata la tua risposta: “Tu sei un dio e mai intesi cosa più divina”?» Friedrich Nietzsche, aforisma 341, in *La gaia scienza e Idilli di Messina*, Adelphi, Milano 2005.

63 «Così discesi del cerchi primaio / giù nel secondo, che men loco cinghia / e tanto più dolor, che punge a guaio. / Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia: / examina le colpe ne l'intrata; / giudica e manda secondo ch'avvinghia. / Dico che quando l'anima mal nata / li vien dinanzi, tutta si confessa: e quel conoscitor de le peccata / vede qual loco d'inferno è da essa; cignesi con la coda tante volte / quantunque gradi vuol che giù sia messa. / Sempre dinanzi a lui ne stanno molte: / vanno a vicenda ciascuna al giudizio, / dicono e odono e poi son giù volte.» Dante Alighieri, *Inferno*, V, vv. 1-15.

64 *Asma*, cit., pagina 98.

65 *Ibidem*, cit., pagina 99

BARTOLOMEA MATTUGLIANI: “TUA SON, MIA HONESTÀ CONSERVANDO”

**BARTOLOMEA MATTUGLIANI: “I’M YOURS AND I AM PRESERVING
HONESTY”**

Daniele Cerrato
Universidad de Sevilla

RIASSUNTO:

Bartolomea Mattugliani è una scrittrice di Bologna famosa nella letteratura italiana durante il XIV e il XV secolo. I suoi contemporanei scrivono che era molto bella e colta. Carlo Cavalcabò le scrisse una lettera ed ella rispose con una composizione poetica che costituisce un accurato resoconto riguardo alle donne che hanno reso onore alle proprie virtù, delle quali Bartolomea stessa si sente erede.

PAROLE CHIAVE:

Bartolomea Mattugliani, Carlo Cavalcabò, poetisas, literatura, genealogia femenina en Italia.

ABSTRACT:

Bartolomea Mattugliani is an Italian woman writer of Bologna who gave lustre to the Italian literature during the fourteenth-fifteenth century. Her contemporaries writing was beautiful and learned. Carlo Cavalcabò addressed to her a poetical letter and she replied to it by a poem which contained a learned account of those women who have honoured their virtue, and Bartolomea felt like she was an heir of theirs.

KEY WORD:

Bartolomea Mattugliani, Carlo Cavalcabò, women poets, literature, women’s genealogy in Italy.



All'interno delle questioni affrontate dalla critica letteraria, il dibattito sull'esistenza delle poetesse dei primi secoli della letteratura italiana e sulla veridicità dei loro testi è stato troppo spesso risolto con frette e arbitrarietà, non trovando lo spazio che avrebbe meritato. Quando è stato analizzato, il tema ha determinato opinioni contrastanti e contraddittorie, senza, in ogni caso, poter giungere ad una soluzione definitiva¹. La sovrapposizione tra donne reali e donne create dalla penna degli autori maschili, la scarsità di notizie biografiche e l'autorità attribuita ad alcuni dei detrattori delle poetesse, hanno contribuito a creare ulteriore confusione e nebulosità intorno a queste figure, impedendo una analisi specifica e totalitaria della loro opera. Spesso i nomi di Beatrice, Laura, Fiammetta, si sono allora mescolati a quelli di Nina Siciliana, Compiuta Donzella, Selvaggia Vergiolesi, con la conseguenza che tutta la produzione femminile di questo periodo venisse messa in dubbio e considerata invenzione o, in ogni caso, valutata come fenomeno isolato ed eccezionale². Lo stesso Francesco De Sanctis nella sua *Storia della letteratura italiana*, a proposito di Nina Siciliana e Compiuta Donzella aveva scritto: "la Nina Siciliana e la Compiuta Donzella fiorentina dovettero parere un miracolo" (De Sanctis 1965: 12). Vi sono, invece, elementi che permettono di considerare questo gruppo di scrittrici come una generazione poetica (Arriaga, 2008), così come avviene per le trobadoritz³, dal momento che, oltre ad essere accomunate per condizione sociale e formazione, si può rintracciare nei loro versi una continuità tematica e stilistica.

Un altro elemento che sembra poter accomunare le autrici di questi secoli è la comune ricerca di un interlocutore fittizio o reale. Si tratta di uno stratagemma poetico che si può ritrovare nella poesia Siciliana e nel Dolce Stil Novo, e più avanti anche in autori come Dante e Petrarca. La forma dialogica di molti testi femminili, che spesso si presentano come una sorta di risposta ad altri componimenti maschili, conferma il carattere relazionale, orale della scrittura femminile di questi secoli e trova antecedenti importanti, ad esempio, nei testi di Ildegarda de Bingen, Caterina da Siena o Angela da Foligno⁴. Nel caso delle poetesse i destinatari dei loro versi sono, ora uomini, come

nel caso di Nina Siciliana, che si rivolge a Dante da Maiano ("Qual sete voi che cara profferenza"), Compiuta Donzella a Chiaro Davanzati o Monte Andrea Fiorentino ("Ornato di gran pregio e di valenza"), Selvaggia Vergiolesi che si dirige a Cino da Pistoia ("Biglietto a Messer Cino"), Ortensia da Guglielmo a Petrarca ("Io vorrei pur drizzar queste mie piume"), ora donne, come nel caso di Elisabetta Trebbiani che scrive a Livia da Chiavello ("Trunto mio che le falde avvien che bacie"), che le risponde con il sonetto ("Rivolgo gli occhi spesse volte in alto"). Anche quando le composizioni non sono rivolte direttamente ad interlocutori/trici precisi, i testi si presentano come "confessioni ad alta voce", riflessioni, momenti di rivendicazione ed autoaffermazione, che aprono nuovi interessanti scenari e mostrano una immagine differente dell'essere donne⁵. La scelta di inserirsi in un genere che richiama quello della tenzone, che ha alle spalle già una larga tradizione, dovrebbe aver permesso alle poetesse di trovare collocazione e accesso all'interno della ristretta cerchia dei poeti contemporanei, come nel caso di Nina Siciliana, che gravita nell'ambito dei poeti della sua regione, di Compiuta Donzella in quello toscano e il gruppo delle poetesse petrarchiste in quello marchigiano⁶. Altro aspetto da considerare all'interno della nostra analisi è quello delle possibilità di formazione culturale a cui possono accedere le donne letterate di questi secoli. L'esclusione dalla formazione scolastica, che interessa gran parte della popolazione femminile, non sembra riguardare le scrittrici dei primi secoli, dal momento che presumibilmente avranno potuto disporre di precettori e maestri privati.

In questo contesto si può inserire anche la figura di Bartolomea Mattugliani (o Mattuiani), che nacque e visse a Bologna sul finire del Trecento. In questi anni, Bologna appare come un ambiente culturale ideale per l'emergere di una personalità come quella di Bartolomea, dal momento che è nella città emiliana che nasce già nel XII secolo la prima Università europea, dove troveranno spazio e visibilità, donne come le sorelle D'Andrea, Giovanna Bianchetti Bonsignori, Bettisia Gozzadini o Galeana Salvioli⁷. Particolari interessanti sulla biografia di Bartolomea Mattugliani si possono

Ortensia da Guglielmo "Ecco, Signor, la greggia tua d'intorno" e di Giustina Levi Perotti "Veggio di

1 Per una trattazione specifica e aggiornata del tema rimando allo studio di Mercedes Arriaga Flórez contenuto in Arriaga Flórez M., Cerrato D., Rosal Nadas M., *Poetas italianas de los siglos XIII y XIV en la Querrela de las mujeres*, Sevilla, Arcibel, 2012, pp.13-79. Della stessa studiosa si veda, inoltre, Arriaga Flórez M., "Escritoras Italianas: Violencia y Exclusión Por Parte de la Crítica" in *No Te di Mis Ojos, Me los Arrebataste*, Alicante, Centro de Estudios Sobre la Mujer de la Universidad de Alicante. Vol. 1. 2010. Pag. 243-265.

2 Cfr. ad es. Brunetti, G., "Selvaggia e le altre", in Crivelli, T., (ed.) *Selvagge e angeliche. Personaggi femminili della tradizione letteraria italiana*, Catania, Le Ciminiere, 2007, pp. 15-32.

3 Cfr. ad es. Martinengo, M., *Le trovatore: poetesse dell'amor cortese*, Milano, Libreria delle donne, 1996. Sempre della stessa autrice, si veda anche *Le trovatore II. Poetesse e poeti in conflitto*, Milano, Libreria delle donne, 2001.

4 Anche per quanto riguarda i testi poetici, la tematica politico-religiosa, che era stata introdotta già a partire dalla metà del duecento da Guittone d'Arezzo, si ritrova, ad esempio, nei componimenti di

sangue uman tutte le strade”.

5 Sempre in Arriaga M., Cerrato D., Nadales Rosal M., *Poetas italianas* cit. si vedano, ad esempio, i testi “Tacete o maschi a dir che la natura” di Eleonora della Genga e “Io vorrei pur drizzar queste mie piume” di Ortensia di Guglielmo.

6 Se, nel caso delle petrarchiste marchigiane le prime notizie si hanno solo in seguito alla pubblicazione nel 1580 de la *Topica poetica* di M. Giovanni Andrea Gilio da Fabriano, per quanto riguarda soprattutto Compiuta Donzella si hanno testimonianze dirette da parte di altri poeti contemporanei come Guittone d’Arezzo, Mastro Torrigiano e Guido Guinizzelli.

7 Cfr. Magliani E., *Storia letteraria delle donne italiane*, Napoli, Morano, 1885 e in tempi più recenti, Zanasi F., “In cerca di fama. Docenti universitarie, artiste virtuose e animatrici dei salotti culturali in Bologna, dal medioevo al XIX secolo”, in Roversi G., (ed.), *Donne celebri dell’Emilia-Romagna e del Montefeltro, dal Medioevo all’Ottocento*, Casalecchio di Reno, Bologna, Grafis Edizioni, 1993, pp. 45-88.

rintracciare rispettivamente ne *l'Almanacco statistico di Bologna*⁸ e negli *Annali della città di Bologna*⁹. In particolare, in uno dei capitoli dell'Almanacco Statistico Bolognese, del 1838, dedicato alle donne gentili, si racconta di come quattro giovani bolognesi, che si sono recati presso le Terme di Porretta, in provincia di Bologna, stiano disquisendo sulla questione se in una donna sia preferibile la bellezza fisica o morale. Alla discussione assiste anche un bolognese (di cui l'almanacco non rivela il nome), noto per la sua cultura e saggezza, che interpellato sulla questione, inizia il racconto che viene riportato con il titolo de "Le belle Matuiane".

A Bologna, all'inizio del Quattrocento, spiccano per bellezza le quattro donne della famiglia dei Matuiani: Braida, moglie di Filippo di Pietro, le sue due figlie Diletta e Mina e Bartolomea moglie di Michele¹⁰, il fratello di Filippo. Da subito Mattugliani ci viene presentata come donna dalla grande cultura, in grado di competere e superare tutte le donne della sua epoca, ma anche molti uomini: "Differivano tra loro in questo, ch  nelle tre prime la somma bellezza la grazia tutta la galanteria di societ  eran del pari, e a dir vero anche da un po' di civetteria accompagnate, laddove nell'altra quantunque un po' inferiore in bellezza, per  in saviezza, gentilezza, in coltura di spirito, non solo a quelle, ma a qualunque donna, ed a gran parte di uomini era superiore" (Alm., 1838: 145).

In quegli anni, Giovanni Bentivoglio   signore di Bologna. Bartolomea   legata al Bentivoglio, oltre che da parentela, anche da una profonda amicizia con sua moglie Elisabetta e sua figlia Giovanna. Ad Elisabetta di Cino Sampieri, autrice dell'opera *De claris legum interpretibus*, la lega anche l'amore per la lettere, tanto che Elisabetta spesso affida la figlia alla sua compagnia:

"Bartolomea era alla moglie e figlia unita col dolcissimo nodo di verace amicizia nata da reciprocit  di stima, pel coltivamento d'ogni virt  e pari amore verso le lettere che in esse era; la qual cosa fece ancora che Elisabetta, quando occasione presentavasi, a niun'altra fuor du Bartolomea fosse pur anche parente od amica consegnava la cara figlia, come a questa niun'altra compagnia era pi  gradita" (Alm., 1838: 145-146).

A proposito di Giovanna Bentivoglio Malvezzi, nel dizionario delle scrittrici di Maria Bandini Buti, si dice che "era studiosa particolarmente del Petrarca e di Dante e acquist  benemerenz  presso i contemporanei col farsi promotrice di questi studi"

⁸ Almanacco Statistico Bolognese dedicato alle donne gentili, Salvardi, Bologna, 1838, pp. 141-168. Per le successive citazioni del testo si   scelto di utilizzare l'abbreviazione "Alm.".

⁹ Muzzi S., *Annali della citt  di Bologna. Dalla sua origine al 1796*, Bologna, Tipografia di S. Tommaso D'Aquino, 1813, in particolare le pagine 383-386.

¹⁰ Michele di Pietro di Nicol  Mattugliani fu un personaggio importante della Bologna di fine Trecento, dal momento che fece parte del Consiglio degli Anziani e del Consiglio dei Quattrocento. Il marito di Bartolomea viene inoltre ricordato in alcuni documenti dell'Archivio notarile di Bologna, dove si afferma che nel 1399 abitasse sotto la parrocchia di S. Bartolomeo di Porta Ravegnana.

(Bandini Buti, 1941: 84). Nella formazione culturale e nella scelta delle letture di Giovanna, sembra, dunque, ritrovarsi l'influenza di Bartolomea, che per tutta la vita avrebbe rappresentato una figura di riferimento per Giovanna.

Alle prime tre Mattuiani vennero dedicate molte poesie e componimenti che ne lodavano il volto, il canto, e la leggiadria nel danzare e per loro molti cavalieri si sfidarono e morirono in duello, mentre "di Bartolomea nulla pi  della somma saviezza e altezza di mente celebravasi che a niun corteggiatore lasciava speranze bench  la pi  innocente di corrispondenza galante" (Alm., 1838: 147).

Tra gli ambasciatori che spesso si recavano a Bologna, vi era anche Carlo Cavalcab , nipote di Ugolino Cavalcab , signore di Cremona. Carlo, che era un gran amante della poesia, si era avvicinato con il tempo a Giovanni Bentivoglio e spesso veniva invitato occasioni di declamazione poetiche o altri eventi conviviali. In uno di questi incontri, Carlo venne colpito dal poetare di Bartolomea sul tema della vera gloria e della pace, "adoperando una voce la pi  insinuante, soavemente modulata, e a quando a quando rinforzata cos  di robustamente portar all'animo le pi  sublimi el vero allorch'era d'uopo: e s  grande sensazione fu quella sensazione, che non essendogli pi  dato di allontanarla dalla mente, conobbe esser preso per lei d'amore" (Alm., 1838: 148).

Il giorno successivo Bartolomea lo premi  quando vinse una giostra di cavalieri e gli parl  in maniera gentile e sublime. Carlo diede cos  inizio a un "assiduo corteggiamento, quantunque riservatissimo", tanto che durante gli spettacoli pubblici le Carrette di Giovanna Bentivogli e di Bartolomea erano sempre circondate dagli amici e dagli scudieri e servi di Cavalcab . Sempre il saggio bolognese racconta ai quattro giovani come, in una occasione, prima di una delle tante giostre, dal momento che alle Dame spettava il compito di presentare i nuovi Cavalieri, Bartolomea prese la parola.

Bartolomea nel modo il pi  grazioso e nel tempo stesso fervido disse alcuni bei versi pei quali ammonivagli essere le punte degli uni destinate non soltanto a pungeri cavalli, ma benanco a ricordare ai guerrieri l'attivit  tanto necessaria nelle militari imprese, e come il valore l'onore ed il vero soli devon spingerli a belle azioni; e che gli altri oltre l'utilit  nel combattere, avean l'emblematica espressione della fede, della manuntezion di parola: nella seconda ebbe saggio dela gentilezza e sensibilit  di lei, allorch  non potendo sopportare la vista dell'atroce soffrire al quale il misero condannato al combattimento della gata era forzato, partissene dallo spettacolo unitamente all'amica, con savie parole facendo poi accorto chi le attorniava non essere quelle scene degne della vista di popolo civilizzato e cristiano (Alm., 1838: 153-4)¹¹.

¹¹ Il combattimento della Gata era una delle numerose prove che si usavano per stabilire la colpevolezza o l'innocenza di un accusato. Questi veniva spogliato dall'ombelico in su, e con la testa rasata veniva sistemato in una gabbia sopra un palco di fronte al Palazzo del signore della citt , doveva uccidere una gatta che si trovava nella gabbia senza usare le mani. Si trattava di uno spettacolo crudele ed orribile, tanto che come racconta, Bartolomeo delle Pugliole, anche il pubblico

Nei mesi successivi Carlo dovette ritornare a Cremona e anche Bartolomea fu costretta ad allontanarsi per qualche periodo da Bologna, in seguito alle sfortune che colpirono Giovanni Bentivoglio che venne sconfitto ed ucciso. Successivamente, Bartolomea fece ritorno a Bologna, dove condusse vita ritirata, “formando la delizia del caro sposo, di pochi scelti amici, e della sua famiglia, la quale perciò nella città veniva delle più esemplari riputata” (Alm., 1838: 155). Le sue nipoti, Diletta e Nina, invece, continuarono a condurre vita mondana e forse, per questioni di gelosie o vendette, vennero uccise in circostanze misteriose vicino al santuario della madonna del Monte, presso il tempio detto di Mezzaratta. Intanto Carlo era diventato signore di Cremona e fu in questo periodo che sembra scrisse una lettera a Bartolomea, dove enumerava le sue qualità fisiche e morali e le dichiarava il suo amore. Il testo¹² di Cavalcabò è costruito attraverso la ripetizione e l'estendersi del motivo della preghiera d'amore, che ricorre in ogni quartina, per tutta la prima parte del testo:

Io te priegho per quel vivo sole
 Che fa splendere alli cieli et alla terra
 Che tu te pieghi alle vere parole
 Le lacrime e 'l dolor che l' aier (mi) serra,
 E se per ben servir gratia s' acquista
 De tra l' anima mia di tanta guerra.
 Non esser cruda più che non hai la vista,
 Perciò che de pietà dipinta sei
 Vagha, legiadra, benegna et honesta
 Io te priegho per qui vivi dei,
 Luna, sole, pianeti et alimenti
 Che non mi facci più cridar: omei!
 Prieghoti per tutti i sacramenti,
 Ohe è vivo dio e consecrato
 Che porgi fine a' mei gravi tormenti (Arisi 1702: 210).

Cavalcabò insiste nel lodare la figura di Bartolomea, non solo per il suo aspetto e la sua bellezza, ma sottolineandone le qualità morali e al suo stile ed eleganza. Non mancano i riferimenti classici, come quello alla bellezza di Elena, o all'amore sofferto da Didone. Al testo di Cavalcabò, anche Bartolomea rispose con una epistola in rima, dove dopo aver tessuto le lodi del marchese, ne rifiuta le profferte amorose. Con la citazione dei versi di Bartolomea si conclude il racconto del saggio bolognese e i quattro giovani sono concordi nell'affermare che “poca cosa è bellezza in Donna, se a coltura d'animo ed a saviezza non è congiunta” (Alm., 1838: 168)¹³.

protestò gettando sassi e gusci di meloni al cavaliere e inseguendolo fin dentro al palazzo de Pubblico questo “non obstante che de poco inanci fosse stado bandito da parte de misser lo podestade che nesuno dovesse trare alcuna chosa per piazza”.

12 Si fa riferimento al testo del codice Isoldiano 1739 riportato dall'Arisi in *Cremona Literata*, Parma, Vol. I 1702, dove compaiono in sequenza la lettera del Cavalcabò e la risposta della Mattugliani

13 Negli *Annali della città di Bologna* si insiste soprattutto sull'esempio di castità e fedeltà al marito offerto da Bartolomea: “la savia poetessa non era fatta per pegare a voce di lusinga, a suono di prezioso metallo, a speranze di grandezza, ad amicizia di potenti amatori. Ella era fatta per la virtù,

Quale fu la reazione di Cavalcabò alla risposta della Mattugliani non è dato saperlo. Sappiamo, però, che da lì a poco sarebbe stato ucciso a tradimento nel castello di Maccastorna, il 24 luglio del 1406, da Cabrino Fondulo, nobile cremonese, che per lungo tempo era stato al servizio dei Cavalcabò, famiglia che nei secoli XIV e XIV dominò Verona.

Anche nel caso di Bartolomea, come per altre poetesse del Trecento, il suo nome è associato a quello di un uomo, di cui la Mattugliani è l'oggetto del poema dedicatorio. La grande novità sta nella risposta¹⁴ che lei offre, dal momento che attraverso le sue parole e il suo florido argomentare, rifugge dal ruolo di semplice interlocutrice, per presentarsi come voce propria, dimostrandosi soggetto autonomo. Anche sul rapporto che intercorreva tra la Mattugliani e Cavalcabò, si possono solo azzardare delle ipotesi. Alcuni, come il Frati, parlano di un amore ricambiato, ipotesi che altri come, Sara Josepha Buell Hale (1854) negano con decisione, scegliendo di credere ad una Bartolomea casta e fedele, come si professa nella sua epistola di risposta. In realtà se l'ipotesi di una storia d'amore tra la Mattugliani e Cavalcabò può apparire priva di fondamento, contemporaneamente sostenere la fedeltà di Bartolomea, basandosi sul suo testo non è plausibile, dal momento che non è questo certamente l'obiettivo della sua lettera in versi. Allo stesso modo, anche se non ci sono elementi in grado di dimostrarlo, si può pensare che le due lettere giunteci, costituissero solo una parte di un carteggio più esteso¹⁵. Analizzando l'epistola della Mattugliani, nella parte iniziale, sembra seguire l'andamento dell'epistola del Cavalcabò e comincia con una serie di elogi nei confronti del marchese e con una dichiarazione della propria inadeguatezza a trattare temi poetici. Si tratta, di un andamento che si può ricondurre alla retorica dell'umiltà, che si ritrova in altre scrittrici medievali, come ad esempio nei testi delle mistiche o delle monache.

Inclito, glorioso e chiaro duce,
 Carlo Cavalcabue vero marchese
 Di Viadana, in cui gran fama luce.

per la sola virtù” (Muzzi, 1813: 383).

14 L'epistola di risposta di Bartolomea ha avuto molta più diffusione rispetto al testo di Cavalcabò ed è stata pubblicata dall'Arisi, dal Crescimbeni, da Carlo Pancaldi e da Luisa Bergalli. Borgognoni sostiene che sia stata scritta ancor nel secolo XIV e per questo motivo dice di volerla escludere dalla sua antologia dei poeti bolognesi del Quattrocento.

15 Bruno Basile in *Bentivolorum magnificentia: principe e cultura a Bologna nel Rinascimento*, Bulzoni, Bologna, 1984, pp.210-211, sostiene che la parte attribuita a Carlo Cavalcabò appartenga in realtà ad un autore sconosciuto e che sia inserita nel codice Isoldiano per poter contestualizzare la risposta della Mattugliani. Basile a sostegno della sua ipotesi osserva come il testo di Cavalcabò appaia solamente nel codice Isoldiano, in Len e nel codice Palatino 213 tra le rime spurie ed incerte, e attribuito a Dante nell'Antonelli 393 dell'Ariostea, mentre invece il testo di Bartolomea Mattugliani si trovi in tutti gli altri dieci manoscritti Riccardiani 2803, 2815, 2823, 2971, il Laurenziano XC inf. 35 I, II.IV.250, II. VIII.23 e Mgl. VII 1009 della Biblioteca Nazionale di Firenze e nel Venturi Ginori Lisci 3, Fondo antico, m.r. II 1 11 della biblioteca civica di Genova. Inoltre il codice Isoldiano presenterebbe un'aggiunta dei versi 90-127 mentre negli altri testimoni il testo di Cavalcabò si ferma al verso 89.

Magnanimo, benigno, alto e cortese,
 Di Cremona dignissimo signore,
 Antiquo honor di Lombardo paese.
 Bartholomea cum reverente honore
 A te s' aricomanda, a te salute
 Manda, qual si convien al tuo valore.
 Io ho nelle mie man le carte havute,
 Piene delle gran laude che me dai:

Mai non digne a me, ma per toa gran vertute (Arisi 1702:213). La *captatio benevolentiae* è un topos ricorrente e comune, sia ai testi classici greci e latini, che Bartolomea dimostra di conoscere, così come nei suoi contemporanei Petrarca, Dante e Boccaccio. Anche la forte aggettivazione che utilizza nei confronti di Carlo, mira a distogliere lo sguardo da sé, per concentrarlo sul suo interlocutore e, al tempo stesso, questa esaltazione estrema sembra essere quasi un tentativo di addolcire il suo successivo rifiuto. Bartolomea, prima lo chiama "inclito, glorioso e chiaro", prosegue con "magnanimo, benigno, alto e cortese", ed infine, conclude definendolo "dignissimo signore di Cremona e antiquo honor di Lombardo paese". Nei versi successivi Bartolomea introduce il tema del desiderio di poetare e anche quello di temere di non sentirsi degna. Il tema, che si trovava già sviluppato già nel testo di Giustina Levi Perrotti "Io vorrei pur drizzar queste mie piume", compare in una maniera nuova, attraverso un'efficace litote, con tutta una serie di riferimenti alla mitologia e alla poesia classica.

Hor volesse altissimo e perfectio
 D' ogni cosa factor(e) eh' io fusse tale
 Qual il disio al tuo merto ha concetto.
 Ma pur quanto '1 poter mio pichol vale
 Comendarò le toe virtù ornate
 Non simil al tuo stil eh' à si grand' ale.
 Ch' io non potrei volar se non m' aitare
 Alto quanto conviensi, o dolce Orpheo,
 gran Caliope, hor su levate
 Lo 'ngegno mio, Minerva, o sacro deo
 Apollo, per quel don che ricevesti
 Nei biondi crini al gran fiume Peneo (Arisi 1702: 213).

Bartolomea chiede aiuto prima a due simboli per antonomasia della poesia, il cantore Orfeo e la musa Calliope, per poi affidarsi anche a due divinità Minerva e Apollo, perchè possano sostenerla ("io non potrei volar se non m'aitare"). Il ricorso al mito rappresenta un elemento che permette a Bartolomea di creare uno schermo tra lei e il suo interlocutore/lettore, le offre la possibilità di nascondersi, ma al tempo stesso di "darsi forza", per poter in qualche modo riequilibrare un rapporto culturale, dove la donna appare costantemente sotto esame, costretta a dimostrare le proprie capacità, senza vederle riconosciute in alcun modo¹⁶. I vari esempi di virtù femminile

¹⁶ Allo stesso modo le autrici di opere mistiche, come nel caso di Ildegarda de Bingen oppure Angela da Foligno e Caterina da Siena, parlano spesso di scrittura sotto dettatura e/o rivelazione divina, presentando in questo modo il loro rapporto con la scrittura di forma indiretta. Si tratta di

costituiscono, allora, l'occasione per fare sfoggio delle sue conoscenze letterarie e della sua cultura, per affermare il proprio valore e quella della sua parola. Il mito diventa il mezzo per poter instaurare un gioco stilistico e di rimandi con il marchese Cavalcabò, così come era avvenuto per le poetesse del Duecento e del Trecento. L'epistola della Mattugliani appare, inoltre, particolarmente interessante perché riscatta quella genealogia femminile e alcuni di quei personaggi che Boccaccio nel suo *De Mulieribus claribus* (1361), aveva trascurato o messo in cattiva luce, e al tempo stesso anticipa l'operazione che compirà Christine de Pizan, nel 1404, con la sua *Cité de femmes*, proponendo un esempio di cultura femminile. I personaggi femminili che compaiono nei versi di Bartolomea sono moltissimi e attingono alla mitologia greca, così come a quella latina.

Né fuor ci' onesto amor mai Citharea
 Non punse il cuor col vago strai de l' oro ;
 Ma Diana tenuta ho per mia dea.
 Questa tengh' io per mio sacro thesoro,
 E nella tela mia, non come Aragne,
 Con seta spesso e dillecto lavoro.
 L' op[e]re gloriose, adorne e magne
 De Lucretia famosa, il cui morire
 E vita a chi di tal morte non piagne [...]
 Legho de Eurithia regina amacene
 De Nicostrata poi dieta Carmente
 Che alle sette latine die' rasone
 L'alta Panthasilea sempre è presente
 Agli occhii mei, e nel cuor sigilla
 L'opre facte da lei famosamente. Dhe volsi anchor la regina Camilla.
 Veggio che per Italia tanto fé'
 Che soa fama anchor nel mondo stilla.
 Quella famosa e gran Penelope,
 Stata gran tempo in aspectar Ulisse
 Che mille volte soa tela disfé.
 Speochiomi in quella che se tanto misse
 In periglio a passar la gran fortuna
 Tilerino il secretio a' soi redisse.
 Dico de l'alta Cornelia Rhomana,
 Vergene gloriosa in opre tali
 Qual d' huom virile in ogni mente humana.
 Claudia delle vergine vestali
 Leghò nel cuor gustando gran letitia
 Et Martia di Maron fra quelle tali.

un concetto che si trova riassunto anche nel sonetto di Giustina Levi Perrotti "Io vorrei pur drizzar queste mie piume", dove l'autrice sottolinea l'impossibilità e l'opposizione dell'universo maschile che fatica ad accettare un soggetto femminile attivo in un ambito pubblico e letterario (Io vorrei pur drizzar queste mie piume/ colà, Signor, dove il desio m'invita,/e dopo la morte rimanere in vita/col chiaro di virtute inclito lume;/ ma il volgo inerte, che, dal rio costume/ vinto, ha d'ogni suo ben la via smarrita,/ come degna di biasimo ognor m'addita,/ ch'ir tenti d'Elicono al sacro fiume./ All'ago, al fuso, più ch'al lauro o al mirto/ (come se qui non sia la gloria mia),/ vuol ch'abbia sempre questa mente intesa./Dimmi tu ormai che, per più dritta via/ a Parnaso te'n vai, nobile spirto,/dovrò dunque lasciar si degna impresa?)

Trovo di Fioco la savia Supplitia,
Piena d' ogni valore e cortesia,
Ch' ognora alla virtù il cuor me initia (Arisi 1702: 213).

Aracne, Lucrezia, Nicostrata detta Carmente, Penthesilea, Camilla, Penelope, la vestale Claudia, Marzia, Sulpicia moglie di Fulvio Flacco definita "la più casta delle matrone romane", sono solo alcuni dei personaggi femminili che Bartolomea chiama a testimone e che già erano presenti nell'opera di Boccaccio. Più avanti, Mattugliani citerà anche la regina Sofonisba, Sempronia figlia di Gracco, la poetessa Cornificia, Costanza regina di Sicilia, Giovanna regina di Napoli, Elenadi Troia, Medea, altri personaggi che già Boccaccio inseriva nel suo volume, e che Mattugliani sviluppa e rilegge. Tutte queste similitudini, nella scelta dei miti e delle storie da esemplificare, testimoniano una conoscenza diretta da parte di Bartolomea del *De mulieribus claris*, opera che Boccaccio compose in latino. È possibile che Bartolomea, data la sua origine aristocratica, conoscesse il latino e che abbia potuto accedere direttamente all'opera, così come è possibile che abbia avuto accesso a qualche volgarizzamento dell'opera, che già negli ultimi decenni del trecento si andavano diffondendo. È il caso ad esempio della versione di Maestro Donato Casentino, ritrovata in un codice del XIV secolo dell'archivio cassinese.¹⁷

Lo stesso Boccaccio fu, inoltre, autore del volgarizzamento dell'opera dell'autore latino Valerio Massimo *Factorum et dictorum memorabilium*, ed è assai probabile che la Mattugliani l'abbia utilizzata tra le sue fonti, soprattutto per quanto riguarda *De fide uxorium erga viros*¹⁸. Nella sua epistola, Bartolomea utilizza i vari miti come tessere utili per costruire un grande Pantheon che le permette di supportare il suo discorso, la sua dimostrazione poetica. Attraverso la costruzione di una propria genealogia femminile, Bartolomea sceglie lungo il corso della storia una serie di modelli e guide femminili, e ricostruisce nel mito e nel passato una relazione di sorellanza e di dipendenza maestra-allieva, che in un certo qual modo già aveva creato anche nella vita reale con Elisabetta di Cino Sampieri e con sua figlia Giovanna. Conclusasi la lunga enumerazione di donne e dee, nella parte finale del testo, ritorna il topos della modestia e Mattugliani si scusa per essersi estesa nella sua risposta, che supera di molto la lettera di Cavalcabò (298 versi contro 128). Questo, afferma la poetessa bolognese, è accaduto solo perché la fama del marchese non poteva essere celebrata in pochi versi.

Al mio longho sermon priegho perdona,

17 Cfr. Tosti, L., (a cura di), *Volgarizzamento di Maestro Donato Casentino dell'opera di Messer Boccaccio De Claris mulieribus*, rinvenuto in un codice del XIV secolo dell'Archivio Cassinese, Napoli, Tipografia dello stabilimento dell'Ateneo, 1836.

18 Su qs. tema cfr. Casella, Maria Teresa, "Sul volgarizzamento boccacciano di V. Massimo", in *Studi sul Boccaccio*, 19, (1990), pp. 191-208 e, in tempi più recenti, Filosa E., "Boccaccio tra storia e invenzione. Dal *De fide uxorium erga viros* di Valerio Massimo al *De mulieribus claris*" in *Romance quarterly* vol. 54 (2007) p. 219-230.

Che per grande affliction qui lusinghando
Tirato m' ha et toa fama eh' or sona.
Tua son, mia honestà conservando,
Come di ver dongiel, marchese e ducha
Del popul tuo, il qual te racomando.
Si che toa fama dopo te reluca
Con tenace memoria et non se snervi,
Finché l'alto motor luce qui luca,
Il quale io priegho il tuo valor conservi (Arisi 1702: 213).

Una velata ironia, oltre che l'utilizzo di molti artifici retorici, sembrano accompagnare anche le ultime parole di Bartolomea, che augura al marchese fortune e fama eterna, non prima di aver ribadito e riassunto il senso della sua lunga dissertazione "Tua son, mia honestà conservando" dove l'onestà può essere letta come onestà morale, ma anche come libertà e indipendenza culturale e di pensiero.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AA.VV., *Almanacco Statistico Bolognese dedicato alle donne gentili*, Salvardi, Bologna, 1838.
- Anonimo, *Delle donne illustri italiane dal XIII al XIX secolo*, Roma, s. a., p. 67.
- Arisi, F., *Cremona literata seu in Cremonenens doctrinis et literariis dignitatibus eminentiores chronologicae adnotationes*, Parma-Cremona, Tomo I, 1702.
- Arriaga Flórez M., "Le scrittrici Marchigiane: un Giallo letterario. Studi Umanistici Piceni.", pag. 161-168, 2008.
- , "Escritoras Italianas: Violencia y Exclusión Por Parte de la Crítica" in *No Te di Mis Ojos, Me los Arrebataste*, Alicante, Centro de Estudios Sobre la Mujer de la Universidad de Alicante. Vol. 1., 2010.
- , Cerrato, D., Rosal Nadas, M., *Poetas italianas de los siglos XIII y XIV en la Querrela de las mujeres*, Sevilla, Arcibel, 2012.
- Bandini Buti, M., *Poetesse e scrittrici*, Istituto editoriale italiano Tosi, Milano, 1941-1942, 2 voll. p. 18.
- Basile, B., *Bentivolorum magnificentia. Principe e cultura a Bologna nel Rinascimento*, Bulzoni, Bologna, pp.210-211, 1984.
- Bonafede, C., *Cenni biografici e ritratti di insigni donne bolognesi*, Bologna, 1845, pp. 133-36.
- Borgognoni, A., "Rimatrici italiane nei primi tre secoli", in *Nuova Antologia*, terza serie, vol IV, p. 231, Roma, 1886.
- , *Studi di letteratura*, Bologna, p. 298, 1891.
- Canonici Fachini, G., *Prospetto biografico delle donne italiane rinomate in letteratura*, Venezia, 1824, pp.79-80.
- Cerrato D., "Letture ed educazione delle donne nell'Italia medievale" in *Martin*
- Clavijo M., *Mas igualdad redes para la igualdad*, Arcibel, Sevilla, 2012, pp. 185-195.

- Cox, V., *Women writing in Italy*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, p. 15, 2008.
- Crescimbeni Giovanni Mario, *Commentari*, Venezia, vol III, p. 146, tomo II, p. 131, 1730.
- De Matteis, M.C., *Idee sulla donna nel Medioevo*, Bologna, Patron, 1981.
- De Blasi, J., *Le scrittrici italiane dalle origini al 1800*, Firenze, pp. 75-76, 1930.
- De Sanctis F., *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Salani, 1965.
- Dolfi Pompeo Scipione, *Cronologia delle famiglie nobili di Bologna*, Bologna, p. 142, 1670.
- Fantuzz, *Notizie degli scrittori Bolognesi*, tomo quinto, Stampa Tommaso d'Aquino, Bologna, pag 370-371, 1786.
- Ferri, P. L., "*Mattugliani Bartolomea, di Bologna*", in *Biblioteca femminile italiana*, Padova, Tipografia Crescini, p. 251, 1842.
- Frati, Ludovico, *Rimatori bolognesi del Quattrocento*, Bologna, p. VII, 1908.
- Filosa E., "Boccaccio tra storia e invenzione. Dal De fide uxorium erga viros di Valerio Massimo al De mulieribus claris" in *Romance quarterly* vol. 54 p. 219-230, 2007.
- Hale, S. J., *Woman's record, or, Sketches o all distinguished women: from the creation to A.D 1854: Arranged in Four Eras: with Selections from Female Writers of Every Age*, Harper & Brothers Publishers, New York, 1855.
- Lambiase F., "*Il viaggio letterario di Bartolomea Matugliano in Italia*" in Martin Clavijo M., et alii. (ed.), *Las voces de las diosas*, Sevilla, Arcibel, 2012, pp. 766-780.
- Mattugliani, B., "*Risposta a Carlo Cavalcabò scritta in terza rima*" en el código Isoldiano en Arisi, Francesco, Cremona literata, Parma, tom. I, p. 210 – 219, 1702.
- "*Risposta a Carlo Cavalcabò scritta in terza rima*" en *Crescimbeni, Giovanni Mario, Comentarj di Gio. Mario de' Crescimbeni collega dell'imperiale Accademia Leopoldina*, Roma, Antonio De Rossi, 1702-1711.
- Mattugliani, B., "*Risposta a Carlo Cavalcabò scritta in terza rima*", en Bergalli Gozzi, Luisa, Componenti poetici delle più illustri rimatrici di ogni secolo, Venezia, parte I, p.7, 1726.
- Muzzi S., *Annali della città di Bologna. Dalla sua origine al 1796*, Bologna, Tipografia di S. Tommaso D'Aquino, 1813.
- Orlandi, Pellegrino A., *Notizie degli scrittori bolognesi*, Bologna, p. 66, 1714.
- Pancaldi, C., *Almanacco statistico bolognese per l'anno 1833*, pp. 159-168.
- Pasquini, E., "*Il codice di Filippo Scarlatti*", Firenze, Biblioteca Venturi Ginori Lisci 3, en SFI, XXII, Firenze p. 431 e 543, 1964.
- Pereira, M., (a cura di) *Né Eva né Maria. Condizione femminile e immagine della donna nel Medioevo*, Bologna, Zanichelli, 1981.
- Quadrio, F. S., *Della storia e della ragion d'ogni poesia*, Milano, vol. II, p. 624, 1739-52.

Tosti, L., (a cura di), *Volgarizzamento di Maestro Donato Casentino dell'opera di Messer Boccaccio De Claris mulieribus, rinvenuto in un codice del XIV secolo dell'Archivio Cassinese*, Tipografia dello stabilimento dell'Ateneo, Napoli, 1836.

N o t a s

1 Per una trattazione specifica e aggiornata del tema rimando allo studio di Mercedes Arriaga Flórez contenuto in Arriaga Flórez M., Cerrato D., Rosal Nadas M., Poetas italianas de los siglos XIII y XIV en la Querrela de las mujeres, Sevilla, Arcibel, 2012, pp.13-79. Della stessa studiosa si veda, inoltre, Arriaga Flórez M., "Escritoras Italianas: Violencia y Exclusión Por Parte de la Crítica" in No Te di Mis Ojos, Me los Arrebataste, Alicante, Centro de Estudios Sobre la Mujer de la Universidad de Alicante. Vol. 1. 2010. Pag. 243-265.

2 Cfr. ad es. Brunetti, G., "Selvaggia e le altre", in Crivelli, T., (ed.) Selvagge e angeliche. Personaggi femminili della tradizione letteraria italiana, Catania, Le Ciminiere, 2007, pp. 15-32.3 Cfr. ad es. Martinengo, M., *Le trovatore: poetesse dell'amor cortese*, Milano, Libreria delle donne, 1996. Sempredella stessa autrice, si veda anche *Le trovatore II. Poetesse e poeti in conflitto*, Milano, Libreria delle donne, 2001.4 Anche per quanto riguarda i testi poetici, la tematica politico-religiosa, che era stata introdotta già a partire dall'età del duecento da Guittone d'Arezzo, si ritrova, ad esempio, nei componimenti di Ortensia da Guglielmo "Ecco, Signor, la greggia tua d'intorno" e di Giustina Levi Perotti "Veggio di sangue uman tutte le strade". 5 Sempre in Arriaga M., Cerrato D., Nadas Rosal M., Poetas italianas cit. si vedano, ad esempio, i testi "Tacete omaschia dir che lanatura" di Eleonora della Genga e "Io vorrei pur drizzar queste mie piume" di Ortensia di Guglielmo.

6 Se, nel caso delle petrarchiste marchigiane le prime notizie si hanno solo in seguito alla pubblicazione nel 1580 de la Topica poetica di M. Giovanni Andrea Gilio da Fabriano, per quanto riguarda soprattutto Compiuta Donzella si hanno testimonianze dirette da parte di altri poeti contemporanei come Guittone d'Arezzo, Mastro Torrigiano e Guido Guinizzelli.

7 Cfr. Magliani E., *Storia letteraria delle donne italiane*, Napoli, Morano, 1885 e in tempi più recenti, Zanasi F., "In cerca di fama. Docenti universitarie, artiste virtuose e animatrici dei salotti culturali in Bologna, dal medioevo al XIX secolo", in Roversi G., (ed.), *Donne celebri dell'Emilia-Romagna e del Montefeltro*, dal Medioevo all'Ottocento, Casalecchio di Reno, Bologna, Grafis Edizioni, 1993, pp. 45-88.

8 Almanacco Statistico Bolognese dedicato alle donne gentili, Salvardi, Bologna, 1838, pp.141-168. Per le successive citazioni del testo si è scelto di utilizzare l'abbreviazione "Alm."

9 Muzzi S., *Annali della città di Bologna*. Dalla sua origine al 1796, Bologna, Tipografia di S. Tommaso D'Aquino, 1813, in particolare le pagine 383-386.

10 Michele di Pietro di Nicolò Mattugliani fu un personaggio importante della Bologna di fine Trecento, dal momento che fece parte del Consiglio degli Anziani e del Consiglio dei Quattrocento. Il marito di Bartolomea viene inoltre ricordato in alcuni documenti dell'Archivio notarile di Bologna, dove si afferma che nel 1399 abitasse sotto la parrocchia di S. Bartolomeo di Porta Ravegnana. 11 Il combattimento della Gata era una delle numerose prove che si usavano per stabilire la colpevolezza o l'innocenza di un accusato. Questi veniva spogliato dall'ombelico in su, e con la testa rasata veniva sistemato in una gabbia sopra un palco di fronte al Palazzo del signore della città, doveva uccidere un'agatta che si trovava nella gabbia senza usare le mani. Si trattava di uno spettacolo crudele ed orribile, tanto che come racconta, Bartolomeo delle Pugliole, anche il pubblico protestò gettando sassi e gusci dimeloni al cavaliere e inseguendolo fin dentro al palazzo de Pubblico questo "non ostante che de poco inanci fosse stado bandito da parte de misser lo podestade che nesuno dovesse trare alcuna chosa per piazza".

12 Si fa riferimento al testo del codice Isoldiano 1739 riportato dall'Arisi in Cremona Literata, Parma, Vol. I 1702, dove compaiono in sequenza la lettera del Cavalcabò e la risposta della Mattugliani. 13 Negli Annali della città di Bologna si insiste soprattutto sull'esempio di castità e fedeltà al marito offerto da Bartolomea: "la savia poetessa non era fatta per pegare a voce di lusinga, a suono di prezioso metallo, a speranza di grandezza, ad amicizia di potenti amatori. Ella era fatta per la virtù, per la sola virtù" (Muzzi, 1813: 383). 14 L'epistola di risposta di Bartolomea ha avuto molta più diffusione rispetto al testo di Cavalcabò ed è stata pubblicata dall'Arisi, dal Crescimbeni, da Carlo Pancaldi e da Luisa Bergalli. Borgognoni sostiene che sia stata scritta ancor nel secolo XIV e per questo motivo dice di volerla escludere dalla sua antologia dei poeti bolognesi del Quattrocento. 15 Bruno Basile in *Bentivolorum magnificentia: principe e cultura a Bologna nel Rinascimento*, Bulzoni, Bologna, 1984, pp.210-211, sostiene che la parte attribuita a Carlo Cavalcabò appartenga in realtà ad un autore sconosciuto che sia inserita nel codice Isoldiano per poter contestualizzare la risposta della Mattugliani. Basile a sostegno della sua ipotesi osserva come il testo di Cavalcabò appaia solamente nel codice Isoldiano, in Len e nel codice Palatino 213 tra le rime spurie ed incerte, e attribuito a Dante nell'Antonelli 393 dell'Arioste, mentre invece il testo di Bartolomea Mattugliani si trovi in tutti gli altri dieci manoscritti Riccardiani 2803, 2815, 2823, 2971, il Laurenziano XC inf. 35 I, II.IV.250, II. VIII.23 e Mgl. VII 1009 della Biblioteca Nazionale di Firenze e nel Venturi Ginori Lisci 3, Fondo antico, m.r. II 1 11 della biblioteca civica di Genova. Inoltre il codice Isoldiano presenterebbe un'aggiunta dei versi 90-127 mentre negli altri testimoni il testo di Cavalcabò si ferma al verso 89. 16 Allo stesso modo le autrici di opere mistiche, come nel caso di Ildegarda de Bingen oppure Angela da Foligno e Caterina da Siena, parlano spesso di scrittura sotto dettatura e/o rivelazione divina, presentando in questo modo

il loro rapporto con la scrittura di forma indiretta. Si tratta di un concetto che si trova riassunto anche nel sonetto di Giustina Levi Perrotti “Io vorrei pur drizzar queste mie piume”, dove l’autrice sottolinea l’impossibilità e l’opposizione dell’universo maschile che fatica ad accettare un soggetto femminile attivo in un ambito pubblico e letterario (Io vorrei pur drizzar queste mie piume/ colà, Signor, dove il desio m’invita,/e dopo la morte rimanere in vita/col chiaro di virtute inclito lume;/ ma il volgo inerte, che, dal rio costume/ vinto, ha d’ogni suo ben la via smarrita,/ come degna di biasimo ognor m’addita,/ ch’ir tenti d’Elicona al sacro fiume./ All’ago, al fuso, più ch’al lauro o al mirto/ (come se qui non sia la gloria mia),/ vuol ch’abbia sempre questa mente intesa./Dimmi tu ormai che, per più dritta via/ a Parnaso te’n vai, nobile spirto,/dovrò dunque lasciar sì degna impresa?/)

17 Cfr. Tosti, L., (a cura di), *Volgarizzamento di Maestro Donato Casentino dell’operadi Messer Boccaccio De Claris mulieribus*, rinvenuto in un codice del XIV secolo dell’Archivio Cassinese, Napoli, Tipografia dello stabilimento dell’Ateneo, 1836.

18 Su qs. tema cfr. Casella, Maria Teresa, “Sul volgarizzamento boccacciano di V. Massimo”, en *Studi sul Boccaccio*, 19, (1990), pp. 191-208 e, in tempi più recenti, Filosa E., “Boccaccio tra storia e invenzione . Dal *De fide uxorium erga viros* di Valerio Massimo al *De mulieribus claris*” in *Romance quarterly* vol. 54 (2007) p. 219-230.

FEMMINISMO E BRIGANTAGGIO: LO SGUARDO DIFFERENTE DI MARIA ROSA CUTRUFELLI

FEMINISM AND BANDITRY: ROSA CUTRUFELL'S DIFFERENT EYE

Silvio Cosco
Universidad de Roma

RIASSUNTO:

La letteratura sul brigantaggio è in debito con La Briganta (1990) di M. Rosa Cutrufelli. Il romanzo, sintesi della teoria storico-femminista della scrittrice, racconta la storia di una brigantessa e rende omaggio a tutte le donne che hanno lottato contro la logica patriarcale e, in particolare modo, a queste coraggiose guerrigliere del XIX secolo, che la storia troppo spesso cataloga come "drude dei briganti".

PAROLE CHIAVE:

Brigantesse, femminismo, donne, patriarcato, Cutrufelli, letteratura.

ABSTRACT:

The literature about South Italy's "brigantesse" is indebted to La Briganta (1990) by Maria Rosa Cutrufelli. The novel, synthesis of the historical and feminist theories of Cutrufelli, telling the story of a woman brigand, pays tribute to all women who have fought against the logic of patriarchy and especially to these brave women guerrillas too often catalogued as "concubines of brigands".

KEY WORD:

Brigands, feminism, patriarchy, Cutrufelli, literature, re-historied.

La letteratura sul brigantaggio ha visto ampliarsi, soprattutto negli ultimi anni con il sorgere di una serie testi di ri-storicizzazione sull'unificazione italiana, lo spazio nel settore editoriale. Si è tornati a narrare le gesta dei briganti, e finalmente, delle brigantesse: donne che in passato si cercò di catalogare come “drude dei briganti” “concubine” o “brigantesse per amore”, archiviando così la loro partecipazione coscienziosa alla lotta di resistenza delle popolazioni meridionali al nuovo potere piemontese. La rilettura data dalla nuova letteratura sulle brigantesse è senz'altro debitrice alla pubblicazione de *La Briganta* di Maria Rosa Cutrufelli, datata 1990 e tutt'ora ineguagliabile perla del genere. La Cutrufelli, scrittrice e giornalista messinese di successo (i suoi libri sono tradotti in 20 lingue), si cimenta nella narrazione di un personaggio fittizio ma realistico, colmando il vuoto del silenzio sul brigantaggio femminile. Lei, donna attiva nel movimento femminista e attenta ai problemi della condizione femminile, indagati in fondamentali testi degli anni 70-80, ma anche dotata di un personale punto di vista storico esposto in *L'Unità d'Italia guerra contadina e nascita del sottosviluppo del Sud* (1974), riesce a riunire questi interessi nel suo primo romanzo.

La Cutrufelli è cosciente che il brigantaggio fu una reazione popolare e contadina ad un'unificazione vissuta dal sud come un'annessione al Piemonte da cui il meridione non solo non trasse alcun vantaggio ma subì indelebili danni socio-economici. Inoltre, la scrittrice siciliana sostiene che il periodo del brigantaggio postunitario essendo politicamente autonomo, permise alle donne di ricoprire un ruolo di straordinaria importanza, ergendosi spesso a capo di bande. «Non sono al seguito degli uomini delle bande, ma fanno parte dei quadri organizzati del brigantaggio», scrive nel suo saggio (Cutrufelli, 1974). Queste donne si ritagliarono, all'interno di un secolo in cui si confinava la donna a “angelo del focolare”, uno spazio di libertà mai visto con atteggiamenti che erano «chiari insulti alla morale dell'epoca: vestite spesso col più pratico abbigliamento maschile, le gambe divaricate (...) fucili ed armi tenute con la massima disinvoltura» (Cutrufelli, cit.). Non è casuale, come fanno notare anche Di Giulio (2005) e Rossi (1993), che la prima “personaggia” della scrittrice siciliana sia una brigantessa: la scrittrice viene indotta a questa scelta dopo un'accurata opera di documentazione presso l'Archivio di Stato. Tra le carte processuali dell'epoca, l'autrice scoprì i nomi di donne straordinarie che scelsero la lotta armata in funzione antiunitaria e vennero sepolte dall'oblio e dalla mistificazione: le brigantesse, inferiori agli uomini solo numericamente. Nel brigantaggio post-unitario molte donne si diedero alla macchia e furono attive nelle bande partecipando alle azioni militari e spesso dirigendole, senza che nessun uomo ne mettesse in discussione il ruolo. Eppure la storia, scritta e narrata dagli uomini e dai vincitori, ha distorto l'essenza del brigantaggio femminile, a volta dileggiandolo e volte mitizzandolo, dandole una connotazione eterica. Così, non deve sorprendere che sia un “realistico” romanzo del 1990 a raccontare il coraggio e la dignità di queste donne attraverso la fittizia autobiografia di Margherita, una brigantessa anomala ma

credibile. Infatti, “la Briganta” non è una donna del popolo, né un'operaia né una contadina, ma proviene da una famiglia aristocratica. Margherita è la protagonista di una breve epopea da fuorilegge che subentra ad un'infanzia da nobile, ad una vita da altri pianificata. Diviene brigantessa dopo essersi liberata di un matrimonio coercitivo: il gesto estremo dell'omicidio del marito la porta a darsi alla macchia. Tutto si svolge sullo sfondo della Sicilia postunitaria lacerata dall'incuria istituzionale del nuovo stato. Nel 1883, dopo vent'anni di carcere, la Briganta matura la decisione di affidarsi alla stesura delle sue memorie per liberare la sua interiorità repressa. La scelta della autobiografia come espediente letterario per il racconto è permesso dal rango e dall'istruzione che ha ricevuto la protagonista, e che si differenzia dalla sue compagne d'armi. La scelta della Cutrufelli di raccontare un brigantessa di “sangue blu”, comunque, non appare forzata alla luce di una presenza seppur minoritaria documentata di donne istruite fra le brigantesse. Nonostante l'operazione della protagonista-narratrice sia riattraversare la propria vita scrivendone un memoriale, “la scrittura” non è l'elemento caratterizzante di questa donna, che avrebbe benissimo potuto essere un'analfabeta. Quella compiuta dalla Cutrufelli/Briganta è piuttosto una scelta narrativa che ci appare obbligata e rispondente alla necessità di “fare storia”. È necessario che sia una donna a raccontare, seppur in modo romanzato, ciò che firme maschili nascosero: il coraggio di queste donne 800esche di lottare non solo per motivi politici o contingenti alla loro situazione ma per un vero e proprio affrancamento da imposizioni sociali e culturali.

«Non sono una donna di briganti, ma una briganta» (Cutrufelli, 1990¹) dice “La Bizzarra”, una delle donne militanti della banda di Margherita. In questa frase la scrittrice rinchiude la necessità per queste donne di rivendicare la propria identità di fronte alla storia e alle leggi, sempre obbedienti alle logiche del patriarcato. Così la Margherita di Cutrufelli parla, o meglio, scrive per tutte. D'altronde, la stessa scrittrice messinese sostiene che «la scrittura (...) è l'arma migliore per la costruzione di un'identità» (Cutrufelli, 2005). La Briganta come spesso succede nei romanzi della Cutrufelli, ci racconta la Storia con la esse maiuscola attraverso la sua vicenda personale. E lo fa con lo “sguardo differente” della donna: di chi «anche nella propria terra, anche nella propria casa, può sentirsi in esilio, straniera e nemica, sperimentando in questo modo direttamente – e a volte duramente – la necessità del cambiamento, di una frattura culturale, di un dialogo con le altre» (Cutrufelli, 2002). La “sguardo differente” permette a chiunque sia capace di averlo, di smascherare, condannando, quelle che la scrittrice siciliana definisce le «molestie storiche» (Cutrufelli, 2005), sulla linea della più ampia categoria di «molestie testuali» di Elaine Showalter (1986): si tratta tutta quell'opera di storicizzazione misogina che ha colpito le donne ogni volta che, nel

¹ A partire da qui, tutte le citazioni non diversamente specificate saranno estratte dalla novella *La Briganta*.

corso della storia, hanno provato a sovvertire le gerarchie imposte patriarcato. Con un espediente letterario la scrittrice e femminista Cutrufelli permette ad una brigantessa di raccontare tutte le brigantesse: questo risponde alle necessità di poter finalmente prendere la parola e disporre, come sosteneva Virginia Woolf di «Una stanza tutta per sé».

Margherita inizia il suo racconto da «sepolta viva» nel carcere, quasi rimpiangendo una morte eroica in battaglia. Lo scrivere, per lei, assomiglia ad un grido di libertà: «che la mia voce esca dalla cella che trattiene il mio corpo. Oggi quest' evasione mi è permessa: ho carta, inchiostro, penna e un passato da narrare e recuperare dal fondo del mio stesso oblio» (Cutrufelli, 1990). «Forse domani qualcuno capirà (...) che enorme libertà sia prendere la parola», sospira Margherita confidando nella volontà di conoscenza dei posteri. In carcere, la nostra Briganta ha subito oltre alla reclusione lo studio violento e razzista dell' antropologia lombrosiana volta a codificare la fisiognomia criminale e a identificarla in certi tratti meridionali. La scrittura delle proprie memorie appare per Margherita una rivincita pericolosa, una «cosa ardimentosa, forse ancora più che l' andar briganteggiando per i monti». Questo proprio perché è cosciente delle «molestie testuali» che lei come altre donne dovrà subire per gli spazi di libertà conquistati sia con le armi e che con la penna: «il coraggio è una virtù superflua in una donna – scrive – una virtù strappata all' uomo che in noi, forse necessariamente, diventa vizio e disperazione».

La protagonista del romanzo cresce in un non precisato paese del Regno delle due Sicilie, dove vive tranquillamente fino ai 22 anni «ignara di odi e ingiustizie». La madre, napoletana, la cresce con difficoltà in un paesino lontano dalla capitale, dove in passato aveva tenuto un salone, un luogo di incontri di intellettuali e rivoluzionari del 1799. Il padre «era diverso – racconta Margherita – a lui importava soltanto l' ascendenza aristocratica della donna che aveva sposato, e per questo tollerava anche le sue stravaganze. Prima fra tutte, l' avermi dato un' istruzione». In questo contesto è ovvio che la morte della madre lasci Margherita in una condizione di smarrimento. Il padre si libera, letteralmente, dei due figli: il fratello Cosimo viene mandato a studiare a Napoli, lei viene «ceduta» in matrimonio. Margherita è costretta ad accettare: «mia madre mi aveva insegnato a leggere ed a sognare ma non a difendermi – lamenta – E mio marito cominciò a disfare ciò che mia madre aveva costruito».

Il «disfacimento» dell' emancipazione della protagonista è addirittura materializzato dai libri fatti sparire dal marito («Né più libri né musica c' erano nella mia nuova vita matrimoniale»). Questa condizione di umiliazione quotidiana, di segregazione domestica, spinge la protagonista ad un impulso di liberazione che appare inevitabile: una notte uccide il marito nel sonno, colpendolo con un mattone. Così la vita «fuorilegge» di Margherita inizia «con un marchio di sangue». Lascia il palazzo prima

che la serva Filomena rinventa il cadavere e scappa correndo nei boschi. Al risveglio nella «macchia» la testa «finalmente sgombra, libera» contrasta con il pensiero di «quell' aria chiusa, stagnante della camera da letto» che gli sottraeva «perfino lo spazio dei sogni». Nel bosco, sola, ripensa alle passeggiate con il fratello Cosimo, ora «soldato di re Francesco, come si diceva allora. O brigante, come si disse poi». Siamo nel 1861, ed ancora vivo il ricordo della spedizione dei mille condotta agevolmente da Garibaldi, «il Dittatore»: «i liberali gli aprivano le vie mentre il popolo – scrive la Briganta – veniva sedotto con le promesse più inverosimili: esenzione della leva, esenzione delletasse». Margherita narra il disincanto di tanti meridionali, esemplificati dal fratello Cosimo. Anche lui aveva aderito e creduto alla spedizione garibaldina per essere poi, insieme ai suoi compagni, abbandonato al proprio destino: «nessuna prospettiva – scrive Margherita – Avevano fatto domanda per entrare nell' esercito regolare, ma le domande venivano respinte quasi tutte». Così che di Garibaldi, il «traditore», vengono bruciate le effigie in piazza. Con questa quadro socio-politico nello sfondo, Margherita si è convertita in una assassina. Eppure non mostra nessun segnale di cedimento né pentimento ma anzi, si vede rassicurata da questo non poter tornare più indietro. In fondo, la sua vita matrimoniale era la peggiore delle carceri. Nella «macchia» incontra l' amato fratello, ora brigante nella banda di Carmine Spaziante. Nonostante l' immenso affetto che lega i due, Cosimo, figlio del suo tempo, si mostra incapace di capire le esigenze della sorella quanto le racconta l' accaduto.

«Ti porterò via subito – le dice – Il convento di Longapietra, tu lo conosci... La madre superiora è donna di grande intelligenza e carità. Con lei decideremo il da farsi, e finché non avremo deciso là dentro sarai al sicuro». Margherita, delusa da parole che mai si sarebbe aspettata dal fratello, deve constatare come la sua necessità di libertà si scontri con l' istinto protettivo del fratello, lontano dall' intendere come il convento rappresenti una nuova prigione per la sorella. «L' ansia di protezione di Cosimo mi sottraeva alle mie responsabilità, mi riportava indietro, mi rendeva impotente, spettatrice passiva della mia vita stessa», spiega la protagonista ricordando come la libertà l' avesse appena assaporata. Nonostante il fratello rappresenti la ragione patriarcale, è importante sottolineare come la Cutrufelli lo delinei come un personaggio comunque estremamente positivo, soprattutto, senza mai giudicarlo. Anzi, essendo il punto di vista della scrittrice interpretato dalle parole della narratrice-protagonista potremmo dire che quello di Cosimo è un personaggio amato e, a suo modo, vittima del suo tempo. Egli reagisce con stupore di fronte la forza di volontà della sorella «libera, finalmente, di compiere una scelta» e che gli ripete «io resto, resto qui con te». Cosimo fatica ad accettare questa scelta, ed è l' entrata in scena di un' altra donna, Antonia D' Acquisto, compagna o meglio «druda» di Spaziante, ad essere incisiva per l' integrazione di Margherita nella banda. «Davvero io non mi aspettavo di incontrare una donna in quel luogo e in quel momento – scrive – Guardando quel

volto giovane e sereno sentivo allentarsi la tensione e tornare la stanchezza. Ma ora potevo abbandonarmi, le sue piccole mani mi sorreggevano con maggiore esperienza e sicurezza delle mani forti di Cosimo». Solo un'altra donna può permettere che la volontà della protagonista prenda forma, che si compia la sua "trasformazione" in brigantessa.

Sono donne queste, Margherita su tutte, che agiscono con una vera e propria coscienza femminista, essendo alla ricerca di una ricostruzione della propria identità. Una identità che non sia più ritagliata su quella maschile ma inseguita sia personalmente che con una coscienza di genere. (cfr RODRIGUEZ 2004: 135-139). La Briganta simboleggia tutte le donne che si prefiggono l'obiettivo di inalzarsi a soggetto storico, e lo fa sia individualmente sia insieme alle sue compagne. Si converte in soggetto liberandosi da chi l'aveva limitata ad oggetto, il marito, e financo rifiutando la protezione del fratello. Partecipa alla storia andando inoltre controcorrente e sfidando il destino già scritto di un'Italia unita. Lei che si era «infervorata alle letture patriottiche, ai nobili ideali di redenzione e di unità patria», sceglie la macchia, il brigantaggio, in un certo senso la reazione. La banda di Spaziante amplia continuamente il suo organico di contadini ed ex soldati scontenti. Del capobrigante la protagonista ritrae le qualità di leader taciturno ma trascinatore di cui Cosimo, il fratello, è fidato consigliere. La rinascita di comitati borbonici fa affiorare nella banda la fievole e vana speranza di riuscire a scacciare i piemontesi dall'ex Regno della due Sicilie. Margherita si sente confortata dalla esperienza delle sue mentori e dalla forte presenza femminile nel gruppo. A procurarle i vestiti da uomo, da brigantessa è la componente più agguerrita della banda di Spaziante, Maria Orsola Cardona, detta la Bizzarra. «Si aggirava per la masseria vestita da uomo, con due revolver in cintura – la descrive la protagonista – e prendeva parte a tutte le sue scorrerie». Nel dare le vesti del "lavoro" a Margherita la assicura: «è l'abito giusto per questa vita maledetta». Il rito della vestizione viene raccontato dettagliatamente, simboleggia un cambio di status. Cresciuta in una famiglia bene, Margherita non mai aveva vissuto il vestirsi come una esperienza personale ma era stata sempre coadiuvata dalla servitù. «Ogni indumento richiedeva un gesto lunghissimo – narra – non ero abituata a vestirmi senza aiuto di sorta e senza uno specchio». In questo travestimento, il mascheramento della sessualità ricopre un elemento importante: «Il seno si perdeva nella camicia bianca, larghissima, e scompariva del tutto sotto il giubbotto colorato – racconta – Poi rifeci la treccia e la nascosi sotto un berretto a cono ornato di nastri». Margherita è cosciente di non star «indossando un abito ma una vita». Tutto questo avviene sotto lo sguardo della "Bizzarra" e di Antonia che compiaciute e divertite la scrutano senza aiutarla. Sono contente che diventi "una di loro", e che sia libera in questa volontà. La neo Briganta paragona questa scena al giorno delle sue nozze quando «sguardi attenti ma preoccupati, e però con mani premurose che infilavano, allacciavano, stringevano» per acconciarli il vestito da sposa. «Tuttavia,

agitata e maldestra nell'indossarlo – segue – l'avevo ugualmente lacerato: uno strappo lungo, irrimediabile». L'agitazione, l'incapacità è inadeguatezza al ruolo, insofferenza al destino: il vestito da sposa è «una maschera che mi aiutava ad ingannare la sorte, nient'altro che un gioco rassicurante». «La camicia è di vostro fratello» la informa Antonia. Margherita è felice di non potersi specchiare, come se il vedersi certificasse il tradimento che sta compiendo verso il genere femminile o forse l'espropriazione di una identità altrui: «mi sembrava di avergli rubato, insieme alla camicia, una parte della sua anima e della sua forza d'uomo giovane» dice infatti del fratello con quel senso di colpa, accentuato dal vincolo familiare, di chi si vede uscire dal ruolo per svolgere un compito "maschile".

La Briganta della Cutrufelli è anche una donna socialmente consapevole che si scontra con le ingiustizie perpetrate dal nuovo regno d'Italia: la revoca del diritto di semina e di pascolo ad esempio. Un passo indietro «sembrava di essere tornati al 1848 – denuncia – quando gli abitanti erano stati costretti ad occupare il fondo per rivendicare il diritto agli usi civici. In cento erano stati arrestati dai gendarmi del Borbone, ma Ferdinando II aveva concesso la grazia poiché li aveva ritenuti "più miseri che rei". E la popolazione di quelle montagne ancora ricordava l'atto di clemenza del sovrano e la rabbia impotente dei galantuomini». Fra le due monarchie Margherita non ha dubbi su chi fosse la più magnanima, senza per questo essere filo borbonica. La gente invece spera nel ritorno della casata e organizza manifestazioni contro le misure del nuovo governo, che vengono ogni qualvolta brutalmente represses dai piemontesi. Nel meridione ormai vige lo stato d'assedio e la maggior parte delle donne si preparava a partire e a lasciare gli uomini. «Eppure – scrive Margherita – in quel momento tutte si sentivano e anch'io lo sentivo di non essere legate a solo uomo ma ad una sorte comune». La difficoltà e la contingenza obbliga le donne a riscoprire la loro "sorellanza". Certo la nostra Briganta è la più ardita, e quando i bersaglieri sferrano il più duro attacco di rappresaglia nei confronti di un demanio occupato dai contadini, mentre il grosso della banda si mette al riparo, lei cavalca con Carmine verso questo terreno. «Montavo a cavallo alla maniera degli uomini, lieta che i calzoni me lo permettessero – narra – Da principio questo, per me nuovo, occupò tutta la mia attenzione, poi a poco a poco m'invase un altro sentimento, comunicatomi dall'avanzare guardingo dei miei compagni, dalla cautela di ogni loro movimento». «Per la prima volta avvertivo (...) un sentimento indefinibile, che non era semplice paura – segue – Era un'attesa spasmodica, intollerabile. Era la voglia di far precipitare gli eventi per esserne, finalmente, al di là». In queste parole, Margherita esprime la paura e la gioia di esserci, di far parte della Storia, di affrontare gli ostacoli autonomamente e superarli anche in un clima diguerra. Guerra che è, per lei, il semplice «non capire dove va la propria vita». Quando finalmente arrivano al demanio lo scenario che gli si presenta è inquietante: i bersaglieri avevano compiuto una vera e propria strage («forse dieci, forse più corpi umani gettati

là come carogne»). Questa carneficina sommaria rappresenta l'ammonimento per chiunque si voglia mettere di traverso alla Storia.

A partire da questo momento, per la banda comincia la «vita randagia», che li porta a spostarsi da montagna a montagna, continuamente. «Senza mai riposo – dice Margherita – un giorno inseguendo e un giorno inseguiti». La protagonista e narratrice, è brigantessa e osservatrice. Per questo, non si esime dall'esprimere la fascinazione che subisce dalla Bizzarra, brigantessa come lei ma con altre caratteristiche: più ruspante, quasi un modello da seguire nella sua rabbia contadina. «I capelli le si scioglievano sulla giacca da uomo, più fitti della criniera del cavallo. Sembrava un animale leggendario», la descrive. La Bizzarra non è solo una donna d'azione ma è anche «espertissima nel curare ferite e malattie e c'era sempre qualcuna che l'aspettava per essere medicato». La Cutrufelli sottolinea come le qualità fisiche e morali delle sue eroine si sposino quelle intellettuali: in questo caso nelle conoscenze erboristiche e paramedicinali. Carmine, il capobanda, ex fattore del padre di Margherita, è descritto come uomo taciturno e orgoglioso. Il padre della Briganta a suo tempo gli aveva prestato 200 ducati per essere esonerato dalla leva. Così che orgoglioso può dire: «Non ho mai servito sotto le bandiere (...) e riesco a sconfiggere ufficiali di carriera». L'ex contadino ora è il capobrigante; anche in questo si vede il tentativo di sovvertire l'ordine costituito. Carmine si è dato alla macchia dopo aver ucciso un uomo per strani motivi d'onore. Dal carcere si è liberato grazie alla rivoluzione garibaldina da cui però non ha ricevuto la riabilitazione sperata. Da Cosimo, suo amico, apprende a scrivere. La differenza di classe e educazione si notano, soprattutto agli occhi di una brigantessa così anomala. «Loro erano abituate a servire, io ad essere servita – dice delle sue compagne – Un'abitudine che, per la prima volta nella mia vita, avvertivo come un impaccio: di fronte a loro ero disarmata, una bambina che deve ancora imparare tutto, le cose più semplici della vita». «Senza l'aiuto della Bizzarra e di Antonia non avrei mai retto il confronto con le altre donne – confessa – Una volta accettata, con gli uomini dividevo rischi e pericoli, e questo era tutto». Il nemico è uno spauracchio, come nel *Deserto dei Tartari*: «non conobbi mai da vicino il nemico che mi ero scelta. Mai prima della mia cattura. – dice – Ogni tanto ci capitava di vedere, da lontano, le truppe italiane mentre arrancavano sotto il sole, le spalle gravate di quello zaino». Uno spauracchio rappresentato dal temibile capitano Crema, che rassomiglia ad uno dei tanti uomini mandati da Cavour a «debellare» il brigantaggio. Quasi un fantasma che respira «nel buio, alle nostre spalle».

All'interno della banda l'unico privilegio vantato dalle donne è essere dispensate dai turni di guardia «poiché si partecipava a tutte le altre attività della banda, nessuna esclusa – racconta Margherita – Anche noi uscivamo a turno in perlustrazione o per compiere requisizioni. E piuttosto che l'inattività forzata all'accampamento, io preferivo

i rischi di queste scorrerie». L'attesa è proprio tutto ciò che la protagonista non sopporta, la porterebbe a pensare alla penosa e mortificante inattività della vita matrimoniale. Quindi si passa all'azione: la banda decide di assediare la base dei bersaglieri, i primi fuochi sono seguiti da un lungo silenzio. Al suono della tromba dei cavalleggeri Margherita reagisce sparando all'impazzando e gridando «con una voce – racconta – che non era la mia. Qualcuno mi si gettò addosso e mi trattenne a forza per farmi smettere: era il corpo di Carmine che lottava con il mio – continua narrando – erano le sue braccia che mi tenevano, mi costringevano a tornare alla realtà, mi forzavano con il suo petto, stringevano i miei fianchi contro i suoi». L'abbraccio del capobrigante che cerca di farla rinsavire, la riporta sulla terra e le trasmette sensazioni ormai dimenticate. «Scordai il fuoco, gli uomini intrappolati, tutto l'orrore della situazione – spiega – Erano le mani di Carmine, che non m'avevan mai sfiorato prima d'allora, a toccarmi e di nuovo a stringermi in una morsa che aveva dimenticato la sua ragione d'essere – spiega – Come se fra di noi fosse stata abbattuta anche l'ultima barriera». In questo episodio avvengono due liberazioni: il battesimo del fuoco «militare» che porta Margherita ad «esplodere» il suo fucile furiosamente; e l'abbraccio del suo capobrigante che riconduce la Briganta alla terrenalibertà delle pulsioni erotiche congelate dal matrimonio. Come vestita da brigantessa di fronte allo specchio, Margherita non può riconoscersi nel suo grido di guerra.

Siamo in piena estate del 1861, impazza la guerriglia «cafona» e «la loro speranza violenta e triste». A Roma si forma un governo provvisorio di re Francesco I di Borbone, lì rifugiatisi dopo la resa di Gaeta. La notizia eccita gli animi nei briganti e Cosimo, il più istruito, viene mandato come emissario. L'allontanamento del fratello viene vissuto drammaticamente da Margherita. «Dunque, Cosimo partiva. E io restavo sola – scrive – Ma chi era l'uomo che lo allontanava da me, chi era quel Carmine Spaziante che si proclamava generale di Francesco e capo di noi tutti?». «Un contadino che in altri tempi sarebbe stato davanti a me, davanti a Cosimo con il berretto in mano e gli occhi rispettosi», si risponde. «Ed ora (...) era Carmine Spaziante a trattare con i signori, a dettare le condizioni delle trattative, a dare gli ordini – continua Margherita – A volte mi pareva un'ingiustizia, una malvagità che si fossero così capovolte le loro posizioni e le loro sorti. Al solo pensarci mi sentivo rivoltare il cuore». Margherita non accetta questo ribaltamento dei ruoli, ma è solo uno dei cambiamenti a cui non si è preparati. Eppure, anche lei di questa rivoluzione totale di valori, è complice, partecipe. Nel drammatico commiato Cosimo le rimprovera ancora una volta l'omicidio del marito: «se ti aveva offeso, non eri tu che dovevi ucciderlo – dice alla sorella – E non eri tu che dovevi pagare. Perché mi hai fatto questo torto?». Aldilà del forte amore per la sorella, in Cosimo c'è l'atteggiamento paternalistica e patriarcale di chi vive nel mondo in cui gli uomini compiono i crimini, vendicano

le “loro donne”, e pagano anche loro colpe. Come nel incontro, così nel commiato, l’incomprensione marca la relazione fra due fratelli che si vogliono bene: un uomo ancora al passato, una donna che cerca disperatamente di cambiare il presente.

Nel frattempo ricomincia la “reconquista” brigantesca: il primo paese a cadere è Torrearsa nel luglio 1861. Tuttavia, Margherita si accorge ben presto della futilità delle loro azioni: entrare nei paesi e saccheggiarli, vedendo i suoi compagni accanirsi alla ricerca di oggetti preziosi e beni di qualsiasi specie, trascina la protagonista a sentirsi intrappolata fra due sentimenti contrastanti. Da un lato «una specie di esultanza per quelle case violate e sconvolte, finalmente aperte a qualsiasi sguardo e a qualsiasi passo»; dall’altro uno «sbigottimento attonito, di malessere fisico, un urto in mezzo al petto» per quella violenza gratuita, per quella caccia cieca. Un senso di estraneità che le si ripresenta nei momenti di maggior cameratismo dei briganti. «Molte, da vecchie, hanno per professione l’essere streghe», incarna il tono delle conversazioni che le tocca ascoltare. Margherita si rende conto della buona percentuale di machismo presente nel gruppo, ma è probabile che prima di “trasformarsi” in brigantessa non sarebbe stata riuscita a riconoscerlo così chiaramente. Lo avrebbe solo sopportato. Il cameratismo macho dei briganti è esemplificato nella notte in cui Spaziante decide di portare i suoi compagni al lupanare di Fiore di Messina, una esperta “maitresse”. Margherita si unisce alla “spedizione” fra la sorpresa generale e con il permesso dell’intrigato capobanda. «Davvero non so quale impulso o quale curiosità – dice – mi spingesse quella sera verso un’ambigua avventura». Lo spettacolo che si presenta agli occhi di Margherita è quello di «un ammasso indistinto di carni e sete» su cui si fiondano i virili compagni. Inizialmente, la protagonista rimane impietrita dalla situazione per poi cominciare a sentirsi trasportata «da quel palpitare nudo e scoperto, da quei seni tremanti», da cui vien attratta: «avrei voluto afferrare con le mie mani quella paura vivida e bianca – confessa – che mi affascinava e in quell’affanno terrorizzato affondare con forza le dita e la faccia e tutte me stessa». La presunta pulsione lesbica della Briganta rappresenta l’esigenza di una libertà sessuale frustrata per troppi anni, la necessità di disporre finalmente del proprio corpo. L’entrata della carismatica Fiore e la visione di alcune donne avvinghiate fanno andare nel panico la protagonista, sorpresa da quella sensazione di irrefrenabile attrazione. Margherita scappa dal lupanare: adesso non è più l’immagine del capobrigante a perseguirla ma «il sorriso fiducioso di Antonia», adesso incinta. «Non erano le mani di Carmine a farmi rabbrivire – insiste – ma la catenella d’oro che serpeggiava fra i seni di Antonia stretti nel corpetto». Solo la decisione di ferirsi al braccio con un coltello la aiuta a allentare la tensione. Nei paesi della riconquista, le donne dei paesi accolgono Carmine come un messia ma in Margherita c’è la consapevolezza che «ogni vittoria era anche un passo avanti verso la fine di un sogno. Verso il risveglio».

«Oggi occupiamo un paese e domani è rioccupato – lamenta Spaziante – Non combineremo mai niente».

Così la vicenda di Margherita va verso la sua conclusione. La frustrazione la porta a dare fuoco a un cumulo di frasche. L’incendio attira l’attenzione dei bersaglieri che nell’inseguimento sparano e colpiscono, ferendola, la protagonista. La sua fuga, ora solitaria, la porta nel capanno di Antonia che la cura e la medica con premura. Nelle sue mani Margherita non avverte più «né il peso soffocante dell’afa né il dolore».

La festa per la riconquista del capoluogo della regione si trasforma in un epitaffio dell’esperienza brigantesca e delle sue illusioni. L’entrata trionfale in città di Carmine e della sua banda viene saluta da mortaretti e campane ma ad aspettarlo ci sono i potenti di sempre: gli aristocratici, i facoltosi, i preti. L’analisi di Margherita coglie perfettamente la gattopardiana realtà. «Isolato dai suoi, circondato dai notabili in gran pompa, mi sembrò quasi un ostaggio, una preda, una vittima destinata al sacrificio – scrive – Era il momento del massimo trionfo, ma in quel momento io vidi di nuovo in lui il contadino e non più il generale, non più il capopopolo». In questa celebrazione non può mancare la messa. Alle donne con vestiti maschili viene proibito l’ingresso in chiesa. «Io avevo messo sopra i calzoni un’ampia gonna e questo mi permetteva di entrare» narra Margherita ora consapevole di come la Chiesa sia fautrice del potere patriarcale. Infatti «il vecchio ordine tornava a rimettere a posto, secondo norme secolari e immutabili, le carte scompigliate da mani insolenti» scrive rattristata la protagonista. Il capobrigante contadino non arringa neanche la folla, che delusa si disperde. La comitiva si trasferisce in un palazzo nobiliare, la cena di “gala” per loro preparata si trasforma in festival dell’ipocrisia. Carmine rifiuta i cibi raffinati per pane cacio e uova sode, le donne sono di nuovo segregate e mangiano in cucina con la servitù. La Bizzarra confessa a Margherita: «ci chiamano briganti e briganti dobbiamo restare – dice – Sui monti, non nei palazzi, alla tavola dei signori». La nostra Briganta comunque si svaga flirtando con Antonia fra il divertimento delle serve e cameriere, negli ultimi attimi di allegro cameratismo fra brigantesse. Sono i giorni dell’abbondanza, delle grandi abbuffate e della vita da signori: «nel palazzo del conte l’argenteria e le porcellane – avverte Margherita – erano nel frattempo sparite come per l’incanto». Stando in mezzo alla servitù, la Briganta avvisa con maggiore chiarezza gli umori che lievitano e comprende come il vento stia cambiando. Informatori avvertono che i soldati italiani si stanno avvicinando al capoluogo. Il conte che da ospitalità alla banda decide abbandonare il palazzo e consiglia a Carmine di darsi di nuovo alla macchia ma Spaziante, da vero generale, esita con senso di costernata rassegnazione. Se ne sta rintanato nel palazzo mentre fra gli uomini comincia «ad allentarsi la disciplina». Vanno via tutti, anche le serve. Rimane solo una vecchia che a Margherita ricorda Filomena, la serva della sua vita precedente al brigantaggio. In

questo modo, Maria Rosa Cutrufelli, chiude brillantemente la sua struttura circolare.

Gli ultimi momenti con Carmine riflettono questo ristabilire la gerarchie. Teneramente, il capobrigante chiede a Margherita di spiegarle tutte, ad una a una, le rappresentazioni mitologiche degli affreschi e dei quadri che abbelliscono i saloni. Margherita si rivede in «una Sibilla bellissima con le chiome ritorte in un vortice, la veste di velo e il cuore strappato da una pallottola che aveva squarciato la tela del quadro» e riflette sul suo destino: «se un rimpianto provavo, era per tutto quello che il destino non mi aveva concesso: la tranquillità dell'animo, prima di ogni cosa. E la capacità d'oblio».

La fine dell'avventura è vicina, Antonia ha le doglie: Margherita la deve accompagnare a partorire da una lavatrice. Ma quando escono dal palazzo si ritrovano ormai circondate dai soldati italiani che aprono il fuoco da lontano e colpiscono mortalmente Antonia in pieno petto. Margherita vede un soldato levargli il fucile contro, così in quel momento apre il corpetto e mostra "con gesto sicuro" il seno. Grazie all'esibizione della sua femminilità, il fucile torna ad abbassarsi. Grazie alla sua femminilità, Margherita rivendica e ottiene il diritto alla vita. La spiegazione di questa scelta è nella sua incapacità di sparare, «di reagire con tutta quella violenza che pure mi riempiva il cuore. Mi era impossibile – spiega – dare la morte, ma nemmeno potevo accettarla». Nello stesso giorno in cui era scappata alla morte verrà a sapere molto tempo, e con grande dolore, che era morto il fratello, scoperto durante la sua missione romana e giustiziato dai "patrioti". Di questa morte "virile" di Cosimo, Margherita si dice gelosa e «anche colpevole». Ma in fondo, per salvarsi, la protagonista ha approfittato per una volta di quello stesso sistema patriarcale a cui si era liberata; si è avvantaggiata del prepotente privilegio del "non si spara alle donne". La Briganta finisce la sua corsa nella primavera del 1963. Dopo la cattura deve subire le violenze e le umiliazioni tipiche di una donna: «Mi frugavano con dita violente e nemiche, dicendo di volersi accertare che non nascondessi niente» racconta. «Non posso credere che fosse solo per umiliarmi – segue – Ma se lo scopo era quello di spezzare, attraverso l'umiliazione del corpo, qualsiasi resistenza (...) ci riuscirono. Alla fine provai vergogna di me e del mio corpo».

È il trattamento che la donna riceve all'interno di ogni conflitto, solo per essere donna. Margherita viene eccezionalmente condannata a morte, una pena poi commutata in ergastolo proprio per quel perdonismo fondamento del sistema patriarcale. Ma è il processo l'esperienza più dolorosa: «mi fu risparmiato soltanto la sofferenza di vedere i miei parenti», che non si presentano e la risparmiano della fatica di vederseli davanti. Per il giorno della sua deposizione le procurano abiti femminili, affinché sia ben chiaro che è in quanto donna che viene giudicata. In chiesa come in tribunale i ruoli vanno rispettati.

L'accusa la ritrae con i topici dell'antropologia razzista e misogina: «dall'occhio traspare la superbia del delitto, il disprezzo delle leggi della società – le dicono – Gli zigomi sporgenti, le occhiaie livide, le labbra violacee manifestano la sua immoralità, più che non provano le deposizioni del processo scritto e le orali dei testimoni». Il giudice, un uomo, le rivolge domande minuziose a cui lei non dai mai risposta. E le chiede, soprattutto, se non trovi ripugnante l'abitudine di indossare vestiti maschili. Margherita sa cosa c'è dietro quella domanda: «mi passò per la mente che forse Giovanna d'Arco era salita sul rogo anche per quel motivo, per aver indossato abiti maschili – spiega – Così gelosi sono gli uomini delle loro prerogative, anche le più infime». Le altre brigantesse accusate sono cinque contadine analfabete che Margherita definisce «sbalordite e ossequienti. Le ascoltavo fornire spiegazioni dettagliate e umilianti di qualsiasi cosa fosse loro richiesta – spiega – la vita alla macchia, la provenienza dei gioielli trovati in loro possesso, anche quelle misere buccole che così chiaramente e legittimamente appartenevano alla vita di spose contadine». Margherita-Cutrufelli risalta la differenza dell'atteggiamento delle brigantesse contadine di fronte la legge-uomo, la legge-patriarcato. Queste donne «si dilungavano in storie di seduzione e rapimenti, di doveri coniugali e filiali per spiegare la loro partecipazione agli scontri e alle sollevazioni». «Sempre passive – continua – sempre trascinate loro malgrado nel gorgo della vita. Pur di salvarsi, ciascuna rinnegava se stessa e le altre. Le potevo capire». Le altre donne rinnegano mentre Margherita sceglie un ostinato silenzio. Tutte, nella finzione e nella realtà storica, coscienti o no, aggireranno la legge patriarcale avendo salva la propria vita, proprio per essere donne. Considerate, quindi, "incapaci" di trasformarsi in soggetto storico, di essere padrone del proprio destino.

La legge, scritta e applicata dalla ragione patriarcale, fu così cieca quindi da salvare la vita proprio alle donne che, contro questo sistema, si erano ribellate. Mentre viene portata via dall'aula, nella confusione, a Margherita le sembra di ascoltare la confortante voce della Bizzarra che grida: «Sono una briganta, io, non donna di brigante». «E il ricordo di quelle parole mi dette forza e dignità», conclude la protagonista.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Cutrufelli, M. R., *L'invenzione della donna: miti e tecniche di uno sfruttamento*, Mazzotta, 1974.
 ---, *Disoccupata con onore: lavoro e condizione della donna*, Mazzotta, 1975.
 ---, *Donna perche piangi?: imperialismo e condizione femminile nell'Africa nera*, Mazzotta, 1976.
 ---, *Operaie senza fabbrica: inchiesta sul lavoro a domicilio* Editori Riuniti, 1977.
 ---, *Economia e politica dei sentimenti: "la produzione femminile"*. Editori Riuniti, 1980.
 ---, *La Briganta*, Palermo, La Luna, 1990.

----, *Giorni d'acqua corrente*, Pratiche, 2002.

Di Giulio, C., *Travesties of Risorgimento in Maria Rosa Cutrufelli's "La Briganta"*, Dickinson University Press, 2005.

Rossi, M., *Re-thinking History: Women's Transgression in Maria Rosa Cutrufelli*, Dickinson University Press, 1993.

Intervista a Maria Rosa Cutrufelli del 24 maggio 2005 pubblicato su *Specchio di carta*, Università di Palermo.

OLTRE IL TESTO: LO SPECIFICO FEMMINILE NELL'EDITORIA

BEYOND THE TEXT: WOMEN IN PUBLISHING FIELD

Luca De Feo
Universidad de Trento

RIASSUNTO:

Questo articolo è uno dei primi che parli di come le donne editano. La sensibilità femminile può modificare l'approccio al prodotto e alla vendita. Oggi il merito delle donne nell'editoria è riconosciuto e nelle piccole case editrici la metà dei dirigenti sono donne. Verrà analizzato il ruolo delle donne nell'editoria nel secolo scorso ma soprattutto si concentra sulle nuove tendenze: siamo nell'epoca degli e-book.

PAROLE CHIAVE:

Donne, case editrici, e-book, giornaliste.

ABSTRACT:

This article is one of the first about how women publish. Their sensibility can influence products and marketing. Nowadays the merit of women in publishing is recognized, and half of the directors of small publishing houses are women. It is analyzed the role of women during last century but the focus is put on new trends: we are living the e-book age.

KEY WORD:

Women, publishing houses, e-book, women journalists.

UN APPROCCIO DIVERSO: TESTO E CONTESTO

Nel 1965 tra gli Oscar Mondadori uscirono i *Malavoglia*. Il formato era tascabile, sulla copertina, a colori, Padron' Toni aveva fattezze quasi cinematografiche. Fino ad allora il romanzo di Verga era stato un classico da liceo; Mondadori lo rendeva una saga da sfogliare sul tram o sotto l'ombrellone. Effetti, in fondo, di ciò che Gerard Genette chiama peritesto e paratesto. Quindici anni fa *l'Unità* uscì con, in allegato, i *Vangeli*. Pochi anni prima a dominare le vendite era stata *La Lettera sulla Felicità* di Epicuro, nell'edizione che Stampa Alternativa vendeva a mille lire. In entrambi i casi l'approccio sottinteso era eterodosso; in entrambi i casi struttura e sovrastruttura s'intrecciavano, il mezzo, per dirla con McLuhan, diventava contenuto.

In fondo, di tutta la macchina che chiamiamo editoria, il manoscritto non è che l'innescò, poco più di un pretesto. È dopo, grazie a chi ne cura l'editing o la distribuzione, a chi riesce a legarlo ad una moda, ad un evento, ad un ceto, a chi riesce ad imporlo in una vetrina, che quelle pagine vanno nelle classifiche invece che al macero.

Considerare un libro nel suo complesso, allora, può aiutarci a individuare quello "specifico femminile" che ha riempito tante biblioteche di critica letteraria e nessuna di marketing.

L'ASCELA DELLE DONNE NEI GIORNALI E NEI LIBRI

Solo negli anni '70 la redazione del *Messaggero* contava centotrentanove giornalisti e una giornalista. Oggi, nell'albo professionale le quote vanno parificandosi. Milly Buonanno, in *Visibilità senza potere*, ha ripercorso l'affermazione delle donne nell'ambito dell'informazione. Dal 1978, in pochi anni, con la proliferazione di canali televisivi, il totale delle giornaliste nel mondo dell'informazione si moltiplicò per nove. Venticinque anni dopo scoppia la prima guerra del Golfo. È estate e molti giornalisti sono in ferie. Nelle redazioni sono rimasti i praticanti, i più giovani. Sono in gran parte donne e con i loro "pezzi" dal fronte riescono ad imporsi. Superando decenni di confino nelle sezioni della moda ma anche quella frivolezza che Miriam Mafai aveva attribuito loro in un convegno del '93. Poco dopo Ilaria Alpi, in Somalia per indagare su un traffico di armi e rifiuti tossici, veniva uccisa. Nel 1999, in Jugoslava, toccava a Maria Grazia Cutuli, del *Corriere della Sera*. Nel 1997 Milena Gabbanelli aveva iniziato la conduzione del suo programma *Report*, modello di giornalismo investigativo. Nel 2001, per un articolo sull'attentato delle torri gemelle, Oriana Fallaci si vide recapitare un mandato di cattura. Nel 2004 Dietlinde Gruber, volto del telegiornale, alle elezioni europee del 2004 conquista più di un milione di preferenze. Dal 2009 Bianca Berlinguer è la direttrice del telegiornale della terza rete nazionale, quello con il maggior tasso di giornaliste. Sotto la sua direzione arriva ad essere il più seguito. Tra il 2009 ed il 2011

Concita De Gregorio dirige *l'Unità*; negli stessi anni Norma Rangeri il Manifesto. Una delle sue giornaliste, Giuliana Sgrena, nel 2005 fu tenuta in ostaggio in Iraq.

Sempre più spesso le donne accedono ad incarichi direttivi, alle prime pagine, ai temi scottanti. Questo non ne ha tacitato lo spirito critico. Nel 2012 è nata Gi.u.li.a, rete di Giornaliste Unite Libere Autonome. Ciò per cui si batte è, "un cambiamento anche nella vita delle redazioni, piene di giornaliste ma ancora dominate da logiche e interessi maschili".

COME VANNO, INVECE, LE COSE NELL'EDITORIA LIBRARIA?

Cominciamo col dire che le donne che lavorano nella carta stampata sono tutte in debito colle pioniere degli anni '60. Coi loro volantini, coi loro manifesti, coi loro periodici in realtà non di rado saltuari. Un tirocinio che offrì a tante ragazze l'occasione di dibattere, sperimentare e divulgare le proprie idee che magari poi travasarono nell'editoria libraria. Nel 1975 nasce la rivista DWF della Libreria delle donne di Milano e, pressochè contemporaneamente, le case editrici: La Rosa, a Torino, la Tartaruga a Milano, Le Edizioni delle Donne a Roma. Mentre nelle redazioni dei giornali il peso delle donne è cresciuto nei primi anni '90, in quelle dei libri il fenomeno ha atteso qualche anno: è solo tra il 1998 ed il 2003 le case editrici aumentarono del 43%.

Declino delle iniziative editoriali delle donne

Oggi l'intero settore pare declinare. Il sito della DWF non viene aggiornato da più di un anno. *NoiDonne*, un tempo legato al Partito comunista, ha saputo resistere alla clandestinità ma non al mercato: anni fa ha interrotto le pubblicazioni. Le ha riprese dopo qualche anno ma oggi a dirigerlo è Tiziana Bertolini, estranea per biografia, oltre che per questioni di anagrafe, ai dibattiti femministi di un tempo. Delle tre case editrici menzionate, due sono cessate ed una, La Tartaruga, langue come collana della Baldini Castoldi Dalai. Luciana Tufani, che avendo fondato nel 1996 la casa editrice omonima e già nel 1980 la rivista *Leggere Donna*, conferma il legame tra stampa periodica e libreria, lamenta una caduta degli abbonamenti ed è ridotta a produrre un libro all'anno. *TutteStorie*, rivista di racconti al femminile nata nel 1990, ha chiuso i battenti ormai da un decennio.

Nel 1991, nel convegno *In forma di rivista*, Anna Maria Crispino enumerava i punti dolenti dell'editoria delle donne: costi elevati, tirature ridotte, penuria di mezzi per promuoversi. La distribuzione ne risultava soffocata e tutto il settore relegato in un circuito chiuso. A prima vista, oggi la situazione non sembrerebbe cambiata. All'insero Tuttolibri della *Stampa* che già il 7 marzo 1992 si chiedeva cosa rimanesse della stampa femminista, a prima vista verrebbe da citare solo qualche bollettino per reduci sessantottine.

Nel 2001, il supplemento al n. 58/59 della rivista *Quaderni di via Dogana* s'intitolava *Un'eredità senza testamento*. Tra le riflessioni contenute nel volume spicca quella di Luisa Muraro: "Il femminismo non è diventato qualcosa di memorabile in senso forte: qualcosa che si fa ricordare perché iscritta fra le cose irrinunciabili." Per Ida Dominjanni il disinteresse quando non il rifiuto verso il femminismo da parte delle giovani generazioni nasce da un equivoco: "noi abbiamo criticato il fallologo centrismo, e il senso comune ci registra come donne falliche." Recitare un *de profundis* sarebbe però fuori luogo.

Indizi di controtendenza

Così chiudeva Luciana Tufani un articolo intitolato *Bilanci* su un numero del 2009 di *Leggere donna*. "Ha un po' l'aria del testamento e in parte lo è, anche se, pur sapendo di essere mortale, non riesco e non voglio convincermi di esserlo. Per ora, comunque, non ho intenzione di morire: non ho tempo."

Numerose sono le pubblicazioni che resistono e si rinnovano. *Leggendaria*, nato nel 1997, sotto la direzione di Anna Maria Crispino ha di recente affrontato un taglio dei fondi senza rinunciare a gettare il proprio sguardo ben oltre la semplice rassegna di recensioni. Luciana Percovich cura *Le Civette*, collana che la casa editrice *Venexia* dedica alla riscoperta del femminile nel sacro. La più nota Giunti ormai da un quarto di secolo ospita la collana *Astrea* che dà spazio alle immigrate. Non mancano le novità. Una casa editrice giovane è *Il caso e il vento*. Attente all'oralità, le socie promuovono i loro prodotti alla maniera di *Fahrenheit 451*, organizzando serate in cui "persone libro" li declamano a memoria. Meno ideologica l'esperienza della *Caravan*, cooperativa di quattro ragazze che hanno eletto come sede la casa internazionale delle donne di Roma. Ci hanno riferito di come, in quanto donne, talvolta stentino ad ottenere dal tipografo che le consegne degli ordini siano puntuali.

Tanta parte dei fermenti editoriali delle donne ormai da tempo aggirano tuttavia questo tipo di contrattempi. Sono le decine di siti internet, da quelli istituzionali ai blog in cui associazioni, organi o anche singoli individui discutono anche solo raccontano. Eredi, quanto a povertà di mezzi, a vivacità di idee, talvolta a radicalità delle proposte, delle pubblicazioni degli anni '60 e '70. Sono loro che possono in qualche modo assolvere alla funzione che avevano *Fuori!*, del *Vaso di Pandora*, *Effe* e tante altre iniziative cessate ormai da tempo. Parliamo di siti come www.sorelleditalia.net, www.ellexelle.com, vasettodipandora.wordpress.com/cucu/, www.womanjournal.it/, <http://www.levocianti.it/>. Vengono, del resto, dal mondo dei blog due dei maggiori successi degli ultimi anni: *La ballata delle prugne secche*, di Pulsatilla, e *Il mondo deve sapere*, di Michela Murgia. Tra tutti spicca, per visibilità e, come si dice in gergo, "contatti", la 27 ora, il blog del Corriere della Sera.

E qui arriviamo al terzo indizio della vitalità dell'editoria delle donne: la penetrazione del proprio messaggio. I concetti che qualche decennio fa circolavano tra poche pioniere, oggi, come ci ha fatto notare Piera Codognotto in un incontro a Firenze presso la biblioteca dove lavora, hanno attecchito, si sono radicate. Pensiamo *Filema* e *Liguori*, case editrici a stretto contatto con l'università di Napoli. Ma un ripensamento dei ruoli di genere ha preso piede ormai anche nella cultura popolare. Se si legge la posta del cuore dei rotocalchi di qualche decennio fa si rimane colpiti da quanto le risposte esortassero alla conservazione dei ruoli tradizionali. Oggi, invece, alcuni di quei settimanali e mensili denunciano i casi di violenza di genere. In diverse case editrici anche non programmaticamente femministe, la pratica dei rapporti orizzontali è diventata quotidiana. È il caso di *Iperborea*, *Voland*, *Zandonai*, case di donne che, peraltro, rivolgendosi nel solco di Fernanda Pivano a letterature come la scandinava e la slava, confermano le teorie sulla vocazione della donna a tradurre, sulla sua abitudine storica a maneggiare il semantico per esprimere il semiotico. È il caso anche di *Biancoenero* che con caratteri e impaginazione appositi apre le proprie pagine ai dislessici. Ma è anche il caso di tante case che declinano nell'editoria la vocazione alla cura delle donne, come *Orecchio Acerbo* e *Manidistrega*.

Non mancano le sorprese. Una donna dirige *Reonir comic*, casa di fumetti, e di donne sono, a detta degli editori che abbiamo consultato, la maggior parte dei manoscritti erotici che arrivano nelle redazioni. Se le gialliste italiane rimangono rare, è la casa che fu di *Elvira Sellerio* ad esportare il commissario Montalbano. A prima vista pare invece latitare, tra le case editrici di donne, un marchio che si interessi di politica. A ben guardare, invece, più che alla teoria, della politica alle donne pare importare la prassi. *Terre di mezzo* è partita con un giornale di strada diffuso da extracomunitari, ha introdotto in Italia il concetto di decrescita, anni fa ha prodotto un gioco di società concepito dai reclusi di San Vittore e da anni organizza la fiera *Fa la cosa giusta!*, vero evento dello sviluppo sostenibile.

Peso (numerico e non) delle donne in editoria

Se proponete un testo ad un editore ci sono ottime possibilità che a leggerlo, correggerlo, recensirlo, promuoverlo, siano donne. Sono tante, insomma, le case editrici di donne, e tantissime le donne occupate in editoria. Logico riflesso dello scarto tra lettrici e lettori che del 1988 si è triplicato, raggiungendo i diciotto punti percentuali. Tra i librai la percentuale di donne è oltre il 70%. Quattro libri su dieci sono scritti da donne, ma solo uno dei tre più venduti nell'ultimo anno era scritto da un uomo. E quanto al legame che c'è tra lettrici ed editrici, basti pensare che *Laura Lepetit* dichiarò di aver fondata la *Tartaruga* con lo scopo di leggere opere che in Italia non aveva occasione di trovare. Ormai da diversi anni *Pappalardo*, nella sua Guida agli editori che ti pubblicano, offre una puntuale rendicontazione di chi ricopre i principali incarichi

nelle case editrici italiane, che trova un puntuale riscontro nei dati dell'Associazione Italiana Editori: su tre persone che ogni anno accedono ad una professione legata all'editoria, due sono donne. È un dato che ricorda quelli dei concorsi per diventare giornalisti. Per dare un'idea del contesto in cui tutto ciò avviene, ricordiamo che secondo il Global Center Gap Report, l'Italia è al novantaseiesimo posto al mondo per quanto riguarda la partecipazione delle donne all'economia.

Il riconoscimento delle capacità delle donne, in editoria, è unanime. In misura perfino maggiore del banale riscontro che potrebbe dare una lettura degli organigrammi aziendali. Mentre è solo dal 12 agosto, e per legge, che i Consigli d'amministrazione delle società pubbliche e di quelle quotate in borsa devono essere composte almeno per un terzo da donne, i dati dell'AIE registrano che nelle aziende editoriali la percentuale di donne che coprono incarichi direttivi è del 40,6, addirittura 49% nella piccola editoria; era del 27% nel 1991.

Il merito delle editrici

Dedicare, come nel 1996, un'edizione della Fiera del libro di Torino ai rapporti tra donne ed editoria oggi sarebbe impensabile. Nel mondo dei libri le donne hanno smesso di essere un'eccezione. Il "merito delle donne", in editoria, è quasi scontato. Susanna Romano, fondatrice dell'agenzia letteraria Menabò, in un incontro presso una libreria di Trastevere diha riferito che si riconosce loro una particolare attenzione, precisione, solerzia. "per fabbricare un libro ci vogliono cure e pensieri come per un figlio –ha dichiarato Laura Lepetit in un'intervista– bisogna inventarlo, prepararlo, seguirlo fino a che esce di casa e poi trepidanti seguire i suoi successi o insuccessi: un lavoro perfetto per una donna".

Se non siedono ancora più di frequente nelle stanze dei bottoni, per Alberto Castelvechi, un tempo editore oggi esperto d'immagine, è perché spesso le donne preferiscono operare dove davvero si decide la politica editoriale, sugli sgabelli delle redazioni più che nelle poltrone delle direzioni. Anni fa il compianto Gianfranco Cosma, fondatore della Palomar, per indicarci l'acume delle proprie e altrui collaboratrici ci accompagnò sottobraccio tra gli stand della fiera di Roma, dove donne illustravano, vendevano, impacchettavano, organizzavano. Nella stessa occasione chiedemmo a Marco Cassini, fondatore della Minimum fax, perché avesse lasciato le redini della sua creatura a Martina Testa; "è più brava di me", ci rispose.

Per qualcuno che tuttora fa notare il numero sospetto, tra gli addetti stampa, di ragazze messe quasi in vetrina per accaparrarsi recensioni, c'è la fondatrice di Edizioni Clandestine che rievoca come qualcosa di remoto l'epoca in cui doveva affrontare venti distributori uomini. Louise Read, fondatrice della Socrates, cosmopolita per formazione, frequentazioni e produzione, e quindi col metro di paragone di realtà che

spesso sottolineano le arretratezze italiane, ha negato di essersi imbattuta, nella sua ventennale attività, in qualsiasi forma di sessismo.

E-book, editrici?

Dalla direzione della casa editrice che da sola vale un terzo del fatturato del settore al fervore delle stagiste, insomma, l'editoria, in Italia, è sempre più campo d'espressione delle donne. Paventeremmo la possibilità di una loro egemonia culturale prossima ventura se le nuove forme di fruizione che ci offre la tecnologia non mettessero in discussione lo stesso concetto di pubblicazione. Ora che la sensibilità della donna scorre tra le rotative come una nuova feconda cellulosa, ecco che le parole diventano chip. A seconda dell'evoluzione del mercato essere presenti nell'editoria potrà essere per le donne un'opportunità o la conquista di un guscio vuoto. Cosa troveremo di femminile in una casa editrice quando i libri, invece di sfogliarli, bisognerà scaricarli? Gli e-book favoriranno gli oligopoli o il self publishing? Possiamo provare a rispondere. Partendo dall'osservazione che, oltre ad un metodo di lavoro e agli approdi teorici dei dibattiti, ciò che le pioniere degli anni '60 hanno trasmesso alle addette ai lavori di oggi è un'apertura all'innovazione. Se l'Associazione Italiana Editori ha scelto Cristina Mussinelli come responsabile per le nuove tecnologie, in altre parole, è forse, indirettamente, anche perché già nel 1970 Rosi Braidotti si occupava di Cyber femminismo. E non è un caso se oggi, sul blog che tiene sul Fatto quotidiano, sia una donna, Margherita Loy a porsi delle domande sull'eventuale discriminazione insita in un sistema che permette di accedere ai libri solo ai possessori di carta di credito. Mentre sul sito della Socrates si legge, senza troppe indecisioni: "siamo entusiasti degli e-book". Forse perché, anche per motivi ideologici, le donne che negli anni '60 cercavano nuove forme di distribuzione non ebbero mai, col mercato, un rapporto passivo.

L'eredità delle pioniere

Nel 2005 André Shiffrin denunciò i pericoli degli oligopoli e delle logiche industriali in editoria. Ad andare oltre, a dimostrare che un'altra editoria è possibile sono state soprattutto le donne. Farlo attraverso il catalogo, però, non basta. Molte sono le iniziative che lo traducono in atti concreti: l'adozione di prodotti ecologici, la ricerca di canali alternativi di finanziamento e distribuzione, la proposta alle dipendenti di condizioni non vessatorie, il rifiuto dell'editoria a pagamento. C'è, inoltre, un'altra eredità che il femminismo, ci pare, ha lasciato alle donne che si muovono nell'editoria di oggi. Consiste nel respingere la consuetudine, mettere in discussione il passato, rifiutare il senso comune. Si può cadere nell'errore di identificare la scrittura femminile con Liala ma sulle case editrici non ci sono stereotipi. Se mancano le scrittrici comiche ad esempio, è proprio a quel settore che la più giovane editrice d'Italia, Marianna Martino, dedica la sua ditta. La Zandegù, è vero,

è fallita, ma invitiamo tutti a leggere il commiato che la fondatrice ha lasciato sul sito in cui ringrazia sé stessa per “le idee, l’incoscienza e le sette camicie che ho sudato”.

Colpisce, specie nelle prime imprese femministe, la concretezza. Da dilettanti, qualche decennio fa, anteponevano il fine ai mezzi, lo scopo all’organizzazione. Le cronache dell’epoca resocontano di redazioni gremite e confuse, di dibattiti che non tenevano conto dei ritmi del mercato, di scelte editoriali che ignoravano i vincoli di bilancio. Dagli errori di una generazione, le editrici hanno tratto una lezione. Oltre a quella ideologica, essa consiste nel non dimenticare il motivo per cui si è nati. Perseguirlo, comporta sopravvivere, e viceversa. Perciò le editrici curano i conti. Consapevolmente o no, il destino di testate sorde alle raccomandazioni del ragioniere, ha fatto scuola. Da ciò discende una serie di differenze dai ciclostilidi qualche decennio fa. L’aspetto formale, intanto. Le case editrici di donne lo tengono in considerazione. Spesso spiccano la consistenza della carta, la cura delle illustrazioni, la precisione della confezione. A volte aumenta l’appetibilità del prodotto, a volte sono perfettamente strumentali. Ad esempio molte case propongono prodotti per l’infanzia, sui quali le illustrazioni sono fondamentali. Nottetempo, fondata da Ginevra Bompiani e Roberta Einaudi, deve il proprio nome al rivolgersi quei lettori che sfogliano qualche pagina a letto, prima di assopirsi. Il formato dei suoi prodotti è pertanto maneggevole e la dimensione dei caratteri caratteristica. Torniamo, quindi, al punto di partenza, al peritesto: cioè al volume. Anche attraversando esso, con la fusione tra etica ed estetica, delle femministe di un tempo le case di oggi mantengono un carattere sostanziale: il senso di una missione.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AA.VV. Convegno “*Mediawomen. Etica e potere nel giornalismo delle donne*” atti originariamente pubblicati in *Problemi dell’informazione n. 3*, 1993, poi come *Guardare con gli occhi in Visibilità senza potere*, Firenze, maggio 1993.
- Bochicchio, G.-De Longis, R., *La stampa periodica femminile in Italia*, Milano, Biblink, 2009.
- Buonanno, M., *Visibilità senza potere*, Liguori, Napoli, 2005.
- Codognotto, P., *Editoria femminista in Italia*, Roma, Associazione librerie italiane, 1997.
- Dominjanni, I., *La politica nelle riviste delle donne*, Bib. d. d. di P., Parma, 1995.
- Franchini, S.,-Soldati, S., *Donne e giornalismo: percorsi e presenze di una storia di genere*, Franco Angeli, Milano, 2005.
- Palumbo, V., *L’era delle ragazze alfa*, Fermenti, Roma, 2009.
- Pappalardo, L., *La guida agli editori che ti pubblicano*, Delos Books, Milano, 2011.
- Pezzuoli, G., *La stampa femminile come ideologia*, Il formichiere, Milano, 1975.

- Pulsatilla, *La ballata delle prugne secche*, Castelvechi, Roma, 2006.
- Ragone, G., *L’editoria in Italia*, Liguori editore, Napoli, 2005.
- Schreffin, A., *Editoria senza editori*, Bollati Boringhieri, Milano, 2004.
- Tatafiore, R., *100 titoli*, Tufani, Ferrara, 2003.
- Tufani, L., *Leggere donna, guida all’acquisto*, Tufani, Milano, 1996.
- Turi, G., *Storia dell’editoria nell’Italia contemporanea*, Giunti, Milano, 1997.
- Vanuuncchi, I F., *Introduzione allo studio dell’editoria*, ed. Bibliografica, Milano, 2004.
- Articoli
- Muraro, A., “*Un’eredità senza testamento*”, in *Quaderni di via Dogana*, n. 58/59, Milano, 2001.
- Rusconi, M., “*Tre editrici e un’unica passione*”, in *Tuttetorie*, n.4, 1995.
- Ventavoli, B., “*Donne di carta. Che cosa e’ rimasto dell’ editoria femminista*”, in *Tuttolibri*, inserto de “*La Stampa*”, 7 marzo 1992.
- Vittori, M.V., “*Editoria declinata al femminile, una piccola grande storia*”, in *Liberazione*, 30 maggio 2005.

Sitografia

- <http://www.aie.it/>
- http://giulia.globalist.it/Detail_SimplePage_Results?ID=127&loid=111
- <http://www.sorelleditalia.net>
- <http://www.ellexelle.com>
- <http://vasettodipandora.wordpress.com/cucu/>
- <http://www.womanjournal.it/>
- <http://www.levocianti.it/>
- <http://pulsatilla.org>
- <http://www.dwf.it>
- <http://www.ilcasoeilvento.it>
- <http://tropicodellibro.it/notizie/donne-lavoratrici>
- <http://donneculturaeinformazione.blogspot.it/2010/04/editoria-declinata-al-femminile-una-htm>
- <http://27esimaora.corriere.it>
- <http://www.ilfattoquotidiano.it/2012/08/11/323857/323857/>
- http://www.editorisardi.it/index.php?option=com_content&view=article&id=171:editoria-al-femminile&catid=58:press&Itemid=74
- <http://www.elle.it/Magazine/Nuova-casa-editrice-ghena-francesca-gagliardi>
- <http://www.edizionisocrates.com/>

http://www.corriere.it/cronache/08_dicembre_21/editoria_potere_rosa_cristina_taglietti_55b80cba-cf3b-11dd-9e84-00144f02aabc.shtml

http://www.ilmenabo.it/lsc_programma.php

<http://donneculturaeinformazione.blogspot.it/2010/04/editoria-femminilefemminista.html>

<http://www.mclink.it/n/dwpress/libro/libro15.htm>
<http://www.enciclopediadelledonne.it/index.php?azione=pagina&id=460>

UN'ANTICA RIFLESSIONE SULLE QUESTIONI DI GENERE. LE RICADUTE PEDAGOGICHE DE *LA CITTÀ DELLE DAME*

AN OLD THOUGHT ABOUT GENDER ISSUES. THE PEDAGOGICAL RELAPSES
OF *THE BOOK OF THE CITY OF LADIES*

Barbara De Serio
Universidad de Foggia

RIASSUNTO:

Vengono percorse le fasi principali della riflessione medievale sulla questione femminile analizzando il contenuto delle prime dispute di genere per la tutela dei diritti delle donne attraverso *La Città delle Dame*, di Christine de Pizan. Partendo dalla lettura della sua reazione polemica nei confronti di una tradizione misogina, caratteristica degli scrittori medievali, viene approfondito un nuovo modello di donna proposto dall'autrice che per prima ha ipotizzato la formazione di un'alleanza di genere e di una comunità femminile.

PAROLE CHIAVE:

Genere, pari opportunità, donne e progresso sociale.

ABSTRACT:

This paper traces the medieval reflection on women's issues and analyses the first gender identity disputes to protect the rights of women through reading of *The Book of the City of Ladies*, by Christine de Pizan. From the reading of her polemic reaction against the misogynist tradition, that appears in many medieval works, it is analysed a new female model proposed by the author, who first suggested an alliance of gender and a women community.

KEY WORD:

Gender, equal opportunities, women and social progress.

UTOPIE FEMMINILI E QUERELLE DES FEMMES. IL CONTRIBUTO DI CHRISTINE DE PIZAN

Era il 1404 quando Christine de Pizan, scrittrice francese di origini italiane, cominciò a scrivere *La Città delle Dame*, un romanzo che le valse il titolo di scrittrice europea di professione e che fece di lei la precorritrice dei movimenti culturali contrari alla misoginia e delle dispute di genere per la tutela dei diritti delle donne, dei quali si fece portavoce in tutte le sue opere. In virtù delle sue idee emancipatrici a favore delle donne, espressione di una genealogia femminile orientata a superare le principali cause dell'ostilità fra i due sessi, Christine de Pizan viene tutt'oggi annoverata tra le voci femminili più autorevoli del Medioevo, antesignane delle prime riflessioni sulla questione femminile che si sarebbe diffusa qualche decennio dopo e che a distanza di cinque secoli sarebbe sfociata nei primi movimenti femministi. Il suo nome compare, infatti, tra quelli delle più attive esponenti della disputa letteraria sulla superiorità di uno dei due sessi sull'altro, nota come *querelle des femmes*¹.

Lo scopo degli intellettuali che parteciparono alla disputa – e che nei loro scritti non perdevano occasione per denigrare le donne, la cui ignoranza veniva considerata la principale causa della degenerazione dei costumi e della società – era quello di mettere in risalto la leggerezza e la superficialità del comportamento femminile. Contro tali stereotipi si schierò Christine de Pizan ne *La Città delle Dame*, che può essere considerata la reazione polemica alle maldicenze sulle donne, ovvero ad una tradizione religiosa molto forte che invitava a sfuggire ogni occasione di peccato nonché ad una cultura misogina che sembrava costituire l'unico strumento per combattere la seduzione incarnata dal genere femminile. La scelta di scrivere un libro sulle donne nacque dal bisogno di comprendere le cause per cui tanti uomini diversi tra loro per condizione [...] erano stati ed erano ancora così propensi a dire e a scrivere nei loro trattati tante diavolerie e maldicenze sulle donne e la loro condizione. [...] in ogni trattato filosofi e poeti, predicatori [...] sembrano tutti parlare con la stessa bocca, tutti d'accordo nella medesima conclusione, che il comportamento delle donne è incline a ogni tipo di vizio. [...] per quanto a lungo e profondamente esaminassi la questione – conclude la scrittrice – non riuscivo a riconoscere né ad ammettere il fondamento di questi giudizi contro la natura e il comportamento femminile (de Pizan 1404-1405/2010:43).

Eppure la forza dei condizionamenti sociali e l'assenza di una tradizione letteraria femminile in grado di confutarli la indussero «a pensare male delle donne» perché uomini «di così grande intelligenza» non avrebbero mai potuto rivolgere erroneamente parole di biasimo nei confronti del genere femminile:

benché il mio intelletto nella sua semplicità e ignoranza non sapesse riconoscere i grandi difetti miei come delle altre donne, doveva essere veramente così. Era in questo modo che mi affidavo più ai giudizi altrui che a ciò che io sentivo e sapevo [...]. Alla fine decisi che Dio aveva fatto una cosa ben vile quando creò la donna, meravigliandomi che un artigiano così degno avesse realizzato un'opera tanto abominevole, ricettacolo [...] di tutti i mali e di tutti i vizi. [...] disprezzavo me stessa e tutto il sesso femminile, come un mostro generato dalla natura (de Pizan 1404-1405/2010:43-47).

È a questo punto che nella sua vita appaiono Ragione, Rettitudine e Giustizia,² tre dame «dal portamento maestoso», avvolte da «un fascio di luce», secondo una tradizione mistica allora molto diffusa, e capaci di rischiarare l'ambiente «come un raggio di sole» (de Pizan 1404-1405/2010, p. 43). La metafora è chiara, soprattutto perché a parlare per prima è Ragione, espressione figurata del pensiero flessibile, in grado di superare le false credenze e di costruire le fondamenta di un nuovo sapere, antidogmatico e plurale. La dama interviene per sgomberare la mente della scrittrice dai vincoli culturali che non le consentono di pensare autonomamente, di esprimere il proprio punto di vista e di esercitare il potere della ragione, unico strumento per demolire i pregiudizi: «vorremmo toglierti dall'ignoranza, che ti acceca tanto da farti dimenticare ciò che conosci con certezza, per credere a qualcosa che sai, vedi e conosci solo per le numerose opinioni altrui» (de Pizan 1404-1405/2010, p. 47). Per questo motivo la esorta a recuperare l'autostima necessaria per riconoscere le potenzialità e le risorse di cui è in possesso il genere femminile e a riscattarsi da un luogo comune che voleva che la donna fosse per natura volubile e quindi oggetto di offesa e maltrattamento da parte del genere maschile. Infine la invita a riflettere sulla quantità di scritti sulle donne, che dimostrano come «sono le cose migliori ad essere le più dibattute e le più discusse» (de Pizan 1404-1405/2010, p. 49).

Con la consapevolezza che occorre «rifuggire e disprezzare la menzogna» la scrittrice racconta dunque di aver ascoltato piacevolmente il discorso delle tre dame e di aver accolto l'invito a «prendere la zappa dell'intelligenza, a scavare con forza un grande fossato e a portare via la terra» (de Pizan 1404-1405/2010), ovvero a liberare la cultura dai preconcetti per renderla fertile e predisposta ad accogliere ogni tipo di sapere, compreso quello femminile.

Con l'ago e con la penna. Come progettare un nuovo modello di donna

Il carattere innovativo del suo pensiero politico ed etico è connesso all'educazione familiare ricevuta, che ricorre spesso nelle sue opere, nelle quali la scrittrice racconta di essere stata fortunata innanzitutto per aver ottenuto la possibilità di studiare, che in quel periodo veniva negata alle bambine, e in secondo luogo

¹ L'unico esempio di utopia femminile di cui sia pervenuta traccia nel Medioevo (Giallongo 1995).

² La figura di Christine de Pizan è ancora più significativa poiché il suo pensiero rappresenta

Un'antica riflessione sulle questioni di genere

2 La scelta delle tre dame protagoniste del romanzo non è casuale: Ragione, Rettitudine e Giustizia rappresentano le qualità femminili necessarie per promuovere l'uguaglianza, per valorizzare la differenza e per costruire un rapporto di mediazione, di equilibrio e di stabilità tra i generi.

Barbara De Serio

per aver potuto godere del confronto con un modello genitoriale comunicativo, con particolare riferimento alla figura paterna, che l'ha progressivamente indotta a maturare una visione più emancipata del genere femminile, svincolata dalle pressioni sociali e dalle categorizzazioni culturali connesse alla differenziazione dei ruoli sessuali. A differenza della madre, che la «voleva occupata con ago e filo nelle attività consuete delle donne» e che per questo motivo fu per lei «l'ostacolo più grande allo studio e all'approfondimento delle scienze», il padre, medico e astrologo, «non pensava certo che le donne fossero meno capaci di imparare le scienze» (de Pizan 1404-1405/2010, p. 317) e questo suo atteggiamento fu per lei uno stimolo per riflettere sul destino comunemente riservato alle bambine e sulle qualità femminili che gli spazi tradizionalmente riservati loro oscuravano, ovvero sulle capacità che occorreva promuovere per emancipare la donna dagli stereotipi di genere che inibivano le sue potenzialità.

A causare l'inferiorità cognitiva della donna non era tanto l'impossibilità di partecipare attivamente alla vita sociale, relegata com'era tra le mura domestiche, che costituivano l'unico spazio possibile per la donna di sani costumi morali, quanto piuttosto il diritto ad un sapere limitato, ovvero l'assenza, tra quelle mura, di qualcuno che potesse prendersi cura della sua istruzione, che le veniva negata per il semplice fatto di appartenere ad un genere intellettualmente debole o forse – come lei stessa scrive – perché gli uomini si sarebbero sentiti minacciati dal potere di una donna istruita. Tale riflessione la indusse ad impostare un rapporto coniugale differente e meno convenzionale, più rispettoso della parità sessuale e della comunicazione tra i generi e più fiducioso nel valore della complementarità e del confronto costruttivo: «Dio -scrive ne *La Città delle Dame*- ha stabilito che l'uomo e la donna lo servano in maniera diversa e che si aiutino e confortino reciprocamente, l'uno compagno dell'altra, ognuno in ciò che gli è destinato e ha dato a ogni sesso una natura e inclinazioni diverse, secondo i compiti rispettivi» (de Pizan 1404-1405/2010, p. 93). Anche in questo Christine de Pizan fu rivoluzionaria, poiché l'immagine di famiglia che emerge dai suoi scritti focalizza l'attenzione sulla libera scelta del coniuge e sull'unione coniugale basata sul coinvolgimento affettivo, anticipando di qualche secolo la comparsa del modello coniugale intimo che caratterizzerà il sistema familiare a partire dalla fine dall'età moderna.

La Città delle Dame. Un luogo per ripercorrere la storia di genere Ne

La Città delle Dame emerge in modo evidente la forza emancipatrice dell'istruzione, tanto che il romanzo è stato definito il «luogo utopico del trionfo dell'onore femminile» (Giallongo 1995:222), lo spazio pubblico di trasmissione dei saperi delle donne, che hanno fatto della loro creatività uno strumento di trasformazione culturale e di rinnovamento morale, un dispositivo per decostruire i pregiudizi sessisti, di chiara derivazione androcentrica, e per costruire un nuovo modello culturale, capace di includere l'originalità del sapere femminile accanto a quello maschile. Un sapere che Christine de Pizan ha recuperato proprio a partire dalla valorizzazione della

dimensione dell'emotività e dalla «naturale predisposizione al pianto», espressione di «grande saggezza» delle donne e manifestazione «della dolcezza della loro condizione femminile» e della loro sublime capacità di cura (de Pizan, 1404-1405/2010).

Christine de Pizan vede nella donna, e nella sua capacità critica e creativa, lo strumento vitale e propositivo per promuovere un incontro tra le differenze e per ristabilire un equilibrio tra i generi -maschile e femminile- nell'ottica di un'autentica cultura della pace. Tutto questo a partire dalla sua naturale disponibilità cognitiva a riconoscere l'alterità e ad accoglierla come occasione di arricchimento personale.

Per questo motivo *La Città delle Dame* è stato definito il romanzo della «storia al contrario» (Giallongo, 2005), una «riscrittura della tradizione» (Caraffi 2010) in grado di esortare le donne a riconoscere le proprie potenzialità. Christine de Pizan vi presenta diversi modelli di donne del passato che si sono distinte come maestre di civiltà per una naturale inclinazione all'esercizio dei pubblici poteri e per una altrettanto naturale tendenza a mediare i conflitti e a mettere il proprio sapere al servizio del sviluppo sociale e della rigenerazione dell'umanità.

Per certi versi la città progettata nel romanzo sembra anticipare la metafora della *stanza tutta per sé* di Virginia Woolf, nella quale la donna è riuscita a ritagliarsi uno spazio personale per entrare in rapporto con la realtà interiore e per ritrovare in questo spazio sommerso la propria femminilità. Sede di costruzione della memoria individuale, spazio di consapevolezza di sé, in cui rivendicare il proprio bisogno intellettuale e il proprio diritto all'istruzione, la città delle dame di Christine de Pizan rappresenta infatti il luogo più adatto per salvaguardare il pensiero femminile dalle ingerenze maschili. Ma a differenza di Virginia Woolf Christine de Pizan crede nell'unione femminile e ritiene che la partecipazione attiva -e non l'isolamento- costituisce la forza per combattere lo stato di emarginazione delle donne, accanto all'interazione e allo scambio costruttivo con altre donne. La città delle dame non rappresenta, dunque, una stanza tutta per sé, ma uno spazio per tutte le donne, un luogo privato in cui donne appartenenti a diversi ceti sociali possono incontrarsi per condividere le proprie conoscenze, che in questa città fortificata, retta dalla forza e dalla nobiltà dei saperi femminili, possono proteggere e conservare inalterate, affidando alla scrittura i più intimi segreti.

Le tre dame, come pure le donne che alla fine del romanzo Christine de Pizan viene invitata a chiamare perché possano abitare la città da lei istituita, rappresentano dunque un modello di comunità femminile ed esprimono quella solidarietà e quell'alleanza di genere che è tipica del sapere delle donne e che costituisce spesso l'unico strumento per combattere le ingiustizie e per moralizzare il pensiero maschile (Caraffi 2003:19-31).

Metamorfosi e bisogno di riconoscimento

Le ricadute pedagogiche del romanzo vanno rintracciate nella sua capacità di diventare un dispositivo di potere per le donne, uno strumento per educare all'empowerment (Giallongo 2005), per restituire alle donne un buon livello di autostima e di fiducia in se stesse, per guidarle a riconoscere le potenzialità di cui sono in possesso, per incoraggiarle ad esercitare un potere sul proprio sapere, a prendere decisioni autonome e ad utilizzare il proprio potenziale creativo per se stesse e per gli altri. Più precisamente, il romanzo esorta le donne ad individuare nel proprio sapere le condizioni per influenzare positivamente il proprio contesto di appartenenza e per ridurre o eliminare le cause della propria povertà culturale e del deterioramento sociale dell'ambiente in cui vivono, spesso eccessivamente custodito e restrittivo. Diventare empowered, sembra dire Christine de Pizan nell'introduzione e nella conclusione del romanzo, non significa soltanto emanciparsi da una condizione di minorità fisica e cognitiva rispetto al genere maschile³, ma soprattutto riconoscere che ogni possibilità di mediazione dipende da una scelta personale, dalla propria capacità di acquisire il coraggio necessario per valorizzare i poteri del quotidiano, dalla propria volontà di mettere ordine al disordine e di ridare un senso alle cose, dalla propria capacità di essere resilienti. Lei stessa lo è stata quando ha accettato di assumere la responsabilità di guidare da sola le famiglie che il marito e il padre, morendo, le avevano affidato e quando ha imparato a riconoscere che lunghi periodi di dolore possono rafforzare l'animo umano e renderlo appunto resiliente. Questo disvelamento della propria forza interiore è il primo passo verso il superamento delle emozioni negative, che inibiscono e creano insicurezza e che per questo motivo sono spesso la causa della dipendenza della donna.

È dunque la percezione della propria femminilità nonché la consapevolezza dell'appartenenza al genere femminile a rendere resilienti e non l'affiliazione al genere maschile e all'aggressività che lo caratterizza e che viene spesso confusa con il coraggio e la determinazione. Un errore che lei stessa racconta di aver commesso dopo la morte dei suoi familiari, ovvero nel periodo in cui fu vittima di una forte disperazione che la indusse a vivere come un'ulteriore punizione del destino l'essere nata donna. È opportuno a tal proposito ricordare la metamorfosi che Christine de Pizan descrive ne *L'Avision* (de Pizan 1405/1932), dove racconta la sua trasformazione in un uomo, che può però essere letta come la scelta coraggiosa di una donna che vuole ribellarsi ad una condizione di inferiorità e che riesce a realizzare un modello di femminilità innovativo a partire dalla scelta di esercitare la professione di scrittrice, tradizionalmente riservata agli uomini. Tale decisione, inizialmente dettata da necessità di carattere economico, rivelò presto una pretesa più alta, connessa al bisogno di dimostrare che anche le donne possiedono qualità intellettuali di grande spessore -oltre ad un profondo senso

3 «Un corpo grande e forte non garantisce un virtuoso e grande coraggio [...] che risiede nell'interiorità e non nella forza del corpo e delle membra» (de Pizan 1404-1405/ 2010, p. 103).

di civiltà- che utilizzano in ambito domestico, ma che se necessario vengono messe a disposizione della società e del suo progresso⁴. Questo è il suo modello di emancipazione femminile: una donna che svolge un lavoro maschile senza però disprezzare le attività femminili, alle quali anzi si applica volentieri. Una donna autonoma e indipendente, finalmente capace di pensare a se stessa e quindi di sottrarsi a tutte le forme di controllo comunemente utilizzate dal genere maschile.

Con evidenti rimandi alla sua esperienza personale e in linea con le teorie medievali sulla condizione femminile, che vedevano nella figura della sposa il modello di femminilità per eccellenza e che paradossalmente consideravano il vincolo matrimoniale l'unica condizione di libertà per la donna, Christine de Pizan sembra individuare nell'immagine della donna vedova, sposa matura, fedele al suo ruolo di moglie e sola non per volontà personale, il più autentico modello di donna indipendente. *La Città delle Dame* è dunque un inno alla femminilità poiché le donne, dotate di notevole saggezza, di elevata sensibilità e di grande forza d'animo, vengono presentate come modelli di moralità. Ed è anche questo il motivo per cui a progettare la costruzione della città delle dame sono tre donne: non solo perché più capaci di comprendere il bisogno di emancipazione femminile, ma anche perché solo le donne hanno il potere di costruire dove gli uomini distruggono e di agire con quella costanza che è tipica di chi sa attendere con pazienza e di chi sa cogliere proprio nell'attesa il tempo dell'azione.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bock, G., *Le donne nella storia europea. Dal Medioevo ai nostri giorni*, Roma-Bari, Laterza, 2006.
- Caraffi, P. (a cura di), *Christine de Pizan. Una città per sé*, Roma, Carocci, 2003.
- De Pizan, C., *La città delle dame (1404-1405)*, Roma, Carocci, 2010.
- Giallongo, A., *L'avventura dello sguardo. Educazione e comunicazione visiva nel Medioevo*, Bari, Dedalo, 1995.
- , *Il bambino medievale*, Bari, Dedalo, 1997.
- (a cura di), *Donne di palazzo nelle corti europee. Tracce e forme di potere dall'età moderna*, Milano, Unicopli, 2005.
- Klapish Zuber, C., (a cura di), *Storia delle donne in Occidente. Il Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 2009.
- Woolf, V., *Saggi, prose, racconti*, Milano, Mondadori, 2004.

4 L'utilizzo della penna da parte di una donna era considerato un atto trasgressivo poiché espressione di un potere intellettuale e di un controllo personale sul proprio pensiero (Cerquiglini Toulet, 2003, pp. 71-85).

FIGURE FEMMINILI NEI RACCONTI DI ANTONIO TABUCCHI

WOMEN IN ANTONIO TABUCCHI'S TALES

Zosi Zografidou
Universidad de Salónica

RIASSUNTO:

Nelle opere di Tabucchi le immagini femminili assumono una particolare importanza nell'evoluzione della trama. Sono ritratte nella loro individualità ed ognuna di esse si adatta all'ambiente sociale in cui vive. La donna è una presenza silenziosa, isolata e dinamica e assume il ruolo di figlia, sorella, moglie, madre, amante, serva. Vengono presentati alcuni esempi tratti dall'opera di Tabucchi.

PAROLE CHIAVE:

Donna, opera, Tabucchi.

ABSTRACT:

In Tabucchi's works, women are really important for the development of the plot. They are represented in their individuality and all of them adapts to the social environment where she lives. Women are a silent presence, they are silent, isolated and dynamic. They can take the role of daughter, sister, wife, mother, lover or servant. In this article, some examples are taken from Tabucchi's work.

KEY WORD:

Woman, work, Tabucchi.

I libri di Tabucchi conducono attraverso le parole e le varie voci ad un incrocio tra realtà e fantasia, tra vita reale e sogno, ci trascinano lontano in un viaggio verso altre terre, ci fanno sognare ad occhi aperti, con gli occhi dell'anima e ci fanno infine riscoprire il valore delle capacità creative della nostra immaginazione. Il tempo che fugge, che scorre, è un tema ricorrente e prediletto in tutte le opere dello scrittore, come nel libro *Si sta facendo sempre più tardi* (Tabucchi, 2003) e anche ne *Il tempo invecchia in fretta* (Tabucchi, 2005). In questo contesto, in un viaggio «fuori dal tempo e dallo spazio» (Tabucchi, 2010: 15), in uno spazio senza limiti, si svolgono le storie e si snodano le vicende.

I personaggi che agiscono in queste storie sono creature che possono essere interpretate come specchio di immagini femminili del novecento, della società odierna. Sono donne che si muovono nella quotidianità, sono persone, come definisce Tabucchi, «sempre alla ricerca di qualche cosa» (Gambaro, 2013), che vivono in silenzio tra di noi, senza essere osservati, assumendo anche particolare importanza nella evoluzione della trama narrativa.

«Sono uomini o donne», dice Di Paolo, «che inciampano nei casi e negli equivoci dell'esistere, e che attraversano slanci passionali, amori travolgenti, emozioni vere o presunte, rancori e nostalgie» (Di Paolo, 2003). Ma sono anche persone morte che vengono da un altro mondo, che parlano, che appaiono in sogno, che ritornano misteriosamente vive per trasportarci in un altrove e farci partecipi lettori della sua opera (p.e.: Tabucchi, 1991: 29; Tabucchi, 2005: 109; Tabucchi, 2006: 122).

Sull'argomento ha detto Tabucchi:

Viaggiando si incontrano soprattutto i vivi. A volte anche dei moribondi. E anche dei veri morti, dipende dai luoghi. Oggi in certi paesi, ad esempio, se ne può trovare una quantità ragguardevole. Ma anche i nostri morti, o i morti che abbiamo conosciuto quando erano vivi. Può capitare. Può capitare, per esempio, che in una modesta pensione di Lisbona, in una domenica d'agosto, quando la città è deserta, uno riceva la visita del proprio padre morto da tempo. (Tabucchi, 2010: 15)

Marcello Cella in una intervista a Tabucchi del 1995 ha chiesto allo scrittore sui personaggi femminili e sulla loro complicità con il protagonista. «Si tratta di un ruolo in qualche modo subordinato o di una scelta espressiva di altro tipo?» Lo scrittore ha risposto:

-«Non so se è subordinato. Credo che per uno scrittore uomo sia molto difficile affrontare la tematica femminile, il mondo femminile. Scrittori che hanno saputo affrontare, secondo me con molta efficacia, il mondo femminile si contano sulle dita. A me viene in mente Flaubert con Madame Bovary e Tolstoj con Anna Karenina. E non sono scrittori che si trovano tutti i giorni». (Cella, 2013)

Tabucchi parlando del suo romanzo epistolare *Si sta facendo sempre più tardi* dice che è difficile fare la parte della donna per uno scrittore uomo e pertanto si limita a scrivere nell'opera lettere inviate solo da uomini. Nonostante queste parole, nella sua opera i personaggi femminili sono numerosi e hanno sempre un peso nel caratterizzare la società, assumono un ruolo più importante di quanto possa sembrare a prima vista e di quanto lo scrittore ci voglia far credere. Accanto a essi stiamo sempre a cercare e a trovare un uomo, un ragazzo, un giovane. Sarebbe possibile il *Gioco del rovescio* senza Maria do Carmo Meneses de Sequeira? O *I pomeriggi di Sabat?* senza Nenna, lamamma, o la zia Yvonne? O "Il penoso caso del signor Silva da Silva e Silva" senzala vecchia e fedele cameriera Maria da Piedade de Lourdes da Ascencao e la giovane Maria de Fatima Samantha, l'ultima camerierina arrivata in casa Silva da Silva e Silva? Certamente la risposta sarebbe negativa.

Le immagini femminili sono tutte figure delineate nella loro individualità, con una varietà di sfumature che prendono varie forme e rivestono ruoli importanti. Sono voci d'oltretomba, voci del passato, voci di un'antica quotidianità, voci interiori che si incontrano e si rispondono a vicenda nel più profondo dei racconti. Delle volte nella sua opera i personaggi sono assenti, sono fantasmi o esseri immaginati e allo stesso momento sono presenti. Come le donne inesistenti e immaginarie nelle lettere scritte da uomini in *Si sta facendo sempre più tardi* o Miriam, la contessa du Terrail, in *Rebus dei Piccoli equivoci senza importanza*, sognata indossando «una lunga veste bianca che da lontano sembrava una camicia da notte» (Tabucchi, 1991: 29).

Quando mi è passata vicino mi ha investito una folata di aria gelida, come un alone che si portava dietro: e allora, con lo stupore senza sorpresa dei sogni, ho capito che era morta [...] (Tabucchi, 1991: 29)

Ma poi domani, o un altro giorno, sognerò che Miriam è viva, essa passerà vicino al mare e acconsentirà al mio richiamo e si siederà vicino a me su una sdraia della spiaggia di Biarritz, o un'altra idea di spiaggia, si ravvierà i capelli come faceva lei, con un gesto lento e languido, pieno di sensi, e guardando il mare mi indicherà una vela, o una nuvola, e riderà, e rideremo insieme di avercela fatta, di essere lì entrambi, di esserci trovati al nostro appuntamento. (Tabucchi, 1991: 29)

Nel percorso del viaggio in treno del protagonista de *il Gioco del rovescio* verso il Portogallo, fatto come tante altre volte nella sua vita, nella luce di Lisbona «bianca verso la fosa e rosata sulle coline» che dopo la notte diventa 'fonda', nel «crepuscolo che stava calando sulla città» quando «si accendevano le prime luci», «le luci che si spensero di nuovo», in tutti questi posti descritti prima, appaiono immagini di Maria do Carmo, che era morta. L'assenza provoca in lui «una sensazione strana, come se dall'alto stessi a guardare un altro se stesso che in una notte di luglio, dentro lo scompartimento di un treno semibuio, stesse entrando in un paese straniero per andare a vedere una donna

che conosceva bene e che era morta». Con il nome di questa donna imprescindibile nel testo comincia uno dei racconti più conosciuti di Antonio Tabucchi.

Quando Maria do Carmo Meneses de Sequeira morì, io stavo guardando *Las Meninas* di Velazquez al museo del Prado. Era un mezzogiorno di luglio e io non sapevo che lei stava morendo. Restai a guardare il quadro fino alle dodici e un quarto, poi uscii lentamente cercando di trasportare nella memoria l'espressione della figura di fondo, ricordo che pensai alle parole di Maria do Carmo; la chiave del quadro sta nella figura di fondo, è un gioco del rovescio. (Tabucchi, 1981: 9)

Forse – dice Maria do Carmo- sei troppo giovane per capire, alla tua età io non avrei capito, non avrei immaginato che la vita fosse come un gioco che giocavo nella mia infanzia a Buenos Aires. (Tabucchi, 1981: 11)

Nell'opera di Tabucchi le cose sono viste e interpretate attraverso il loro rovescio. Il rovescio per Tabucchi non è solo una parola «casualmente capitata nel testo», è una parola che sottende un universo di pensiero che ne struttura l'attività narrativa. L'autore nella prefazione della seconda edizione scrive di essersi accorto che «una certa cosa che era *così* era invece anche in un altro modo» e questa affermazione ha segnato la sua produzione letteraria successiva (Tabucchi, 1988: 5).

Antonio Tabucchi, studioso anche di Pessoa, per bocca di Maria do Carmo che diventa portavoce dello scrittore e della sua filosofia, esprime la sua inquietudine per la vita e mostra la sua opinione su Pessoa definito da lui «il genio perché ha capito il risvolto delle cose, del reale e dell'immaginato» (Tabucchi, 1981: 11).

Lei mi prendeva la mano –ricorda il protagonista- e mi diceva: senti, chissà cosa siamo, chissà dove siamo, chissà perché ci siamo, senti, viviamo questa vita come se fosse un revè, per esempio stanotte, tu devi pensare che sei me e che stai stringendo te fra le tue braccia, io penso di essere te che sto stringendo me fra le mie braccia. (Tabucchi, 1981: 15)

La Saudade, diceva Maria do Carmo, non è una parola, è una categoria dello spirito, solo i portoghesi riescono a sentirla perché hanno questa parola per dire che ce l'hanno, lo ha detto un grande poeta. E allora cominciava a parlare di Fernando Pessoa. (Tabucchi, 1981: 10)

Maria sente il suo rovescio che ha la sua duplicità. Raccontava di essere figlia di esiliati (Tabucchi, 1981:13) con «un'infanzia infelice» mentre il marito Nuno Meneses de Sequeira afferma che era figlia di grandi proprietari e che aveva avuto un'infanzia dorata essendo anche la donna più corteggiata di Lisbona (Tabucchi, 1981: 21).

In albergo aprii la lettera. Su un foglio bianco c'era scritta, in stampatello e senza accenti, la parola SEVER. La rovesciai meccanicamente, in pensiero, e poi sotto,

anch'io in stampatello e senza accenti, scrissi con la matita: REVES. Meditai un attimo su quella parola ambigua, che poteva essere spagnola o francese e aveva due significati assolutamente diversi. (Tabucchi, 1981: 23)

In spagnolo 'REVES' significa rovescio, mentre in francese 'sogni'.

E questo gioco del rovescio, la protagonista lo ha giocato per tutta la vita con la consapevolezza del marito, raggiungendo il rovescio forse con la sua morte... morte che è molto presente nell'opera di Tabucchi.

In *Lettera da Casablanca*, del libro *Il gioco del rovescio* ci si imbatte nella sorella Lina, nel fratello Ettore che racconta di diventare Giosefine in una lunga lettera da Casablanca, in Carmen de Rio che cantava in maniera divina, nella madre che «si sedeva al piccolo pianoforte che testimoniava della sua educazione, di una giovinezza agiata, di un padre cancelliere» (Tabucchi, 1981: 28) e anche nella zia Olga che «non era cattiva, era una veneta ciarlieria e brontolona che era rimasta caparbiamente attaccata al suo dialetto» e quando «parlava non si capiva quasi, mescolava il veneto con lo spagnolo» (Tabucchi, 1981: 31).

Ne *I pomeriggi di Sabato* de *Il gioco del rovescio* è presente la sorella Nena che portava «un apparecchio di metallo sui denti superiori», che aveva un gatto rossiccio, «il mio Belafonte» come lo chiamava, che giocava con le sue bambole, «le sue amichette», disposte sull'aiuola che serviva da pavimento (Tabucchi, 1981: 78); appaiono anche la zia Yvonne «con le sue lunghe gonne di seta, camicette di chiffon, il capellino elegante con la camelia di organza» (Tabucchi, 1981: 81) e la mamma che «a volte piangeva in silenzio con la testa reclinata» (Tabucchi, 1981: 85), che passeggiava per la casa mettendo in ordine il nulla che c'era da mettere in ordine, spostando un soprammobile di qualche centimetro (Tabucchi, 1981: 87). Amelia delle *Stanze dei Piccoli equivoci senza importanza* guarda:

il leggero velo di nebbia che in lontananza sta calando sul tetto della casa e pensa: è tardi, dobbiamo affrettarci. Il sentiero è ripido e sinuoso, lastricato di granito tagliato largo, con l'umidità della sera sembra un ruscello pietrificato dal tempo ... (Tabucchi, 1991: 63)

Nelle storie di Tabucchi i personaggi femminili saltano fuori da paesaggi pittoreschi, sfilano nell'intreccio e nello scorrere del tempo. In questo spazio fuori del tempo incontriamo le immagini femminili che si accordano con l'ambiente sociale nel quale vivono. Sono presenze silenziose, isolate e dinamiche che assumono pluralità di ruoli: la donna diventa figlia, sorella, moglie, madre, amante, serva ... suscitandoci sentimenti di simpatia, di dolore, di nostalgia, di felicità e provocando parole e pensieri sulla vita e sulla morte.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AA.VV., *Antonio Tabucchi narratore, Atti della giornata di studi* (17 novembre 2006), a cura di Silvia Contarini e Paolo Grossi, Parigi, Istituto Italiano di Cultura, 2007.
- Di Paolo, P., *La fine di qualcosa. Scrittori italiani tra due secoli*, Roma, Perrone, 2012.
- Di Paolo, P., Dacia Maraini, Romana Petri, Ugo Riccarelli, *Una giornata con Tabucchi, con intervista di Carlos Gumpert, lo scrittore raccontato dai suoi amici*, Roma, Cavallo di ferro, 2012.
- Ladron de Guevara, P. L., «Il passato e altrove: Spazio versus tempo ne *Il tempo invecchia in fretta* di Antonio Tabucchi», in *Tempo spazio e memoria nella letteratura italiana. Omaggio a Antonio Tabucchi*, a cura di Zosi Zografidou, Università 'Aristotele' di Salonicco, Dipartimento di Lingua e Letteratura Italiana, Roma-Salonicco, ARACNE – USPress, pp.402-410, 2012.
- Rimini, T., *Album Tabucchi. L'immagine nelle opere di Antonio Tabucchi*, Palermo, Sellerio, 2011.
- Tabucchi, A., *Il gioco del rovescio*, 1a ed., Milano, il Saggiatore, 1981.
- *Il gioco del rovescio*, 2a ed., Milano, Feltrinelli, 1988.
- *Piccoli equivoci senza importanza*, Milano, Feltrinelli, 1991.
- *Si sta facendo sempre più tardi. Romanzo in forma di lettere*, Milano, Feltrinelli, 2003.
- *Racconti*, Milano, Feltrinelli, 2005.
- *Il tempo invecchia in fretta*, Milano, Feltrinelli, 2005.
- *Tristano muore*, Milano, Feltrinelli, 2006.
- *Viaggi e altri viaggi*, a cura di Paolo di Paolo. Milano, Feltrinelli, 2010.
- *Di tutti resta un poco. Letteratura e cinema*, a cura di Anna Dolfi. Milano, Feltrinelli, 2013.

CITAZIONI INTERNET:

- Cella, Marcello, "Intervista ad Antonio Tabucchi", in <http://www.neokifilm.it/articoli/intervista-ad-antonio-tabucchi> (data di consultazione: 16/4/2013).
- Di Paolo, Paolo, "La letteratura come memoria: il corpo, la nostalgia, il caso: attraverso l'opera del grande scrittore Antonio Tabucchi" (Milano, 10 febbraio 2003) in <http://www.italialibri.net/dossier/tabucchi/memoria.html> (data di consultazione: 9/1/2011).
- Gambaro, Fabio, "Conversazione con Antonio Tabucchi", in http://www.feltrinellieditore.it/SchedaTesti?id_testo=1468&id_int=1384 (data di consultazione: 10/5/2013).

CHARLOTTE DELBO'S AUSCHWITZ AND AFTER: EXPLAINING THE INEXPLICABLE

María Cabillas Romero
Universidad Pablo de Olavide

ABSTRACT:

How to convey in writing what goes beyond understanding? How to narrate experiences that surpass our abilities to make sense? In this paper I will explore these questions in the testimony of the French writer, resistance leader, and Auschwitz survivor Charlotte Delbo. Stemming from her determination to "carry the word", Delbo's writing manages to convey her inenarrable experiences into a recognisable account in which we cannot but directly engage in her story. As in most Holocaust testimonies, the brutality of Delbo's life in the camp represents a serious challenge to conventional narrative patterns, confronting them with experiences that lack any meaning, and which would never fit into the everyday narrative of our lives. In addition to this, this type of writing requires that the subject return to the camp, which explains Delbo's coexistence with herself back then and there. In my discussion I will examine how Delbo manages to vanquish this double difficulty in a writing that is traversed by the relation between her past and her present selves. Firstly, I will briefly consider how narratives relate to experiences, examining the difficulties of this relation that testimonies surviving the Nazi regime have brought to the front. Bearing on this, I will draw from Bakhtin's ideas to analyse Delbo's writing. Concretely I will focus on the dialogic dynamics of her split self and the way that the contrasts emerging from their interaction turn our certainties and our meanings inside out, insufflating the horror of her experiences into the normalcy of the words we read.

KEY WORD:

Holocaust, narratives, self, dialogicality

*You don't believe what we say
because
if what we say were true
we wouldn't be here to say it.
we'd have to explain
the inexplicable. (Ch. Delbo, 1995)*

THE IMPORTANCE OF NARRATIVES AND THE CHALLENGE OF TELLING

Stories are one of the most basic pieces of our everyday reality. We tell them, we listen to them, and it is like this that we understand what happens to people and to ourselves. Stories thusly shape our ways of make sense of our realities and ourselves. In these stories, two different factors should be taken into account: Historic and Sociocultural frames of knowing, as Foucault would put "*epistemes*", and the idiosyncratic dimension, i.e. our "*uniqueness*". The interaction of these two, more often than not, goes unnoticed and we hardly come to trouble when hearing or telling the stories surrounding us. Yet, the weight of these stories, their patterns and the language they are conveyed in, is essential as it constitutes the ways in which we construct our perceptions. The American scholars Sidonie Smith and Julia Watson (2001) point to this when explain the way in which we learn about ourselves: "Subjects know themselves in language, because experience is discursive, embedded in the languages of everyday life and the knowledges produced at everyday sites" (p. 25). The knowledge that we have, or feel, as our own "*self*" cannot be thought of in isolation, neither according to exclusively idiosyncratic factors. Language and the socio-cultural knowledge of our historical frames, "*produced at everyday sites*", influence the ways in which we interpret our lives, and hence, our stories.

Interpretations and ways of understanding are basic here, as they are the first step in our organisation of a story. Furthermore, as the American narrative psychologist Jerome Bruner (1995) remarks: "We experience the world because we understand it in certain ways, not vice versa. Meaning is not after the fact; it is something we experience, as it were, after a first exposure to nature in the raw. Experience is already an interpretation." (p. 19). Our experiences, our feelings, our memories, and in definitive our lives, are not merely imposed upon us: they are the result of the meanings we give, the interpretations we make, and the stories we hear, and tell. And here, as pointed above, we are not alone: idiosyncratic factors intertwine with our canonical narratives.

Our cultural frames thusly facilitate our telling tasks, providing us with frames of references that simplify our stories. Referring to them we can easily interpret, experience, and tell about it. But, what would happen if our narrative models would not fit with the realities we have gone through? What to do were language not be able to provide us with orders to render these experiences as accountable? What could we do if our interpretive patterns could not assist us when struggling to make sense of them?

These are some of the questions inherent to what is generally known as Holocaust literature. After Second World War, many were the voices that struggled with these questions, seeking in literature a source of expression and facing these questions in order to give their account of what happened. Reframing his much quoted "To write after Auschwitz is barbaric", Adorno would insist on the importance of telling in order to prevent Auschwitz from happening again. Together with his, many were the voices following the appeal of the assassinated historian Shimon Dubnov who called the Jews to "Take note and write, write about everything". Nonetheless, with the determination to write we find almost without exception the challenge that represents bringing ultimate experiences to a shareable account. Part of the world cultural memory as it may be, the testimonies of the Holocaust have become part of History on the basis of myriad stories stemming from individuals struggling on their own to overcome the difficulties of their writings. The lack of normative frames, of sense to give to what had happened to them, was directly related to their own difficulty to understand and interpret this into experiences. The harshness of their writing was not merely concerning how to write, but also, how to elaborate an understandable testimony. Worse of all, the resistance to understand was not only theirs, but also their readers'. In one of his interventions Primo Levi (2011) recalls how the rejection to the knowledge coming back from Auschwitz was anticipated already by the Germans. Even before the conflict was over, uncertain news started to spread around. They were vague but coherent, he remarks, but the enormity of the massacre they conveyed made people question their veracity, tending to the discredit. Levi recalls how the German soldiers would tease their prisoners:

No importa cómo termine esta Guerra, la Guerra contra vosotros la hemos ganado nosotros; ninguno de vosotros quedará para dar testimonio, pero incluso si alguno logra escapar, el mundo no le creerá. Habrá sospechas, discusiones, investigaciones de historiadores, pero no habrá certezas, porque con vosotros vamos a destruir las pruebas. Y aunque quedase alguna prueba, y alguno de vosotros sobreviviese, la gente dirá que vuestro testimonio es demasiado monstruoso para ser creído: dirán que son exageraciones de la propaganda aliada, y nos creerán a nosotros y no a vosotros. Seremos nosotros los que dictemos la historia. (104).

The brutality of this threat shatters the very bases of their potentials as human beings: the possibility to tell from individual voices devoid of any normative schemes, to account for this hitherto never experienced dimension of human nature. Levi's example illustrates an additional threat, probably the worst, to the determination to survive in order to tell. This determination was the last resource of many who, like Delbo, were determined to live to "Explain the inexplicable".

CHARLOTTE DELBO

Charlotte Delbo is born in Vigneux-sur-Seine, not too far from Paris, in August of 1913. Her early interest in politics led her enrol the French Young Communist Women's League. Later in her life, after seeing the results of Russian dictatorship she would officially leave the party, remaining nonetheless strongly left in her thought as her critic of French colonialism would leave clear in her "Les belles lettres". Two years after having joined the Communist Women's League, she married the active communist George Dudach. After her marriage she studied Philosophy at the Sorbonne, but not for too long. Philosophy was forsaken for her real passion: theatre. And not too long after, this passion took her to South America as the assistant of the French director and producer Louis Jouvet. When France became occupied by the Germans Delbo was still there. Yet, she would not remain safe for too long. When hearing about the execution of a friend of hers Delbo decided to return to France to be with those fighting in the resistance. When telling about this episode to the translator of "Auschwitz and After", her friend Rosette Lamont, Delbo would simply explain: "I had to join my husband and his friends, fight together with them, live and die with them." (Lamont 2000-2001).

Once in Paris she joined her husband and actively participated with him in the activities of the resistance. Their main aim was to fight the numbness of people who may fall for the illusion of the German organization and order. They printed and disseminated Anti-Nazi pamphlets, and also contributed to the publishing of an underground journal, "Lettres Françaises". They were part of the group of another active communist, George Pulitzer. Due to the outstanding role that Delbo performed, working side by side with men, her figure in the resistance is nowadays being considered from feminist positions. However, Delbo did never identify herself as a feminist. Furthermore, after the war she would explicitly allude to her not-gendered writing, claiming the "complete equality" with which men and women were treated. The camp's discriminations were not about gender, after all, but about who was on which side.

Delbo and her husband were actively participating in the resistance until 1942. Together with Pulitzer, they were arrested by the Gestapo. Delbo's husband was shot a few months later. Charlotte could visit him in his cell to bade him farewell in a visit that later would inspire her piece "Une Scène jouée dans la mémoire". Delbo was imprisoned till the end of 1942, and in January a train took her to Auschwitz. This convoy carried 230 women (most of them being not-Jews but related to the resistance movement), and only 49 returned. They entered the camp singing "La Marsellaise", firmly determined to not give in in their attitudes toward the Nazi regime. The account of this journey and a collection of brief biographies of some of these women became Delbo's novel *Convoy to Auschwitz*, published initially in 1965. Delbo's experiences often crystallised in writing, adopting different genres ranging from

poems to theatre. Her camp experiences often take different forms, being articulated for instance as theatre plays like "Who will carry the word" ("Qui Rapportera Ces Paroles?") and in the trilogy "Auschwitz and After". It is on the latter that my analysis will focus. "Auschwitz and After" comprises three different books: "None of us will return", "Useless Knowledge" and "The measure of our days". Delbo's style presents a certain postmodern influence, her words resonate with uncanny echoes and language manages to bestow on the reader a feeling of impossible understanding. Concurring with the discredit with which German soldiers tortured Levi in the camp, Elie Wiesel (year) tells us that right after the liberation survivors tried to elaborate an account of what had happened. Then, they had to face the fact that for those who had not known Auschwitz and Treblinka would never be able to understand: "People refused to believe. Truth was frightening so survivors kept silent. They asked themselves, "Why bother? (2001: ix)".

Delbo did not certainly remain silent, although she somehow shared the conviction about the impossibility for someone to fully conceive what she aimed to tell. The first book, "None of us will return", opens "I am not sure that what I wrote is true, I am certain that it is truthful." The truthful nature of her narrative does not fail to make the reader "see", being highly visual and full of confronting images that the reader cannot but directly picture from her use of everyday elements. This book sought to depict the "universe concentrationnaire", as Delbo would put it when explaining to her friend, the scholar C. Lamont:

Although I did not know it at once, I came to the realization that I wrote this text so that people might envision what I' univers concentrationnaire was like. Of course it wasn't 'like' anything one had ever known. It was profoundly, utterly 'unlike.' And so, I knew I had to raise before the eyes of a future reader the hellish image of a death camp: senseless killing labour, pre-dawn roll calls lasting for hours, death-directed, minute-by minute, programming. We were made to stand for hours on end in the snow, on ice, envying those of our companions who had died that night in the bunks they shared with us. I hope that these texts will make the reoccurrence of this horror impossible. This is my dearest wish. (In Lamot, 2000-2001)

BREAKING CERTAINTIES: "TRY TO LOOK. JUST TRY AND SEE"

As we have seen up to here, the challenge that life in the camp imposed on survivors surpassed their being in the camp and extended to their being back, recovering and rebuilding themselves both physical and, no less importantly, psychologically. The process of telling was mined with difficulties yet, writing became imperative for most survivors, a necessity to honour those who died and to prevent this horror from happening again. Also, writing has proved to act as an important "acting out" strategy, facilitating the process of trauma recovery (Crossley 2000; Hunt 2010). Interestingly

enough, in Delbo's case writing went smoothly, her pen flowing easily: "I wrote "None of Us Will Return" as soon as I regained some strength. What amazed me is that, when I started writing, the text poured out of me, out of the depths in me in which it must have been stored. There were almost no revisions to be made. It seemed strangely easy, almost too easy." (in Lamont, 2000-2001) Because of the extreme fluidity with which this first book came out, Delbo decided to not trust it completely, leaving it in a drawer to re-read at some point. Only, that it remained there for close to twenty years. It finally became published for first time in 1965. The necessity to do justice with her testimony made her overcome the resistance to open the drawer that would take her back to Auschwitz: "Later, when I re-read the manuscript, and decided to continue, I thought of it as the testimony of a witness, a testimony and a testament. I wanted above all to honour my comrades, those who did not survive, and those who, having returned, were trying to build a life." (ibid)

The "need to build a life" directly relates to writing about it, as Delbo did, venting out the contents lest they remain sealed up inside, isolated but potentially lethal. The suppression or "annihilation" of the self is a common mechanism with which many survivors managed to endure the lack of sense of their ultimate situations. Once being back, subjectivity requires restoration, memory is to be reconstructed and if experiences are to take form, interpretation is a must. When engaging in this process bearing a potential reader in mind, things get even more complicated as the writer needs to reach and understanding that lacks the direct access to the contents being told. The narratives stemming from this writing are to tell about experiences that need to be recognisable. There are nonetheless no normative patterns or socio-cultural scenarios available here and the references are not even fitting into what had hitherto been conceived as human nature. To write under these circumstances is something that each one tackles from their own individuality. This explains the rich diversity in the testimonies left by the Nazi regime.

Primo Levi explained his deliberated use of the "lenguaje mesurado y sobrio del testigo, no el lamentoso lenguaje de la víctima ni el iracundo lenguaje del vengador: pensé que mi palabra resultaría tanto más creíble y útil cuanto más objetiva y menos apasionada fuese". (2012: 12). Delbo, on her part, deploys a somewhat different technique. As Langer (1995) puts it in the foreword of "Auschwitz and After", "She writes as a heroine and not as a victim" (ix). Delbo follows Levi, she does not seek revenge in her writing, neither being pitied for what she had to go through. The principle that guides her writing is *Essayez de regarder. Essayez pour voir*: Delbo wants us to "Try to look. Try to see." Explicitly in these words, this imperative signs some of her pieces in an exhortation that leaves us haunted by the images we have just read.

With her images, Delbo seeks to shatter our "knowledge". Let us see how in one of her best known poems:

O you who know
 Did you know
 That hunger makes the eyes sparkle that thirst dims
 Them
 O you who know
 Did you know that you can see your mother dead
 And not shed a tear
 O you who know
 Did you know that in the morning you wish for death
 And in the evening you fear it
 O you who know
 Did you know that a day is longer than a year
 A minute longer than a lifetime
 O you who know
 Did you know that legs are more vulnerable than eyes
 Nerves harder than bones
 The heart firmer than steel
 Did you know that the stones of the road do not weep
 That there is one word only for dread
 One for anguish
 Did you know that suffering is limitless
 That horror cannot be circumscribed
 Did you know this
 You who know. (1995: 11)

Delbo's reader is placed in the position of the knower right from the start, but only to be dethroned from it by means of the shattering of what we know. As explained in the beginning, narrative patterns stem from our knowledge of reality, things we learn to know from our socio-cultural environments and our own experiences. There are things that we automatically process as "natural or logic". Such as the ones that Delbo shatters here leaving us devoid of our comfortable position. She uses associations strongly printed on our understandings which we easily recognise: our mother's death and crying, a day being shorter than a year, a minute being nothing compared with a life, eyes are vulnerable whereas legs are strong, bones are harder than nerves, and so on. And yet, in her writing Delbo blurs all these recognitions of ours, they are not valid anymore: her knowledge disarticulates ours. Although we are almost forced to picture the everydayness of the knowledge she departs from, a mother, a heart, a leg, Delbo disfigure our images with hers, using them as a point of departure to convey her the magnitude of her experiences. Sometimes this strategy takes a different type of visual impact, directly and brutally confronting the reader in verses like: "A corpse. The left eye devoured by a rat. The other open with its fringe of lashes." (1995: 35) The impact of this piece hits hard with a terrible vision. The effect is accentuated by the contrasts nested in its structure: the harshness of the corpse, and its eaten eye oppose lashes, an element typically associated to beauty, which everyone visualises without thinking.

Charlotte Delbo signs: "Try to look. Just try and see." That is how Delbo compels us to follow her to her being back there, a position that permeates her writing and that I will examine in what follows.

WRITING AS A SPACE: DIALOGUES WITH THE SELF, POPULATING THE WORDS

Drawing from the ideas of the Russian semiotician Mikhail M. Bakhtin, in my analysis I will explore how in her writing Delbo engages in a self-interaction involving her writing self and the self about whom she writes. This dialogical dynamics characterises our self-narratives (Cabillas, 2009), and mark our ways to construct our selves *in* writing, and *by means* of writing. Delbo herself would distinguish between two different selves: her "Auschwitz self" and her "Post-Auschwitz self". To the question of whether she still lived in Auschwitz, she would reply: "No, I live next to it". Delbo explains us how she separates these two different subjectivities:

Auschwitz is so deeply etched in my memory that I cannot forget one moment of it... Auschwitz is there, unalterable, precise, but enveloped in the skin of memory, an impermeable skin that isolates it from my present self. Unlike the snake's skin, the skin of my memory doesn't renovate itself. (...) I am very fortunate in not recognising myself in the self that was in Auschwitz, I feel that the one who was in the camp is not me, is not the person who is now here, facing you. (1995: 11)

Despite the skin of memory, nonetheless, the present self is by no means separated from the past. Symbolised in the form of a skin, in "Days and Nights" Delbo depicts her saving barrier as thin, and not renovating itself. The security it grants her, as she herself will admit, is by no means total. Despite the safety that resonates in her lack of self-recognition, her self in Auschwitz is still there, present and inalterable, "etched in her memory". The engraving of the self is such that this self-isolation sometimes fails to protect her:

The skin enfolding the memory of Auschwitz is tough. (...) Even so it gives way at times, revealing all it contains. Over dreams the conscious has no power. And in those dreams I see myself, yes, my own self such as I know I was: hardly able to stand on my feet, my throat tight, my heart beating wildly, frozen to the marrow, filthy, skin and bones; the suffering I feel is so unbearable, so identical to the pain endured, that I feel it physically, I feel it throughout my whole body which becomes a mass of suffering, and I feel death fasten on me, I feel that I am dying. (1995: 13)

Tough as self-control may be, Delbo's skin protection is not a shelter in the oneiric terrain. In there, the self of back then seizes the present one, possessing it in the form of an embedded physicality. This phenomenon, not uncommon in trauma disorders, illustrates the division that splits subjectivity into defensive mechanisms. What is interesting in Delbo's case is that in her writing she elaborates a narrative account in

which these feelings are gathered and articulated into her present perception of the self that she was then. This is remarkably important if we consider the self-annihilation with which many Holocaust survivors report having experienced their subjectivities. The work of the Russian semiotician Mikhail M. Bakhtin sheds some light about the relationship between Delbo's different selves. Concretely, in his Law of Placement Bakhtin refers to the impossibility of occupying different spaces simultaneously; our existential position determines our *voice*, i.e. our perspective. The American scholar Michael Holquist (1990) explains the implications stemming from this law: "Everything is perceived from a unique position in existence; its corollary is that the meaning of whatever is observed is shaped by the place from which it is perceived." (21) Drawing from here recent works on the dialogical self theories (see for instance Hermans, 2002) suggest that the constant change of positions and even the dialogues established among them, are what constitute the dynamics of our selves. This is of interest in Delbo's narrative as it reveals how her writing is directly stemming from the two different selves that she herself differentiates: the one who writes and the one in the camp:

I am standing amid my comrades and I think to myself that if I ever return and will want to explain the unexplainable, I shall say: "I was saying to myself: you must stay standing through roll call. You must get through one more day. It is because you got through today that you will return one day, if you ever return." This is not so. Actually I did not say anything to myself. I thought of nothing. The will to resist was doubtlessly buried in some deep, hidden spring which is now broken, I will never know. (...) I thought of nothing. I felt nothing. I was a skeleton of cold, with cold blowing through all the crevices in between a skeleton's ribs. (1995: 64)

Illustrating the necessity of suppress one's subjectivity, Delbo tells us that when being in the camp the problem was not so much how to preserve one's self or, even less to wonder what sort of self one was. The real problem was the abjectness derived from the lack of humanity to which they were subjected, becoming physically and mentally dead despite being alive. Delbo nonetheless manages to occupy the position of a self that was so suppressed. In her writing she comes back to the camp and revisits what this felt like, physically and mentally. In the immediacy of the present with which this extracts opens, Delbo positions herself there, "amid her comrades". From there, she tells, anticipating her future discourse, and making her present past. After intimating us her inner thoughts with a convincing veracity, she shifts her position: the writing Delbo is the post-Auschwitz one. And from there, she tells us that what we have just read is false. That back then she did not even have anything to say, or think: she did not feel and she did not think. She was a "skeleton of cold." The two different selves interact in a writing that stems from their respective positions, each of them telling and both accounts constructing the narrative on two different voices which Delbo subtly

intertwines in her writing. As the space in which these different perspectives interact, writing both mediates and represents the construction of Delbo's memory. This is one of the reasons explaining the interest of writing as a cultural device and its role as the mediator our self-construction. As a representing tool, writing fosters reflexivity (Ong, 1986). The distance that it introduces allows us to separate not only from our mental contents (emotions, sensations, articulated or not) but also from our own ways of considering them. We occupy different positions and look from them, tell from them and, write from them:

I am other. I speak and my voice sounds like other than a voice. My words come from outside of me. I speak and what I say is not said by me. My words must travel along a narrow path from which they must not stray for fear of reaching spheres where they'd become incomprehensible. Words do not necessarily have the same meaning. You must hear them say "I almost fell. I got scared." Do they know what fear is? Or "I'm hungry. I must have a chocolate bar in my handbag." They say, I'm frightened, I'm hungry, I'm cold, I'm thirsty, I'm in pain, as though these words were weightless. (1995: 264)

The otherness with which Delbo opens here unveils precisely the gap that separates her different selves. The depth from which the words stem make them sound different, as if they belonged to someone "outside" of her whom she does not recognise. Yet, the meaning of those words is hers. It is her Auschwitz's self who speaks them and it is precisely the echoes of this voice what allows her to establish the contrast between herself and the rest of us. Let's see how.

The language in which she speaks is again a common one: short, easy, her sentences read fast. As before, Delbo emphasises this everyday-ness of this language with common phrases that the reader easily recognizes as part of his or her reality: I'm frightened, I'm hungry, I'm cold, I'm thirsty, I'm in pain. All these terms are easily recognizable and almost without thinking we bring them to our own experiences, recognising them. And it is precisely on the basis of this normality that Delbo separates herself, and her own experiences, from the everyday-ness that we have felt in these words. Grammatically, Delbo's writing locates the common use of these words to the furthest pronoun possible: "They". With the shared distance of this third plural person, Delbo displaces us and ours experiences, separating us from "They" and positioning us right facing her, in directly addressing us as "you". This separates us from the normality of the others, and from the everydayness of their words, carrying us with her to the separated position from which she writes. In her narrative she brings us to her way to inhabit these words. Delbo forces us to feel the echoes that her Auschwitz self has imprinted on these words and which marks them with indelible tones. With no explanations, Delbo manages to make us feel that "words do not necessarily have the same meaning".

The contrasts between normalcy and the radical lack of it that marks the unintelligibility of her experiences pulsates in Delbo's "Auschwitz and After". As Bakhtin (1984, 1986) Delbo populates language in utterances in which her two voices are telling in a constant effort to show us, to make us "see". The separation between us and her is difficult to bridge, and her writing is aware of that. Adopting our perspective, she departs from it only to turn it inside out, in an attempt to "explaining the inexplicable".

You'd like to know

Ask questions
 But you don't know what questions
 And don't know how to ask them
 So you inquire
 About simple things
 Hunger
 Fear
 Death
 And we don't know how to answer
 Not with the words you use
 Our own words
 You can't understand
 So you ask simpler things
 Tell us for example
 How a day was spent
 A day goes by so slowly
 You'd run out of patience listening
 But if we gave you an answer
 You still don't know how a day was spent
 And assume we don't know how to answer. (1995:275).

CONCLUSION

When occupying the semiotic space of writing to interpret and give sense to our experiences, we engage in a process of narrative organisation from which our account is to emerge. Describing and organising, in our narrative task we are aided by our social and cultural frames of references. It is in this way that in our everyday life, we tell stories, we listen to them, and we use them to *know*. Contrasting this, Delbo's account takes us to a radically different horizon of meaning, in which we are disoriented: we see, but we cannot know. Delbo leaves us haunted by echoes from experiences we cannot fathom and images we have not been able to avoid looking at.

Delbo's writing stems from the two positions of her Post-Auschwitz and Auschwitz selves. Her voice knows well the scope of our intelligibility, and hence she is aware of the necessity of challenging these limits in order to make us "see". For this aim she comes back and tells from there, with the images and feelings from the camp, the people she was with, the feelings she had or lacked, confronting us with a voice whose

perspective we cannot but follow full of awe. Yet, it is thanks to this that she manages to *explain the inexplicable*.

BIBLIOGRAPHY

- Bakhtin, M. M., *Problems of Dostoevsky's poetics*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984.
- , *Speech Genres and Other Late Essays*, Ed. by C. Emerson & M. Holquist, Austin, University of Texas Press, 1986.
- Bruner, J. S., "Meaning and self in cultural perspective", en D. Barkhurst & C. Sypnowich (Eds.), *The social self* (pp. 18-29), London, Sage Publications, 1995.
- Cabillas, M., *Self-Written Speech: The Subject Tells Her Self*. Ph.D dissertation, Department of Social Sciences, University Pablo de Olavide, Seville, 2009.
- Crossley, M. L. "Narrative Psychology, Trauma and the Study of Self/Identity", *Theory & Psychology*, Vol. 10, 2000, pp. 527-546.
- Hermans, H., "The Dialogical Self as a Society of Mind. Introduction", *Theory & Psychology*, Vol. 12 (2002), pp. 147-160.
- Holquist, M., *Dialogism. Bakhtin and his World*, London, Routledge, 1990.
- Hunt, C., "Therapeutic Effects of Writing Fictional Autobiography", *Life Writing*, Vol. 7 (2010), pp. 231-244.
- Lamont, R.C., "The triple courage of Charlotte Delbo", *The Massachusetts Review*, Vol. 41, (Winter 2000/2001), pp. 483-498.
- Levi, P., *Vivir para contar. Escribir tras Auschwitz*, Colección Literatura Prohibida, Diario Público, Madrid 2011.
- Ong, W., "Writing is a technology that restructures thought", in G. Baumann (Ed.), *The Written Word, Literacy in Transition*, Oxford, Clarendon, 1986.
- Smith, S. and Watson, J., *Reading autobiography: A guide for interpreting life narratives*, Minneapolis, University of Minnesota, 2001.
- Wiesel, E., *Holocaust Testimonies: European Survivors and American Liberators in New Jersey*, edited by Joseph J. Preil, New Jersey, Rutgers University Press, 2001.