

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)

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.

©RICL

ISSN 1885-362

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

EDITA

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

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

DISEÑO E IMAGEN DE PORTADA

Eva Moreno
MAQUETACIÓN
Natalia Muñoz Maya

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL EXTERNO

Dr. Sebastiano Valerio, Università degli Studi di Foggia, Italia
Dra. Patrizia Caraffi, Universidad de Bologna - Alma Mater, Italia
Dra. Maria Leo, Lablex (Laboratoire de la lexicographie bilingue)
Dra María Eduarda Mirande, Universidad Nacional de Jujuy-Argentina, Argentina
Dra. Katarzyna Kukowicz-Żarska, Ateneum-Szkola 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:

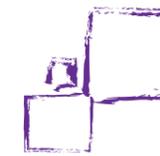
Nuestra revista, fundada en 2005, es una iniciativa del grupo de investigación Escritora y Escrituras (HUM753) de la Universidad de Sevilla y nació para acoger resultados de investigaciones de ambas orillas del Atlántico, siempre en torno a los estudios de género en literatura, comunicación, periodismo 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 "Estudios de género: Sujetos políticos y literarios"

This issue is titled "Gender studies: Political and literary subjects"



ÍNDICE

<i>La igualdad de oportunidades en la nueva constitución europea</i> Cinta Castillo Jiménez	7
<i>Lisístratas del siglo XX: el tratamiento del amor por el sujeto lírico femenino</i> María Paz Cepedello Moreno	19
<i>La victimización de Madame Merle en The Portrait of a Lady y la sociedad europea como agente opresor</i> Marina Filgueira Figueira	28
<i>Hacia la Convergencia Europea: Estudios de Género y Ciudadanía en la Universidad de Huelva</i> Mar Gallego Durán	46
<i>Inés de Castro en la narrativa europea entre finales del siglo XVII y principios del siglo XIX (I)</i> Begoña Lasa-Álvarez	58
<i>La importancia de la transmisión oral para la creación del sujeto femenino</i> Magdalena Suárez-Ortega	73

LA IGUALDAD DE OPORTUNIDADES EN AL NUEVA CONSTITUCIÓN EUROPEA

EQUAL OPPORTUNITIES IN THE NEW EUROPEAN CONSTITUTION

Cinta Castillo
Universidad de Sevilla

RESUMEN:

La igualdad entre hombres y mujeres es un Derecho fundamental que aparece en la nueva Constitución europea. En este estudio se recogen los diferentes artículos de este documento de la Unión Europea que dan prueba de la legalidad de igualdad de oportunidades entre ambos sexos.

PALABRAS CLAVES:

Artículo, Unión Europea, igualdad, Carta.

ABSTRACT:

Equality between men and women is a fundamental Right which appears in the new European Constitution. In this study we recollect the different articles from this document of the European Union which demonstrate the legality of equal opportunities between both sexes.

KEY WORD:

Article, European Union, equality, Charter.



La igualdad y no discriminación entre hombres y mujeres es un Derecho fundamental, reconocido en el Art. 14 de nuestra Carta Magna, que ha tenido hasta ahora un nivel aceptable de protección en el derecho vigente de la Unión Europea.

Se ha materializado en normas que regulan determinadas manifestaciones de la igualdad, así entre las de derecho vinculante podemos destacar las relativas a la igualdad de remuneraciones por un trabajo de igual valor, la igualdad en el empleo, la conciliación entre la vida profesional y familiar, la prohibición del acoso sexual en el ámbito laboral, la perspectiva de género en los fondos estructurales.

Como normas de carácter orientador, encontramos las que se dirigen a favorecer a representación equilibrada de hombres y mujeres en la toma de decisiones, o la no adopción de normas relativas a la violencia de género.

El Proyecto de Tratado de una Constitución para Europa se presenta con lagunas en cuanto a la eficacia y garantía de derechos fundamentales, como lo es la igualdad entre hombres y mujeres.

La Carta de los Derechos Fundamentales de la Unión europea puede dar lugar a una pérdida del status jurídico de la igualdad como derecho, para pasar a darle la categoría de principio.

La técnica legislativa empleada por la Convención para el futuro de Europa en relación con los derechos fundamentales se resume, en la reproducción de las cláusulas de estos derechos que ya existían en los Tratados comunitarios, añadiendo los derechos de la Carta de Derechos Fundamentales, pero con la adición de nuevos criterios interpretativos.

Se establece como cláusula de interpretación que “aquellos derechos fundamentales resultantes de las tradiciones constitucionales comunes de los Estados miembros que se reconozcan en la presente Carta se interpretarán en armonía con las citadas tradiciones”.

Esto significa que va a tener un nivel de protección menor que la ofrecida por el Derecho Comunitario o por los Tratados internacionales.

No está claro si esta cláusula de interpretación es o no aplicable a la igualdad entre hombres y mujeres, puesto que en ella se introduce la división entre derechos y principios, pero sin determinar cuáles son unos y otros. Por ello, podríamos interpretar que no afecta a la igualdad y que este derecho mantiene su carácter fundamental. Sin embargo existen razones que nos llevan a la confusión, como que la regulación de la conciliación familiar y profesional incluya elementos de un derecho y de un principio, sin especificar cuáles son unos y otros, pero afirmando que “los derechos

deben respetarse, mientras que los principios deben observarse”. (Referencia a Teresa Freixes)

El pasado 6 de abril, se formuló una Declaración en el curso de la reunión extraordinaria de la Conferencia de las Comisiones Parlamentarias sobre la igualdad de oportunidades de hombres y mujeres en la U. E.

Esta conferencia, organizada por la Comisión de derechos de la mujer e igualdad de oportunidades del Parlamento Europeo, abordó asuntos que inciden de lleno en el futuro, destacamos tres bloques que resumen las quince propuestas de la Declaración:

* En cuanto al Proyecto de Tratado Constitucional, se incide en la necesidad de garantizar la igualdad de oportunidades en la Constitución.

* En cuanto a la representación equilibrada de hombres y mujeres, se advierte de la persistente infrarepresentación de las mujeres en los procesos de decisión, que constituye una deficiencia fundamental para la sociedad europea.

* En cuanto a la legislación en materia de igualdad de oportunidades fuera del mercado laboral, deja patente que determinados Estados miembros continúan sin decidirse a adoptar las medidas necesarias para combatir cualquier discriminación por razón de sexo fuera del ámbito del empleo.

En este sentido, recordar que nuestra Ley integral contra la violencia hacia las mujeres es la primera que se aprueba en Europa, por tanto la legislación para condenar y prevenir la violencia como máximo exponente de la desigualdad entre hombres y mujeres, sigue siendo en Europa la gran asignatura pendiente.

A pesar de que los datos disponibles no permiten, en rigor, la comparación entre los distintos Estados miembros en cuanto a la situación real de la violencia que sufren las mujeres, es indudable que para la Unión Europea en su conjunto la violencia de género es un problema de graves consecuencias y raíces muy profundas.

La cuestión, efectivamente, preocupa a los gobiernos y sobre todo a la sociedad civil organizada, a los medios de comunicación...etc., pero está todavía muy lejos de ser una prioridad política en el seno de la Unión Europea.

Es muy importante, por lo tanto, que la Constitución Europea establezca una base jurídica para la elaboración de una política común.

El texto más importante que se ha aprobado recientemente, en relación con este tema en el Parlamento Europeo, es la posición Común del Consejo para aprobar un Programa de Acción Comunitario 2004-2008, para prevenir y combatir la violencia ejercida sobre los niños, jóvenes y mujeres y proveer a las víctimas y grupos de riesgo, a través del programa Daphne II.

El avance contra la lacra social que supone la tortura y el asesinato de las mujeres, exige la igualdad entre hombres y mujeres. Sólo alcanzando la igualdad real se podrá erradicar la violencia de género, pues el origen se encuentra en la desigualdad, en la dependencia y en la discriminación que sufren las mujeres.

La Resolución del Parlamento Europeo sobre la política de la Unión Europea en materia de igualdad de género en torno al 8 de marzo, hace las siguientes manifestaciones:

* Solidaridad con todas las mujeres que sean privadas de su dignidad como seres humanos, que son víctimas de violencia, violaciones, mutilación sexual, trata de seres humanos y explotación sexual, y cualquier otra forma de discriminación.

* Reconoce que la Unión europea ha desempeñado un papel político esencial en los últimos 30 años a la hora de promover la igualdad entre mujeres y hombres. Solicitando al Consejo que asuma una iniciativa en el nivel de las Naciones Unidas para organizar la Conferencia de Beijing + 10.

* Pone de manifiesto que hay Estados que aun incorporando las Directivas sobre cuestiones de género en sus legislaciones respectivas no adoptan medidas de apoyo necesarias para lograr la igualdad real en la vida diaria. Así se destaca en el Informe anual de la Comisión sobre disparidades por razón de sexo, en el que se confirma la desigualdad existente entre hombres y mujeres.

* Se hace un llamamiento a los 25 Estados para que presenten una lista de tres candidatos con representantes de ambos sexos para su designación como Comisarios, como se decidió en la convención Europea.

* Se pide a la Comisión, al Consejo y a los Estados miembros que den un lugar prioritario en su agenda política a los derechos de la mujer y la igualdad de oportunidades, y señala que los nuevos Estados han de realizar esfuerzos adicionales para invertir la tendencia actual de declive en la participación de la mujer en la vida social, política y económica.

* Se insiste en la necesidad de crear un "Instituto europeo para las cuestiones de género", ya solicitado al Parlamento.

* Se solicita al Consejo y a la Comisión que declaren el año 2006 Año europeo contra la violencia ejercida hacia las mujeres.

* Se encarga al Presidente que transmita esta Resolución al Consejo, a la Comisión, al Secretario General de Naciones Unidas, así como a los Gobiernos de los Estados miembros.

Para fortalecer la Política de la Unión sobre Igualdad, debemos reforzar las herramientas jurídicas necesarias para desarrollar una política global, mediante una integración coherente de la dimensión de la igualdad en todos los ámbitos.

Podemos entender que la igualdad entre hombres y mujeres figura entre los objetivos de la Unión. Así se expresa en el Art. 3, además de disponer de su artículo específico dentro del apartado de las políticas y el funcionamiento de la Unión, apartado III, Art. 2.

Esta presencia de la igualdad entre los objetivos, permitirá un mayor refuerzo competencial de la Unión Europea en esta materia, lo que deberá ser ampliado y mejorado si se incorpora a los valores. Sin embargo, es necesario que cuanto antes dispongamos de una Directiva sobre Violencia de Género.

Análisis del estado de garantía de derechos reconocidos en lo que se refiere a la igualdad de oportunidades entre hombres y mujeres. Igualdad de Género en el Proyecto de Constitución Europea En octubre de 2002 se presentó una Contribución del grupo socialista al Anteproyecto de Tratado Constitucional, elaborada por Josep Borrell, Carlos Carnero, Diego López Garrido y Elena Valenciano, con una serie de reivindicaciones en materia de género que se recogieron en gran medida. La futura Constitución europea representa un avance muy importante con respecto a los Tratados anteriores en cuanto a la igualdad entre hombres y mujeres. Lo más importante es que gracias a esta Constitución la igualdad entre hombre y mujer se convierte en un valor y en un objetivo de la Unión Europea.

De forma esquemática, la protección de la igualdad de género queda como sigue:

* Incorporación en la Constitución Europea de la igualdad entre hombres y mujeres como uno de los valores de la Unión. En su Artículo I-2 se especifica la igualdad entre mujeres y hombres como uno de los valores comunes de los Estados miembros. Quedando de este modo como un valor fundamental para la democracia europea.

* Se impone como objetivo a la Unión promover la igualdad entre el hombre y la mujer: "La Unión combatirá la exclusión social y la discriminación y fomentará la justicia y la protección sociales, la igualdad entre mujeres y hombres, la solidaridad entre las generaciones y la protección de los derechos del niño"

(Artículo I-3).

* La Carta de Derechos Fundamentales de la UE se incluye en la parte II Tratado de Constitución. El Tratado por el que se establece un Constitución para Europa otorgará, pues, a la Carta pleno valor constitucional a partir de su entrada en vigor, y le conferirá carácter jurídicamente vinculante.

En su Artículo II-83, se reconoce explícitamente el derecho a la igualdad entre mujeres y hombres. Como consecuencia, la igualdad entre mujeres y hombres deberá garantizarse en todos los ámbitos de la UE (cláusula transversal), inclusive en materia de empleo, trabajo y retribución.

También se recoge que este principio de igualdad de trato no impide el mantenimiento o adopción de medidas que ofrezcan ventajas concretas destinadas a facilitar al sexo menos representado el ejercicio de una actividad profesional o a prevenir o compensar desventajas en sus carreras profesionales.

El texto también reconoce, en aras de la conciliación de la vida familiar y profesional, el derecho de toda persona a ser protegida frente a cualquier despido por causa relacionada con la maternidad (Artículo II-93).

* En su parte III, de las Políticas y el funcionamiento de la Unión, hay que destacar el Artículo III-116 en el que se pone de manifiesto que en todas las acciones contempladas en esta parte de la Constitución (es decir, las políticas de la UE) la Unión tratará de eliminar las desigualdades entre la mujer y el hombre y de promover su igualdad.

* La unión apoyará y completará la acción de los Estados miembros en la igualdad entre mujeres y hombres por lo que respecta a las oportunidades en el mercado laboral y al trato en el trabajo. Y se establece que la ley marco europea (nueva categoría, en la que participará por codecisión el PE) podrá establecer normas mínimas que habrán de aplicarse progresivamente (Artículo III-210).

* Queda recogida la igualdad de retribución sin discriminación por razón de sexo, y la ley o ley marco europea establecerá medidas para garantizar este principio (Artículo III-214).

* Especial relevancia tienen los Artículo III-267 y Artículo III-271, por los que la Unión luchará contra la trata de seres humanos y la explotación sexual, en particular de mujeres y niños, garantizado por las medidas establecidas por la ley o ley marco europea.

* A destacar por su novedad e importancia, es la Declaración de la Conferencia Intergubernamental en la que se conviene que, en su empeño general por eliminar las desigualdades entre la mujer y el hombre, la Unión tratará en sus distintas políticas de combatir la violencia doméstica en todas sus formas. Indicando que es preciso que los Estados miembros adopten todas las medidas necesarias para prevenir y castigar estos actos delictivos y para prestar apoyo y protección a las víctimas (Declaración relativa al Artículo III-116).

Principales referencias sobre mujer – igualdad en la Constitución Europea:

ARTÍCULO I-2

Valores de la Unión

La Unión se fundamenta en los valores de respeto de la dignidad humana, libertad, democracia, igualdad, Estado de Derecho y respeto de los derechos humanos, incluidos los derechos de las personas pertenecientes a minorías. Estos valores son comunes a los Estados miembros en una sociedad caracterizada por el pluralismo, la no discriminación, la tolerancia, la justicia, la solidaridad y la igualdad entre mujeres y hombres.

ARTÍCULO I-3

Objetivos de la Unión

1. La Unión tiene como finalidad promover la paz, sus valores y el bienestar de sus pueblos.

2. La Unión ofrecerá a sus ciudadanos un espacio de libertad, seguridad y justicia sin fronteras interiores y un mercado interior en el que la competencia sea libre y no esté falseada.

3. La Unión obrará en pro del desarrollo sostenible de Europa basado en un crecimiento económico equilibrado y en la estabilidad de los precios, en una economía social de mercado altamente competitiva, tendente al pleno empleo y al progreso social, y en un nivel elevado de protección y mejora de la calidad del medio ambiente. Asimismo, promoverá el progreso científico y técnico. La Unión combatirá la exclusión social y la discriminación y fomentará la justicia y la protección sociales, la igualdad entre mujeres y hombres, la solidaridad entre las generaciones y la protección de los derechos del niño.

ARTÍCULO II-83

Igualdad entre mujeres y hombres

La igualdad entre mujeres y hombres deberá garantizarse en todos los ámbitos, inclusive en materia de empleo, trabajo y retribución. El principio de igualdad no impide el mantenimiento o la adopción de medidas que supongan ventajas concretas en favor del sexo menos representado.

PARTE III DE LAS POLÍTICAS Y EL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIÓN

TÍTULO I DISPOSICIONES DE APLICACIÓN GENERAL

ARTÍCULO III-115

La Unión velará por la coherencia entre las diferentes políticas y acciones contempladas en la presente Parte, teniendo en cuenta el conjunto de sus objetivos y observando el principio de atribución de competencias.

ARTÍCULO III-116

En todas las acciones contempladas en la presente Parte, la Unión tratará de eliminar las desigualdades entre la mujer y el hombre y de promover su igualdad.

ARTÍCULO III-210

1. Para alcanzar los objetivos mencionados en el artículo III-209, la Unión apoyará y complementará la acción de los Estados miembros en los siguientes ámbitos:

- a) la mejora, en particular, del entorno de trabajo, para proteger la salud y la seguridad de los trabajadores;
 - b) las condiciones de trabajo;
 - c) la seguridad social y la protección social de los trabajadores;
 - d) la protección de los trabajadores en caso de resolución del contrato laboral;
 - e) la información y la consulta a los trabajadores;
 - f) la representación y la defensa colectiva de los intereses de los trabajadores y de los empresarios, incluida la coestión, sin perjuicio del apartado 6;
 - g) las condiciones de empleo de los nacionales de terceros países que residan legalmente en el territorio de la Unión;
 - h) la integración de las personas excluidas del mercado laboral, sin perjuicio del artículo III-283;
 - i) la igualdad entre mujeres y hombres por lo que respecta a las oportunidades en el mercado laboral y al trato en el trabajo;
 - j) la lucha contra la exclusión social;
 - k) la modernización de los sistemas de protección social, sin perjuicio de la letra c).
2. A efectos del apartado

1:

- a) la ley o ley marco europea podrá establecer medidas destinadas a fomentar la cooperación entre los Estados miembros mediante iniciativas para mejorar los conocimientos, desarrollar el intercambio de información y buenas prácticas,

promover planteamientos innovadores y evaluar experiencias, con exclusión de toda armonización de las disposiciones legales y reglamentarias de los Estados miembros;

b) en los ámbitos mencionados en las letras a) a i) del apartado 1, la ley marco europea podrá establecer normas mínimas que habrán de aplicarse progresivamente, teniendo en cuenta las condiciones y reglamentaciones técnicas existentes en cada Estado miembro. Dicha ley marco europea evitará establecer trabas de carácter administrativo, financiero y jurídico que obstaculicen la creación y el desarrollo de pequeñas y medianas empresas. En todos los casos, la ley o ley marco europea se adoptará previa consulta al Comité de las Regiones y al Comité Económico y Social.

ARTÍCULO III-214

1. Cada Estado miembro garantizará la aplicación del principio de igualdad de retribución entre trabajadoras y trabajadores por el mismo trabajo o por un trabajo de igual valor.

2. A efectos del presente artículo, se entiende por "retribución" el salario o sueldo normal de base mínimo, y cualesquiera otras gratificaciones satisfechas, directa o indirectamente, en dinero o en especie, por el empresario al trabajador en razón de la relación laboral. La igualdad de retribución, sin discriminación por razón de sexo, significa:

- a) que la retribución establecida para un mismo trabajo remunerado por unidad de obra se fije con arreglo a una misma unidad de medida;
- b) que la retribución establecida para un trabajo remunerado por unidad de tiempo sea igual para un mismo puesto de trabajo.

3. La ley o ley marco europea establecerá las medidas para garantizar la aplicación del principio de igualdad de oportunidades e igualdad de trato entre mujeres y hombres en asuntos de empleo y ocupación, incluido el principio de igualdad de retribución por un mismo trabajo o por un trabajo de igual valor. La ley o ley marco se adoptará previa consulta al Comité Económico y Social.

4. Con objeto de garantizar en la práctica la plena igualdad entre mujeres y hombres en la vida profesional, el principio de igualdad de trato no impedirá a ningún Estado miembro mantener o adoptar medidas que ofrezcan ventajas concretas destinadas a facilitar al sexo menos representado el ejercicio de una actividad profesional o a prevenir o compensar desventajas en sus carreras profesionales.

ARTÍCULO III-267

1. La Unión desarrollará una política común de inmigración destinada a garantizar, en todo momento, una gestión eficaz de los flujos migratorios, un trato equitativo de

los nacionales de terceros países que residan legalmente en los Estados miembros, así como una prevención de la inmigración ilegal y de la trata de seres humanos y una lucha reforzada contra ambas.

2. A los efectos del apartado 1, la ley o ley marco europea establecerá las medidas en los ámbitos siguientes:

a) las condiciones de entrada y residencia y las normas relativas a la expedición por los Estados miembros de visados y permisos de residencia de larga duración, incluidos los destinados a la reagrupación familiar;

b) la definición de los derechos de los nacionales de terceros países que residan legalmente en un Estado miembro, con inclusión de las condiciones que rigen la libertad de circulación y de residencia en los demás Estados miembros;

c) la inmigración y residencia ilegales, incluidas la expulsión y la repatriación de residentes en situación ilegal;

d) la lucha contra la trata de seres humanos, en particular de mujeres y niños.

3. La Unión podrá celebrar con terceros países acuerdos para la readmisión, en sus países de origen o de procedencia, de nacionales de terceros países que no cumplan o que hayan dejado de cumplir las condiciones de entrada, presencia o residencia en el territorio de uno de los Estados miembros.

4. La ley o ley marco europea podrá establecer medidas para fomentar y apoyar la acción de los Estados miembros destinada a propiciar la integración de los nacionales de terceros países que residan legalmente en su territorio, con exclusión de toda armonización de las disposiciones legales y reglamentarias de los Estados miembros.

5. El presente artículo no afectará al derecho de los Estados miembros a establecer volúmenes de admisión en su territorio de nacionales de terceros países procedentes de terceros países con el fin de buscar trabajo por cuenta ajena o por cuenta propia.

ARTÍCULO III-271

1. La ley marco europea podrá establecer normas mínimas relativas a la definición de las infracciones penales y de las sanciones en ámbitos delictivos que sean de especial gravedad y tengan una dimensión transfronteriza derivada del carácter o de las repercusiones de dichas infracciones o de una necesidad particular de combatir las según criterios comunes.

Estos ámbitos delictivos son los siguientes: el terrorismo, la trata de seres humanos y la explotación sexual de mujeres y niños, el tráfico ilícito de drogas, el tráfico ilícito de armas, el blanqueo de capitales, la corrupción, la falsificación de medios de pago, la delincuencia informática y la delincuencia organizada.

Teniendo en cuenta la evolución de la delincuencia, el Consejo podrá adoptar una decisión europea que determine otros ámbitos delictivos que respondan a los criterios previstos en el presente apartado. Se pronunciará por unanimidad, previa aprobación del Parlamento Europeo.

ARTÍCULO 23 2

Igualdad entre mujeres y hombres

La igualdad entre mujeres y hombres deberá garantizarse en todos los ámbitos, inclusive en materia de empleo, trabajo y retribución. El principio de igualdad no impide el mantenimiento o la adopción de medidas que supongan ventajas concretas en favor del sexo menos representado.

1 Artículo II-82 de la Constitución.

2 Artículo II-83 de la Constitución.

EXPLICACIÓN

El primer párrafo de este artículo se ha basado en el artículo 2 y en el apartado 2 del artículo 3 del Tratado CE, que han sido sustituidos por los artículos I-3 y III-116 de la Constitución que imponen como objetivo a la Unión promover la igualdad entre el hombre y la mujer en la Unión, y en el apartado 1 del artículo 141 del Tratado CE, que ha sido sustituido por el apartado 1 del artículo III-214 de la Constitución. Se inspira en el artículo 20 de la Carta Social Europea revisada, de 3 de mayo de 1996, y en el punto 16 de la Carta Comunitaria de los Derechos Sociales Fundamentales de los Trabajadores.

Se basa asimismo en el apartado 3 del artículo 141 del Tratado CE, sustituido por el apartado 3 del artículo III-214 de la Constitución, y en el apartado 4 del artículo 2 de la Directiva 76/207/CEE del Consejo relativa a la aplicación del principio de igualdad de trato entre hombres y mujeres en lo que se refiere al acceso al empleo, a la formación y a la promoción profesionales, y a las condiciones de trabajo.

El segundo párrafo recoge en una fórmula más breve el apartado 4 del artículo III-214 de la Constitución conforme al cual el principio de igualdad de trato no impide el mantenimiento o la adopción de medidas que ofrezcan ventajas concretas destinadas a facilitar al sexo menos representado el ejercicio de una actividad profesional o a prevenir o compensar desventajas en sus carreras profesionales. De conformidad con el apartado 2 del artículo 52 1, el segundo párrafo no modifica el apartado 4 del artículo III-214.

13. DECLARACIÓN RELATIVA AL ARTÍCULO III-116

La Conferencia conviene en que, en su empeño general por eliminar las desigualdades entre la mujer y el hombre, la Unión tratará en sus distintas políticas de combatir la violencia doméstica en todas sus formas. Es preciso que los Estados miembros adopten todas las medidas necesarias para prevenir y castigar estos actos delictivos y para prestar apoyo y protección a las víctimas.

ARTÍCULO 33 1

Vida familiar y vida profesional

1. Se garantiza la protección de la familia en los planos jurídico, económico y social.
2. Con el fin de poder conciliar vida familiar y vida profesional, toda persona tiene derecho a ser protegida contra cualquier despido por una causa relacionada con la maternidad, así como el derecho a un permiso pagado por maternidad y a un permiso parental con motivo del nacimiento o de la adopción de un niño.

1 Artículo II-93 de la Constitución

EXPLICACIÓN

El apartado 1 del artículo 33 1 se basa en el artículo 16 de la Carta Social Europea. El apartado 2 se inspira en la Directiva 92/85/CEE del Consejo relativa a la aplicación de medidas para promover la mejora de la seguridad y de la salud en el trabajo de la trabajadora embarazada, que haya dado a luz o en período de lactancia, y en la Directiva 96/34/CE relativa al Acuerdo marco sobre el permiso parental celebrado por la UNICE, el CEEP y la CES. Se basa asimismo en el artículo 8 (protección de la maternidad) de la Carta Social Europea y se inspira en el artículo 27 (derecho de los trabajadores con responsabilidades familiares a la igualdad de oportunidades y de trato) de la Carta Social revisada. El término “maternidad” abarca el período desde la concepción a la lactancia.

25/10/2004

SEMINARIO AUDEM 15 DE NOVIEMBRE DE 2004

LISÍSTRATAS DEL SIGLO XX: EL TRATAMIENTO DEL AMOR POR EL SUJETO LÍRICO

LYSISTRATS IN 21TH CENTURY: TREATMENT OF LOVE BY LYRIC SUBJECT

M^a Paz Cepedello Moreno
Universidad de Córdoba

RESUMEN:

La mujer ha transformado el discurso poético. Han cambiado el discurso tradicional masculino. Por primera vez, se expresan por sí mismas y revolucionan el papel de la mujer en la poesía del siglo XX. Hablan de sus cuerpos, del cuerpo masculino, de mitos clásicos como Penélope, pero desde una perspectiva completamente distinta. Este artículo proporciona una muestra de este cambio.

PALABRAS CLAVES:

Mujer, cuerpo, poesía, mito.

ABSTRACT:

The woman has altered the poetic word. They have changed the traditional male discourse. They, for the first time, express themselves and they revolutionize the role of the woman in the poetry of the twentieth century. They talk about their body, about the body of the man, about the classic myths, such as Penelope but from a point of view completely different. This article provides a sample of this change.

KEY WORD:

Woman, body, poetry, myth.



“Fue María Zambrano, con sus palabras, quien sustrajo a la virgen Antígona de un destino literario suicida para convertir su caverna, sus «ínferos», en el espacio donde la memoria del no-ser construye su discurso.”
(Luna 1996:11)

Ellas han tomado la palabra poética. No podemos negar que en los últimos años han proliferado numerosos estudios¹, no siempre acertados, sobre la mujer en tanto constructora de un sujeto lírico diferenciado que se enuncia y se distancia de su papel tradicional en la poesía de todos los tiempos. Sin embargo, este breve trabajo no se va a centrar tanto en este aspecto sino que, más bien, va a partir de esta realidad para abordar la cuestión de cómo el sujeto lírico femenino aborda el tratamiento del tema amoroso. Para ello vamos a tomar como ejemplos algunos de los poemas recogidos en la extensa antología de poesía femenina editada por Manuel Francisco Reina bajo el título *Mujeres de carne y verso* (2002).

Tal y como recoge el excepcional estudio de Toril Moi (1995), fueron las feministas francesas (Cixous, Irigaray y Kristeva) las que mejor cifraron teóricamente la revolución de la mujer a través del discurso². A estas alturas ya nadie puede dudar de que la escritora ha tomado la voz, pero su voz no reproduce, no corea, las limitaciones que le imponía el sistema patriarcal. Si algo ha caracterizado la voz de la mujer en los últimos años ha sido precisamente la subversión de un sistema que la relegaba no ya a “ser inferior” sino al “no-ser”. Como escribe Biruté Ciplijauskaitė “el discurso crítico de los últimos años, con su insistencia en la construcción del yo y la búsqueda y redefinición de identidad ha ayudado a precisar la posición de la mujer” (2002:212). El amor, como uno de los temas clave de la poesía de todos los tiempos, no escapa a la mirada subversiva del sujeto lírico femenino; no sólo no escapa sino que aparece como una de las piedras angulares donde dicho sujeto construye su voz diferenciadora. Así, Laura Freixas (2000) destaca con relación a las autoras de la segunda mitad del siglo XX su gusto por el tratamiento de la sexualidad, por el cuerpo masculino y, por supuesto, por el propio.

1 Dichos estudios abarcan perspectivas muy distintas tales como la transformación de la mujer de objeto a sujeto literario (Gascón Vera 1992) o la mujer como receptora de literatura femenina (Luna 1996)..

2 Fue, precisamente, Luce Irigaray la que muestra una feminidad estrechamente ligada a un lenguaje específico de las mujeres llamado “*parler femme*”. Esta idea recogida por Toril Moi (1995:153) aparece ilustrada, en la misma obra, por unas palabras de la propia Luce Irigaray donde demuestra que el lenguaje femenino escapa a la lógica machista, y que nosotros reproducimos a continuación: “Las palabras contradictorias le resultan disparatadas a la lógica de la razón, y son inaudibles para quien sólo es capaz de oír a través de redes, de un código preparado de antemano. [...] Hay que escuchar de otra manera para poder oír «otro significado» que está tejiéndose constantemente, abrazando palabras sin cesar, y al mismo tiempo desechándolas para evitar estancarse, inmovilizarse. Lo que «ella» dice, no es idéntico a lo quería decir. Lo que es más, sus afirmaciones nunca son idénticas a nada. Su característica discursiva es la contigüidad.” (Moi 1995:154)

No obstante antes de adentrarnos en el tema que constituye el objeto central de este trabajo hemos de establecer una serie de premisas que van a ayudar a comprender mejor el porqué de las actitudes que el sujeto lírico femenino mantiene con “el otro”. Si algo caracteriza a la voz poética femenina es su aspiración a vivir la relación amorosa como una experiencia compartida por los dos amantes donde no haya un objeto pasivo (tradicionalmente femenino) y un sujeto activo (tradicionalmente masculino). Sin embargo, para llegar a este estado de cosas ha sido necesario que la mujer en tanto enunciativa del discurso se haya rebelado contra todo ese sistema patriarcal que le dejaba un estrecho papel dentro del universo poético y artístico en general. Así escribe Amalia Bautista:

Para ti nunca fui más que un pedazo
de mármol. Esculpiste en él mi cuerpo,
un cuerpo de mujer blanco y hermoso,
en el que nunca viste más que piedra
y el orgullo, eso sí, de tu trabajo.
(...)
Pero, de todo, lo que más me duele
es bajar la cabeza y ver la placa:
«Desnudo de mujer», como otras muchas.
Ni de ponerme un nombre te acordaste³.
(Reina 2002:416)

La voz femenina denuncia⁴ ese no-ser del que hablábamos antes, un no-ser que se reduce a un cuerpo sin nombre o, como escribe Isla Correyero, a un cuerpo sin más:

Dicen que sólo tiene curvas y belleza,
dicen de ella.
Que sólo sabe caminar como los tigres
hacia el gamo herido.
Sólo marcar figura y arrogancia dicen.
Dicen sólo impostura y gloria física en el aire.
Yo digo
que hay talento en esa mano,
en tales orejas de fosfórica pregunta transparente,
en esa mariposa craneal que parpadea
y hace el cálculo exacto
de su tiempo.
(Reina 2002:359)

Derribado el estereotipo, la voz poética femenina se deshace de las cadenas que la ataban a un papel pasivo dentro del marco artístico y toma la iniciativa. En el tratamiento del amor, la mujer comienza por desmitificar los arquetipos de nuestra

3 Tal y como escribe Federico Castro dentro del sistema patriarcal “la parte masculina ofrece orgullosamente la presencia femenina al espectador en un sentido de autoafirmación, donde la modelo (y no al revés) aparece minimizada.” (2002:303)

4 Aunque, en sentido estricto, no forma parte del tema de este artículo, la denuncia ha sido uno de los temas claves de la poesía femenina en general, y de Isla Correyero en particular. Su voz de protesta se desliza por temas de tanta actualidad como el de la anorexia: “Entre las bellas anoréxicas hay una / lanzada al aire / de la muerte, / elevándose. / Obstinada la austera / se cuenta las costillas y la pelvis, / se duerme en pie / para no digerir.” (Reina 2002:358)

cultura mítico-religiosa a veces con ironía y humor⁵, a veces con una amarga tristeza como reflejan los versos de Teresa Ortiz:

Tal como prometió ha vuelto el rey de Ítaca.
Ha sido un largo viaje.
Por ti desafié la ira de los dioses.
(...)
Hoy brilla el mismo sol en este hermoso cielo
que iluminó violento los días de mi dicha.
(...)
Y aunque rogué a los dioses no ver esta mañana
de nada me ha servido.
(...)
Mas Ítaca eras tú, mi prudente Penélope
que guardaste mi casa, defendiste mi hacienda.
(...)
Al igual que esta tierra he sido sólo un sueño.
Demoré cuanto pude tu estancia lejos de ella.
Yo fui Circe, Nausícaa... Ítaca no existió.
Tu vuelta me condena al reino de las sombras.
Muertos los pretendientes ya todo es como antes.
(...)
¿Los pretendientes, dices?... Soy demasiado vieja.
Casi no te recuerdo y nunca esperé a un héroe.
Sí, mi nombre es Penélope.
(Reina 2002:301)

Poco o nada tiene que ver esta Penélope con la construida por la cultura greco-romana-patriarcal: no tenemos a una paciente esposa que espera, ávida, la llegada del héroe, Penélope ya es una mujer vieja, ajada, desencantada que, en contra de su voluntad, tuvo que conformarse con el papel al que la relegó el mito. Por primera vez escuchamos la voz de Penélope, una voz ensordecida en el transcurrir de los siglos y que ahora despierta.

Desde otra perspectiva, el tema amoroso va indisolublemente, unido en la poesía femenina, al gusto por el propio cuerpo y por el cuerpo del hombre. La subversión del sistema androcéntrico comienza cuando la voz femenina expone su cuerpo desde un punto de vista completamente diferente al asumido por la voz patriarcal y a ello une la aparición del cuerpo masculino como un objeto de deseo por parte de ella. Incluso, al tratar el propio cuerpo, el sujeto lírico femenino adopta perspectivas muy diversas: desde la queja desgarrada por haber sido durante siglos cuerpo-objeto solamente hasta la utilización del mismo como la tarjeta de presentación de su propia identidad, un cuerpo de mujer que siente, que ejerce su derecho a expresarse, que ve el cuerpo del otro por primera vez, que desea, que toca. Se trata, en definitiva, de “decir el cuerpo”.

⁵ Una buena muestra de esta actitud irónica y humorística de subvertir el mito son los versos de Inmaculada Mengíbar quien también retoma el mito de Penélope: “Pero seamos realistas: / Penélope, cosíendole, / no es más feliz que yo / ahora mismo rompiéndole / la cremallera.” (Reina 2002:426)

Una magnífica combinación de ambas actitudes podemos encontrarla en un bello poema de Angélica Becker:

Me siento morir a veces, o deseo la muerte.
Alguien me obliga a desvestirme lentamente de mis extre-
midades,
de mis brazos y piernas, de mi vientre y mi pecho. Una a
una,
caen todas mis prendas personales en un gesto muy dulce.
Me siento polvo, ceniza, polen de flores, viento que levemente
aún existe, llenando el espacio con su ser poco tenso.
Pero luego me veo en el espejo, veo poderosas formas hu-
manas,
que se concentran en cuerpo, en brazo, en muslo, en pecho,
en cabeza que se alza
hermosamente sobre el hombro, en un cuello esbelto. Veo
vida que vive,
que respira, que incrédula toca
la fría carne del espejo, y la otra, tan cálida,
que duramente existe e, íntegra,
desafía, con valor y perennidad, a la muerte.
(Reina 2002:390)

Pero es el cuerpo masculino el que hace su aparición, por primera vez, como objeto de deseo y, de este manera, escribe Carmen García Navarro (2003) de la poesía de Ana Rossetti, se “consigue señalar el cuerpo del otro, marcando en él variables como el género o el sexo y haciendo posible un estallido de los límites, una descodificación del deseo femenino y una afirmación de la voz femenina que se sienta capaz de manifestarse a sí misma ese deseo.” Griselda Álvarez, poetisa mexicana, se dedica en su libro *Anatomía superficial* a recorrer las distintas partes de la fisonomía masculina. Aquí rescatamos un parte de un soneto dedicado a la boca:

En donde la sonrisa es un suceso,
agresor el contorno de castigo,
el labio al rastrear, como enemigo,
la mordida ritual y nido el beso,
en donde tiembla el corazón opreso
porque al salirse quiere estar conmigo,
de otra finalidad su fin despliego:
forjada solamente para el beso.
(Reina 2002:128)

Si hay algo que ha conseguido la voz poética femenina, en su intento de subvertir el sistema androcéntrico tradicional, es invertir la imagen que la lírica ha dado tradicionalmente de la mujer, “relegada al papel de la amada. Ahora, en cambio, se convierte en sujeto deseante” (Hermosilla 2000:11). Y este sujeto deseante lleva consigo otra serie de actitudes que hacen diferente el tratamiento del tema amoroso por parte de la voz poética femenina. Entre estas actitudes debemos destacar, sin duda alguna, la aparición de un erotismo sin tapujos, un erotismo cínico, que en ocasiones roza lo

descarnado⁶. El cuerpo ha sido reivindicado y convertido en símbolo de poder por parte de la mujer; ahora le toca a ella desear, exigir, reivindicar una sexualidad que ha estado marginada durante siglos, negada o, lo que es peor, puesta al servicio exclusivo de los deseos masculinos.

para la noche canto
un negro perfume que te toca
quiero danzar sobre tu lomo
como una clavelina
volarte la pena la camisa
mi lengua bermellón entre tu aliento
un húmedo trayecto que se extravía en la enagua
erguirte en este pulso de la yesca
(Reina 2002:404)

Frente a este fragmento de un poema de Ana Istarú donde el sujeto deseante reclama el cuerpo del amado de una forma erótica pero delicada, podemos presentar algunos versos de la inconfundible Zoé Valdés bajo el título de "Castidad, castidad..." donde la poetisa se dibuja como un sujeto deseante liberado de prejuicios, que no oculta su condición de "ser sexual":

Yo nunca fui casta
regodearnos con el sexo es una hipocresía riquísima
no lo niego
pero yo nunca pude ser hipócrita yo voy al grano
directa y sin límites
sólo las sosas se las dan de interesantes
yo soy inteligente
por eso cuando quiero un hombre no lo pido con melindres
le voy p'arriba y lo asalto y me le aferro
(Reina 2002:389)

En ocasiones, profundizando en esta nueva actitud femenina de sujeto deseante, podemos encontrar autoras como Carmen Villoro que ha llevado al hombre al lugar poético que tradicionalmente le ha correspondido a la mujer. Si ella es sujeto deseante, él será, sin lugar a duda, objeto deseado con todas las características que ser objeto de deseo conlleva:

Cúrame con tus manos,
toca de mí el olvido
que se fue acomodando entre los pliegues.
No venga la tormenta a amordazar mis sueños,
sólo esta lluvia suave, vespertina
despierte en mí los pétalos dormidos.
Desnúdame en silencio,
hoja por hoja

⁶ Sirva como botón de muestra de este erotismo descanando unos pocos versos de un poema de Isla Correyero titulado "Coño azul": "Mi coño es negro como carbón evaporado. Pero se vuelve azul a la luz/ de la tele y de la luna. /La característica más peculiar que explica su color y forma / es / que tiene una circulación lenta y estremecida que va navegando / hacia la tinta de las venas y se abre al desamparo de mi / dormitorio como si / comprendiese que un dedo impenetrable, masculino, / no pasará por él, ni por las sábanas." (Reina 2002:360)

hasta dejar al descubierto el punto
del estremecimiento.
(Reina 2002: 376)

Pero, probablemente, el mayor logro de la poesía escrita por mujeres, como ya defendían las teóricas feministas francesas, es la representación de los amantes en términos de igualdad o como escribe M^a Ángeles Hermosilla "la concepción idealizada que ponía una distancia insalvable entre los amantes es sustituida por otra más real basada en una vivencia compartida" (2000:11). La variedad de perspectivas con las que se aborda el tema amoroso, y que en este artículo hemos repasado someramente, desemboca en la aparición poética de dos sujetos deseantes y deseados. Indiscutiblemente, después de que la mujer se haya transformado en sujeto lírico, que haya reivindicado el protagonismo de su cuerpo y haya alabado como objeto el cuerpo del hombre, después de que las poetisas hayan mostrado sin tapujos el erotismo latente en sus creaciones, sólo quedaba hacer de la pareja amorosa ese lugar que "Irigaray entiende como aceptación y reciprocidad; aceptación y reciprocidad con palabras -es decir, con simbólico- que operan aparte de la posesión y consumo del otro" (Rivera 1998:199).

Como muestra de esta nueva actitud del sujeto lírico femenino, son muchos los poemas que se pueden entresacar de la antología que hemos manejado. No obstante no podemos dejar de citar unos versos de Elsa Cross recogidos bajo el título "Éramos heridas abiertas":

Éramos heridas abiertas.
La sensación se trastornaba.
Tu voz inventaba registros en mi oído.
Tus almizcles me embriagaban más que el vino.
Nos hería el placer.
Inagotables,
ebrios,
nuestros cuerpos, la ofrenda,
como frutas que dejan las mujeres
en las playas del sur y el mar se lleva.
Nos perdíamos del mundo.
Dibujábamos barcas en el aire
y nos íbamos en ellas.
Toda la noche caían para nosotros
dones del cielo,
la lluvia sobre los árboles,
y esas gotas brotando del pecho,
ah, nuestro soma
¿dónde terminaban los cuerpos?
¿cuál era de quién?
Yo sentía desde tu hombro mi caricia.
Tus pensamientos pasaban por mi mente,
y donde los deseos se juntaban
salían del aire aves de fuego.
Yo fluía dentro de ti.

(Reina 2002:242-243)

Son muy numerosos los poemas de la antología que manejamos que podíamos haber traído a este artículo como ejemplo de los diferentes aspectos del amor que el sujeto lírico femenino ha tratado en su poesía, así como también son muy cuantiosos los fragmentos dedicados a otros temas específicamente femeninos (la relación con la madre, la libertad, la voz, etc.). No obstante nos parece que los aquí transcritos constituyen una buena muestra a la que queremos añadir una última composición de Verónica Pedemonte que resume como pocas la actitud de las poetisas femeninas de la segunda mitad del siglo XX:

Ando como liberta por la calle,
sin marca, sin collar y sin el nombre
de mi dueño, clavado a sangre y fuego.
Círculo libre por el cuerpo que amo,
sin limitar el tiempo ni el espacio.
¿Necesitas mi hálito de vida,
fue suficiente pagar con el impuesto
de los años indefensos y tiernos,
de los oscuros pozos llenos de amor
a todo trance, de héroes desnudos
que me amaban aún sin esperanza?
Un tiempo sin cartílagos, ni huesos,
que se deshace espectral y amarillo
como el recuerdo de un antiguo baile.
Adiós mi amo, la cinta de mi cuello,
rota en la liza de los brazos que aman,
hoy, en mi alcoba, ya no la encontrarás.
(Reina 2002:435)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Castro Morales, F., "Identidad femenina y vanguardia: en los límites de los géneros", *Identidades culturales, Actas del Congreso Internacional "Identidades Culturales"* (celebrado en Córdoba, en octubre de 1999) editadas por M^a Ángeles Hermosilla Álvarez y Amalia Pulgarín Cuadrado, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2001, pp. 299-308.
- Ciplijauskaitė, B., "Desde la marginalidad hacia el centro a través de la palabra", *Identidades culturales, Actas del Congreso Internacional "Identidades Culturales"* (celebrado en Córdoba, en octubre de 1999) editadas por M^a Ángeles Hermosilla Álvarez y Amalia Pulgarín Cuadrado, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2001, pp. 211-228.
- Freixas, L., *Literatura y mujeres*, Barcelona, Destino., 2000.
- García Navarro, C., "La voz del cuerpo en la poesía de Carol Ann Duffy y Ana Rossetti", *Entretejiendo saberes, Actas del IV Seminario de la Asociación Universitaria de Estudios de Mujeres*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003. (Formato CD).

Gascón Vera, E., *Un mito nuevo: la mujer como sujeto/objeto literario*, Madrid, Pliegos, 1992.

Hermosilla Álvarez M. A., "La construcción del sujeto lírico de las mujeres", *La manzana poética*, 4 (2000), pp. 8-13.

Luna, L., *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*, Barcelona, Anthropos, 1996.

Moi, T., *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra, 1995.

Reina, M. F. (ed.), *Mujeres de carne y verso*, Madrid, La esfera de los libros, 2002.

Rivera, M., *Nombrar el mundo en femenino*, Barcelona, Icaria, 1998.

LA VICTIMIZACIÓN DE MADAME MERLE IN THE PORTRAIT OF A LADY Y LA SOCIEDAD EUROPEA COMO AGENTE OPRESOR

MADAME MERLE'S VICTIMIZATION IN THE PORTRAIT OF A LADY AND THE EUROPEAN SOCIETY AS OPPRESSIVE AGENT

Marina Filgueira Figueira
Universidad de A Coruña

RESUMEN:

Este estudio se centra en uno de los personajes principales de la novela *The Portrait of a Lady* de Henry James y el papel de la sociedad europea en el proceso de victimización femenina. Este análisis pretende ofrecer una nueva perspectiva de la novela y la representación del malvado personaje de Madame Merle. Su metodología consiste, por un lado, en un enfoque cronológico y por el otro, un enfoque sincrónico. La contradicción entre la información recogida tras los análisis nos ha permitido llegar a la conclusión de que el personaje de Madame Merle debe analizarse a la luz del concepto de victimización femenina.

PALABRAS CLAVES:

Madame Merle, victimización, sociedad, novela.

ABSTRACT:

This essay deals with one of the main female characters in the novel *The Portrait of a Lady* by Henry James and the role of the European society in the process of female victimization. This analysis tries to offer a new vision of the novel and the representation of the wicked character of the novel, Madame Merle. The methodology used is, on the one hand, a chronological approach and on the other, a synchronic one. The contradiction between the data collected after both analyses allows us to conclude that the character of Madame Merle has to be analysed to the light of the concept of female victimization.

KEY WORD:

Madame Merle, victimization, society, novel.

INTRODUCCIÓN

Henry James nace en Nueva York y es hijo de uno de los más célebres intelectuales en América durante el siglo XIX. Entre los amigos de Henry James Sr. se encuentran figuras como Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau y Nathaniel Hawthorne. Bajo este influjo intelectual, crece la figura de Henry James, quien pronto no sólo se dejará influir por esto, sino también por sus viajes continuos por Europa. Durante toda su juventud, visitó ciudades como Génova, Bolonia, Londres, París, y Bonn. Gracias a su formación literaria leyó no sólo la obra de los grandes autores norteamericanos, sino también los clásicos europeos, y así se empapó de la literatura inglesa, la francesa, la alemana e incluso leyó literatura rusa. Tras vivir durante un tiempo en París, se instaló en Londres. James encuentra en la nueva Europa su paraíso de inspiración literaria, y durante estos años, escribe sus primeras novelas en las que retrata el modo de vivir de los americanos, que como él, han hallado en Europa su nuevo hogar. Sin embargo, nunca llegó a sentirse plenamente integrado en su país de adopción, a la vez que tampoco sentía América como verdadero hogar. Estas contradicciones interiores le llevaron a crear personajes con grandes complejidades, que compartían con él este sentimiento. Por otro lado, y como veremos a continuación, Henry James es un maestro de la caracterización femenina, y muchos de sus personajes femeninos sorprenden no sólo por esa riqueza, sino también por la sensibilidad y entendimiento con el que fueron creados. Uno de estos personajes femeninos, de nacionalidad americana y afincado en Europa -como no podía ser de otro modo- es el objeto de este estudio que, como inmediatamente se explica, ha sido en parte olvidado por la crítica.

Por otra parte, creemos que la obra de Henry James, *The Portrait of a Lady* (1881), resulta también atractiva desde otro punto de vista, ya que esconde muchos elementos útiles dentro del debate planteado por los estudios femeninos actuales. Por todos es conocida la preocupación de este autor por la figura femenina y tal como sugiere Elizabeth Allen en *A Woman's Place in the Novels of Henry James*, "[...] the attempt to reconcile the contradiction of woman's existence, both as sign and as conscious subject, is central to many of James's major novels" (cit. en Foss 1995: 253). El estudio clasicista de la obra ha planteado cuestiones como el punto de vista en la narración o la caracterización de la protagonista como elementos centrales a su estudio. Sin embargo, bajo la luz de los nuevos estudios de género, obras como la que nos ocupa pueden ofrecer un sinfín de posibilidades a profesoras/es y alumnas/os que encontrarán en este tipo de análisis un nuevo campo de trabajo. Así, este artículo pretende ofrecer una nueva posibilidad de acercamiento a obras que pertenecen al canon literario seguido por la mayoría de las universidades europeas y que pueden aportar nuevas líneas de investigación bajo el prisma de los estudios de género. El concepto de victimización

femenina se toma pues aquí como base de estudio para el análisis de esta obra y pretende mostrar un lado poco explorado de uno de los personajes femeninos más misteriosos de la novela norteamericana con trasfondo europeo.

El personaje de Madame Merle no ha sido suficientemente estudiado y analizado por los críticos a lo largo de estos años. El interés creado por la crítica se ha centrado en los dos personajes principales de la novela, Isabel Archer y Gilbert Osmond, olvidando el tercer elemento en el triángulo amoroso de la novela. William Sayres explica que “[...] studies which single [Madame Merle] out for special consideration are few and far between” (1992: 231-232). Sin embargo, este personaje ha sido considerado en alguna ocasión como “the most perfect creation” (Beach 1918: 207), y por ello, uno de los más difíciles de analizar. El mismo Henry James reconoce en sus Notebooks que “[...] the whole matter of Madame Merle is [...] a very ticklish one -very delicate and difficult to handle” (cit. en Stafford 1986: 118). Por ello, este estudio ambiciona descubrir un lado oculto de este personaje que tal y como se pretende demostrar a lo largo de estas páginas, sufre la marginalización no sólo de la crítica actual, sino también un proceso de discriminación por parte del narrador y por supuesto, por parte de muchos de los personajes de la novela que pertenecen, o se han aclimatado, a una sociedad europea, de la que quizá reciben a su vez una presión social. El perfil malvado de Madame Merle se verá aquí enriquecido por otros roles que este personaje asume a lo largo de la novela, puesto que tal y como explica Stafford “Madame Merle’s is much more complex, more human, more demanding, more interesting” (1986: 121), y aquí se intentará demostrar que este personaje se puede estudiar desde una perspectiva distinta. Para ello, en primer lugar se propone un análisis cronológico de la información que obtenemos a lo largo de la lectura de la obra; posteriormente, un estudio sincrónico de dicha información, nos permitirá arrojar una nueva luz sobre la figura de Madame Merle, en la que el papel que la sociedad europea de principios del siglo XX juega un papel importante.

El personaje de Madame Merle, como se ha dicho anteriormente, es difícil de analizar por la complejidad que entraña. En este trabajo se estudiarán y analizarán los diferentes roles que su personaje ejecuta a lo largo de la novela, así pues, en primer lugar, observamos que Madame Merle es una mujer americana que vive en Europa entre una sociedad que la ha acogido tras dejar atrás su país de origen, al igual que Henry James, aunque como veremos más adelante, es esta sociedad la culpable de muchos de sus sufrimientos. Madame Merle actúa a su vez como amante, como madre y como amiga a lo largo de la novela. Como mujer, Madame Merle es descrita física y psicológicamente en su primera aparición en el capítulo XVIII. De hecho, se la presenta como una dama. En estas páginas se nos ofrece una descripción de sus cualidades, hábitos y comportamiento. Leemos sobre su destreza con el piano, su dominio del

francés, su gusto por la pintura, la literatura y el bordado. Su pasión por dar largos paseos y por contestar a su correspondencia, ocupan el día de nuestra heroína, tal y como lo hacían las mujeres de su época en Europa. Socialmente, sabemos que es una mujer distinguida y conocida por la alta sociedad, aunque se nos aclara que no pertenece a la aristocracia. También se nos menciona su edad “forty years old” (James 1984: 226)¹ y físicamente se nos dice que no era “pretty, though her expression charmed” (PL: 226).

El segundo papel que Madame Merle desarrolla a lo largo de la novela y se analiza aquí es el de amante. Como mujer, Madame Merle experimenta sentimientos, ama y se deja amar, en este caso por diversos hombres². Sabemos que ha sido amada por Ralph Touchett, que ha estado casada con un caballero suizo y que ha sido amante de Gilbert Osmond. El amor ocupa un lugar importante en su vida, ha hecho muchas cosas por amor, y a lo largo de toda la historia, desencadena otras muchas por esa lucha que nace del amor. Más tarde examinaremos este lado al tratar de explicar el proceso de victimización que sufre este personaje.

Por otro lado, observamos el tercer rol asumido por Madame Merle, el de madre. Casi al final de la novela se nos revela que Madame Merle tiene una hija nacida de modo ilegítimo fruto de su amor secreto con Gilbert Osmond. Así descubrimos que Madame Merle es la madre de Pansy, y que -aunque se ha visto obligada a perder sus derechos sobre su hija -ella ha seguido de cerca -y de algún modo, cuidando a Pansy. De hecho, siempre se ha preocupado por su educación, su futuro, su matrimonio, entre otras muchas cosas. Este papel maternal también será clave en nuestro intento por demostrar el sufrimiento que encierra el oculto rol de Madame Merle.

Para terminar con estos cuatro primeros roles, diremos que este personaje también desarrolla el papel de amiga. Al principio de la historia, Madame Merle es presentada a Isabel Archer como amiga de Mrs. Touchett, tía de la protagonista. Pero aunque se la presente como amiga personal de Mrs. Touchett, realmente se la considera amiga de la familia, como su presencia en momentos tan duros como ante la muerte de Mr. Touchett lo demuestra. Más tarde, se convertirá en la compañía más fiel a Isabel, y entre estos dos personajes femeninos, centrales en la novela, parece nacer una verdadera amistad. Juntas pasan horas y comparten secretos y conversaciones vitales, en esos momentos, parece imposible augurar el engaño del que será víctima Isabel, y en cierta forma, el lector, que comparte la misma información que la protagonista, al menos en

¹ James, H., *The Portrait of a Lady*, 1881, ed. Geoffrey Moore, London: Penguin, 1984. En adelante, PL.

² Aunque debemos señalar el punto de vista de Melissa Solomon en su artículo “The Female World of Exorcism and Displacement (or, Relations between Women in Henry James’s Nineteenth-Century *The Portrait of a Lady*”, *Studies in the Novel* 28.3 (1996), pp. 395-413, donde señala la relación lesbica entre Madame Merle e Isabel Archer en la novela.

la primera parte de la novela. Si observamos el comportamiento de Madame Merle en este cuarto papel, podemos incluso asimilar algún aspecto de su rol como madre al de amiga. Madame Merle, en ocasiones, se comporta como una madre con Isabel, una vieja amiga que la superprotege y la aconseja. Siempre parece estar al cuidado de la joven americana, parece preocuparse por su bienestar, parece amarla como una verdadera madre lo haría.

Hasta este punto, todo lo que hemos comentado sobre Madame Merle son aspectos aparentemente positivos, puesto que siguiendo la focalización de información que el narrador realiza en la novela, el lector desconoce, al igual que lo hace la protagonista, el verdadero plan del personaje malvado. El punto de vista que observamos a lo largo de las dos primeras partes de la novela es el que compartimos con la protagonista, Isabel Archer, tal y como comenta Martha Collins "James's primary concern, throughout the preface, was Isabel's consciousness" (1976: 142). Sin embargo, si seguimos analizando la información, descubrimos la verdadera naturaleza de Madame Merle, su lado secreto. A partir del capítulo XL Madame Merle se consolida como uno de los personajes oscuros de la historia, es ella la que planea y prepara la unión fatal entre Isabel y Gilbert Osmond, que será la que desencadene la tragedia de Isabel. Aunque el personaje masculino es por supuesto el otro 'culpable', es Madame Merle quien traiciona la amistad que Isabel y ella habían cultivado, no sólo mintiendo sobre su pasado, quizá para evitar cualquier tipo de conexión entre Gilbert, Pansy y ella, sino que también elabora un tergiversado plan cuyo único fin sólo favorece los intereses de Madame Merle y de los suyos, pero no a la felicidad de la heroína. El narrador nos la describe como una mujer encantadora, el lector no puede imaginar que aquella mujer del principio de la historia que tocaba maravillosamente el piano, que disfrutaba de largos paseos junto a Isabel, y que hablaba de aquel modo sobre Gilbert Osmond y Pansy sea finalmente la figura malvada de la trama. Tanto el lector como Isabel sólo reciben señales favorables de Madame Merle. Es cierto que por parte de algunos personajes de la historia se escuchan comentarios acerca de la poca fiabilidad de este personaje. Sin embargo, tanto el lector como Isabel confían desde el principio en ella. Es precisamente esto lo que facilita que Madame Merle pueda acometer su plan, de otro modo, le sería imposible llevarlo a cabo. La confianza de la protagonista, y en cierto modo, del lector, son elementos necesarios para que pueda mostrarse finalmente como es. La dosificación de información que el lector recibe empieza a diferenciarse de la que Isabel obtiene a medida que avanza la novela, así lo describe Collins:

Gradually, [the narrator] mingles his historical perspective with the observations and reflections of Isabel and the satellites [...] The method changes in the second section (chaps. 18-35): when Madame Merle and Osmond are introduced, James begins withholding significant information and allows us to follow Isabel's perceptions more closely. At the same time, through the narrator's hints and

revelations and frequent use of the satellite points of view, James keeps us considerably more aware than Isabel [...] In the final third [section], the great action is over, Isabel is settled and James has only to reveal -an Isabel to discover- the extent of prior deceptions and the effect of prior deceptions. (Collins 1976: 143)³

El lector atisba la crueldad del personaje en cuanto conoce el plan secreto de Madame Merle en relación con la unión entre Isabel y Osmond, y somos a su vez, conocedores de la relación que aquella mantuvo con este último años atrás. Sin embargo, Isabel recibe esta preciada información demasiado tarde cuando en el capítulo LI, Countess Gemini se lo hace saber. Hemos de hacer notar que sin embargo, ésta ya suponía alguna mala intención en Madame Merle en el capítulo XLIX.

Como hemos visto hasta aquí, el personaje de Madame Merle ofrece una gran riqueza y es interesante e importante el proceso que se siga para acercarse a este personaje. Aquí se proponen dos diferentes formas de aproximación: en primer lugar, ofrecemos la perspectiva cronológica en la que juzgaremos al personaje siguiendo la información que como lectores obtenemos por parte del narrador y de la propia historia paso a paso, mientras que en segundo lugar, optamos por un análisis sincrónico en el que valoramos al personaje tras haber conocido todos los detalles que la historia arroja. Es al menos interesante el resultado que obtenemos al comparar ambos estudios, puesto que debemos admitir que nuestra percepción de Madame Merle puede variar según la forma en la que se la estudie.

EL LADO PERVERSO Y CONOCIDO DE MADAME MERLE: ESTUDIO CRONOLÓGICO DE LA INFORMACIÓN

La perversidad de Madame Merle nace de nuestra apreciación como lectores a partir del capítulo XXII, pero Isabel no es hasta el capítulo LI cuando descubre la realidad de su antigua amiga. Collins ilustra magistralmente esta dosificación de la información: "[r]aising curtains on scenes that Isabel does not witness and looking into the corners of other characters' minds, James Keeps us more aware than Isabel of the source of the mystery. But because the revelation is gradual and incomplete, we share Isabel's victimization at the same time that we are partially aware of it" (Collins 1976: 150).

³ En relación a la dosificación de información que caracteriza la técnica narrativa de Henry James en *The Portrait of a Lady* y posteriormente muchas de sus otras novelas, podemos señalar un dato importante que ya apuntaba de modo sucinto Adrian Poole en su artículo "Dying before the End: The Reader in *The Portrait of a Lady*", *Yearbook of English Studies*, 26 (1996), pp. 143-53. La obra que nos ocupa fue publicada como coleccionables durante catorce meses en el Reino Unido en *Macmillan's Magazine* y en Estados Unidos en *Atlantic Monthly*. El mismo Poole nos dice que "[i]t is easy to suppose that the kind of fiction James wanted to write was entirely at odds with the exigencies and possibilities of serial form" (1996: 144).

Si comenzamos a analizar la figura de Madame Merle de modo cronológico, es decir, siguiendo la información que recibimos por parte del narrador, de los diálogos de los personajes, de sus opiniones y a partir de los hechos que tienen lugar a lo largo de la novela, el comportamiento de Madame Merle debe ser considerado como el del personaje malvado de la novela, o al menos, el de uno de ellos. La clave de esta identificación del mal con Madame Merle radica en que el lector 'sufre' junto a Isabel el engaño, puesto que "[...] like Isabel, we are given only the pieces of a puzzle which we must fit together ourselves (the differences being that we are given more pieces, and given them sooner" (Collins 1976: 151).

Analizamos pues las señales que recibimos acerca del carácter malévolo de nuestra protagonista. El primer indicio de su enmascarada naturaleza es su propio nombre⁴. 'Merle' término francés que en inglés significa 'blackbird' (mirlo en español) evoca varios significados, muchos de ellos contradictorios, o al menos, ambiguos. Soñar con un mirlo se interpreta como un mal presagio, mientras que si el mirlo está cantando y/o volando, es anuncio de buena fortuna. Sin embargo, abundan más los aspectos negativos asociados a este pájaro. El color negro de su plumaje apunta también el ocultismo, la separación, o la tristeza. Puede determinar todo lo que está escondido y velado: muerte, noche. Aunque también se le asocia con otros elementos positivos como la seriedad, la nobleza, la sofisticación, la elegancia, o el poder. Sin embargo, podemos ir más lejos, puesto que según el estudio de la simbología heráldica:

The blackbird in ancient times was called Medula, because it sang rhythmically. Others say that it was called Merula, because it flew on its own. It represents those tainted by the blackness of sin; a symbol of temptation [...] It is a mark of Cadency and was used as the symbol of the fourth son, because its footlessness symbolized his inability to inherit, and walk on, his ancestral lands. May signify one who had to subsist by virtue and merit, not inheritance; also denotes promptness. The legend of the martlet is most appealing but readers should determine their own interpretation, as history seems to be confused about the dubious origins and myths of this marvellous bird. (Heraldryclipart.com)

Por otro lado, para muchos lectores existe una similitud entre Madame Merle y Marquise of Merteuil, el personaje malvado de la obra *Les Liaisons Dangereuses* (1782) de Pierre Choderlos de Laclos, que hace presagiar las malvadas intenciones de la mujer con relación a Isabel.

Existen otras señales que avisan del lado oculto de Madame Merle si seguimos los comentarios de los personajes de la novela, así el que un personaje como Ralph

⁴ Como ya se ha comentado anteriormente, esta obra fue inicialmente publicada por entregas durante más de un año, desde octubre de 1880 hasta noviembre de 1881 en el Reino Unido, y debemos señalar en relación al nombre de Madame Merle, que en la entrega de febrero de 1881, su nombre es 'Geraldine', mientras que en septiembre y finalmente en la publicación como libro, su nombre cambia a 'Serena'.

Touchett desconfíe de ella es más que significativo. Ya en el capítulo XVIII muestra su desagrado ante su figura al describirla como demasiado perfecta para ser auténtica ante los incesantes halagos por parte de Isabel "[s]he does everything beautifully. She is complete" (PL: 230), y en el capítulo XXIII insiste diciendo: "[...] she pushes the search for perfection too far [...] She's too good, too kind, too clever, too learned, too accomplished, too everything. She is too complete in a word" (PL: 301). En contraste con lo que opina Ralph, Mrs. Touchett en el capítulo XIX afirma que "[s]he is incapable of a mistake; she is the most tactful woman I know [...] Serena Merle hasn't a fault [...] She's one of the most brilliant women in Europe [...] You won't discover a fault in her (PL: 246), aunque esta insistencia en la perfección de Madame Merle nos hace sospechar de algún modo.

Los capítulos que siguen nos muestran como surge y se afianza la amistad entre Serena Merle e Isabel, somos testigos de las confidencias de la joven, y atisbamos un misterio alrededor de la figura de Madame Merle, quien dosifica la información acerca de su pasado de un modo un tanto sospechoso. Isabel obtiene tan sólo la información que Madame Merle desea darle y por ella sabemos que es una mujer solitaria que esconde un pasado. Sin embargo, más adelante el narrador y su focalización varían y aportan más datos sobre ella. Cuando Madame Merle en el capítulo XXII se encuentra con Gilbert Osmond en el convento⁵ en el que la hija de éste está internada, descubrimos la maldad y traición de este personaje, y evidentemente empezamos a sospechar sobre la relación que le une a este hombre tal y como nos dice el narrador: "[i]n the manner and tones of these two persons, on first meeting at any juncture, and especially when they met in the presence of others, was something indirect and circumspect, as if they had approached each other obliquely and addressed each other by implication" (PL: 291). Aunque la conversación que ellos mantienen también arroja muchas pistas sobre una posible relación amorosa en el pasado "'[h]ow long is it since you made a new acquaintance?' 'I don't think I've made any since I made yours.'" (PL: 290)⁶ También es relevante el interés que Madame Merle muestra por Pansy, la hija de Gilbert, y el poder que parece ejercer sobre ésta tal y como las propias palabras de Osmond hablando con las hermanas del convento nos hacen ver "[t]his lady's a great friend of ours [...] We've much faith in her judgement, and she'll help me to decide whether my daughter shall return to you at the end of the holidays (PL: 285). Otro elemento que nos avisa de sus perversos planes son sus palabras al decirle a Pansy que no eche de menos a ninguna de las hermanas del convento, puesto que "[...] 'perhaps some day' added Madame Merle 'you'll have another mother'" (PL: 287). Y es precisamente por

⁵ No debemos dejar escapar el sitio donde se encuentran, y las connotaciones que dicho lugar tiene. Recordemos, a propósito, la escena en que Hamlet manda a Ofelia a la "nunnery" (III,i), palabra que en la jerga de la Inglaterra protestante de Shakespeare significaba tanto convento como prostíbulo.

medio de su conversación con Osmond en el capítulo XXII que conocemos su plan de unir a Isabel a Gilbert para su propio provecho:

'You're always doing something for your friends' [...] 'I don't however, make a crime of that,' she added [...] 'I never knew a person whose life touched so many other lives.' 'What do you call one's life?' asked Madame Merle [...] 'I call your life your ambitions,' said Osmond [...] 'My ambitions are principally for you,' said Madame Merle [...] 'There's something I should like you to do at present in Florence.' (PL: 288,289)

A partir de este momento, los lectores somos poseedores de una información que Isabel aún no disfruta y que será la clave de la trama, el lector se enfrenta a una nueva fase en su lectura, a partir de este momento, su cometido será ver quién es engañado y quién no, pero sobre todo, cómo Serena Merle ejecuta su plan. Son varios los personajes que descubren el plan de Madame Merle, la condesa Gemini, hermana de Gilbert Osmond, no duda en hacerle ver que conoce su plan en el capítulo XXV:

'My dear,' [Countess Gemini] then observed to [Madame Merle], 'you'll excuse me if I don't congratulate you!' 'Very willingly, for I don't in the least know why you should.' 'Haven't you a little plan that you think rather well of?' And the Countess nodded at the sequestered couple [...] 'If I don't approve of your plan you ought to know it in order to appreciate the danger of my interfering with it.' Madame Merle looked as if she were ready to admit that there might be something in this; but in a moment she said quietly: 'You think me more calculating than I am.' [...] 'You're capable of anything, you and Osmond. I don't mean Osmond by himself, and I don't mean you by yourself. But together you're dangerous (like some chemical combination.' (PL: 317-318)

Sin embargo, Madame Merle no se amedrenta, y no sólo sigue adelante con su plan, sino que también intenta tomar el control de la vida de Pansy y así se lo hace ver a la tía paterna de la joven:

Madame Merle replied 'She'll soon be sixteen, and after that she'll begin to need a husband rather than a stepmother.' 'And will you provide the husband as well?' 'I shall certainly take an interest in her marrying fortunately.' (PL: 321)

Ante la pregunta por parte de Mrs. Touchett, su vieja amiga, acerca de la supuesta relación de Isabel y Osmond, muestra un gran cinismo, que es si cabe, más aclaratorio sobre su culpabilidad en el desenlace de la historia:

'You who know everything,' [Mrs. Touchett] said, 'you must know this: whether that curious creature's really making love to my niece.' 'Gilbert Osmond?' Madame Merle widened her clear eyes and, with a full intelligence, 'Heaven help us,' she exclaimed, 'that's an idea!' 'Hadn't it occurred to you?' 'You make me feel an idiot, but I confess it hadn't. I wonder,' she added, 'if it has occurred to Isabel.' (PL: 325)

No obstante, esto no parece suficiente para ella, puesto que no sólo le miente sino que le promete que intentará saber algo más sobre el tema preguntándole a Osmond por sus intenciones. Muy al contrario, una vez que observa que su plan comienza a funcionar, no sólo se alegra tremendamente, sino que no deja de vigilar todos los detalles, así urge a Isabel para que vaya a Roma y descubre alegre que Osmond también lo hará, mientras ella se queda al cuidado de Pansy. Aunque atisbamos una pizca de remordimiento en una entrevista con Osmond antes de que el plan se ejecute por sí solo: "'I'm frightened at the abyss into I shall have cast her,' He took it almost gaily. 'You can't draw back – you've gone too far.' 'Very good; but you must do the rest yourself.' 'I shall do I,' said Gilbert Osmond'" (PL: 335). Todo está hecho ya, ahora tan sólo cabe esperar el trágico desenlace, así acaba el primer volumen, mostrando una Serena Merle que parece arrepentida.

Sin embargo, los acontecimientos apuntan en otra dirección, el lector conoce las intenciones de Isabel de casarse con Osmond tras un viaje en el que Madame Merle ha jugado sus cartas de un modo maestro y cuando Mrs. Touchett es informada en el capítulo XXXIII de los planes de su sobrina, comprende quien es realmente Madame Merle, y es ella la que intenta hacer ver a Isabel la clase de persona que en realidad es su supuesta amiga, pero Isabel está cautivada no sólo por su futuro marido, sino también por Madame Merle y no puede ni quiere creer que es la víctima de un engaño tramado por sus dos seres más queridos. Isabel Archer, la víctima de tal crimen, será la última en conocer la verdad, por eso resulta interesante estudiar su reacción ante el cambio de los acontecimientos:

'Aunt Lydia, I've something to tell you.' Mrs. Touchett gave a little jump and looked at her almost fiercely. 'You needn't tell me; I know what it is [...] You're going to marry [...] Madame Merle's friend (Mr. Osmond.' 'I don't know why you call him Madame Merle's friend.' 'If he's not her friend he ought to be (after what she has done for him!' cried Mrs. Touchett. 'I shouldn't have expected it of her; I'm disappointed.' 'If you mean that Madame Merle has had anything to do with my engagement you're greatly mistaken,' Isabel declared with a sort of ardent coldness.' (PL: 384)

But I shall talk to Madame Merle.' said Mrs. Touchett. 'I don't see why you keep bringing her in. She has been a very god to me.' 'Possibly; but she has been a poor one to me [...] She has deceived me. She had as good as promised me to prevent your engagement.' [...] 'To me she has been honest and kind and devoted.' 'Devoted, of course; She wished you to marry her candidate. She told me she was watching you in order to interpose [...] She gained time, as you see. While I waited for her to interfere you were marching away, and she was really beating the drum.' (PL: 386)

Tras su éxito, Madame Merle parece retirarse, de hecho existe un dato que sorprende al lector, Madame Merle no asiste a la ceremonia de la boda. ¿Ha acabado aquí el papel de Madame Merle? ¿Por qué su ausencia en la celebración de su victoria? ¿Qué razones le impiden disfrutar de su triunfo? También sabemos que ha roto su amistad con su vieja amiga, Mrs. Touchett, ¿se encuentra sola? “Madame Merle had chosen to pass many months in England [...] Madame Merle suffered in silence” (PL: 442). No obstante, años más tarde, la visita de un admirador de Pansy, Edward Rosier, reaviva su interés por la manipulación de la familia de Osmond, ya que éste le pide su ayuda para poder casarse con la chica. Madame Merle reacciona, y decide tomar parte en el futuro de Pansy a la vez que muestra celos de Isabel al afirmar que ella no tiene ningún derecho sobre la chica. Esto nos da muestras de lo lejos que está de Isabel, tal y como nos indica el narrador en el capítulo XL:

Isabel had not seen much of Madame Merle since her marriage, this lady having indulged in frequent absences from Rome. [...] Familiarity had modified in some degree her first impression of Madame Merle, but it had not essentially altered it; it was admiration in it [...] Isabel now saw more of her than she has done since her marriage [...] She had lost the desire to know this lady's clever trick [...] Madame Merle was doubtless of great use to herself and an ornament to any circle [...] Madame Merle's conduct [...] was always “quiet”. But in this matter of not wishing to intrude upon the inner life of the Osmond's family it at least occurred to our young woman that she overdid a little [...] She remembered too much that Isabel was married [...] that though she, Madame Merle, had known Gilbert Osmond and his little Pansy very well, better almost than anyone, she was not after all of the inner circle. She was on her guard. (PL: 451-453)

A su vez, Isabel, tras tres años de matrimonio, ha tenido tiempo de reflexionar, y en alguna ocasión, ha recordado las palabras de su tía en relación con el rol que Madame Merle jugó en su compromiso con Gilbert, pero su soberbia no la deja ver que su libertad fue coartada sin ella ser consciente: “Madame Merle might have made Gilbert's marriage, but she certainly had not made Isabel's” (PL: 453). Sin embargo, algo preocupa a Isabel, y es la relación de su marido con esa dama misteriosa, no porque sienta celos, sino, una inmensa curiosidad por ese pasado oculto y vedado para ella. Mientras esto ocurre, Serena Merle reaparece en sus vidas, puesto que movida por su interés por recuperar su poder sobre Pansy, visita la casa de Osmond y mantiene con él largas e íntimas conversaciones. Isabel sufre su matrimonio, y descubre que entre ellos dos existe algo mágico, algo diferente.

Una escena entre Madame Merle e Isabel tiene lugar en un momento importante para el desenlace de la historia, y se sucede a propósito del interés que Lord Warburton, un antiguo admirador de Isabel, muestra por casarse con Pansy:

I want to see her married to Lord Warburton.' 'You had better wait till he asks her.' 'If what you say's true, he'll ask her. Especially,' said Madame Merle in a moment, 'if you make him.' 'If I make him?' 'It's quite in your power. You've great influence with him [...] but if you wouldn't marry Lord Warburton yourself, make him the reparation of helping him to marry some one else. (PL: 462-463)

¿Es esto lo que ha ocurrido con Madame Merle? ¿Rechazó ella la petición de matrimonio por parte de Osmond y por eso quiso recompensarle arreglándole el matrimonio con Isabel? ¿Sigue enamorada Serena de Gilbert? ¿Qué comparten? ¿Qué sabe la condesa Gemini y esconde sobre ellos? Todas estas preguntas pueden ser las que Isabel se haga a partir de este capítulo. De hecho, nuestra joven protagonista empieza a obsesionarse con esto y sufre su verdadero drama:

More clearly than ever before Isabel heard a cold, mocking voice proceed from she knew not where, in the dim void that surrounded her, and declare that this bright, strong, definite, worldly woman, this incarnation of the practical, the personal, the immediate, was a powerful agent in her destiny. She was nearer to her than Isabel had yet discovered, and her nearness was not the charming accident she had long supposed [...] No definite suspicion had as yet taken its place; but it was enough to make her view this friend with a different eye, [...] she seemed to wake from a long pernicious dream. (PL: 561)

'Who are you (what are you?' Isabel murmured. 'What have you to do with my husband? [...] 'What have you to do with me?' Isabel went on. Madame Merle slowly got up, stroking her muff, but not removing her eyes from Isabel's face. 'Everything!' she answered [...] 'Oh misery!' she murmured at last; and she fell back, covering her face with her hands, It had come over her like a high-surfing wave that Mrs. Touchett was right. Madame Merle had married her. Before she uncovered her face again that lady had left the room. (PL: 564)

Es entonces cuando Isabel comienza a descubrir la realidad y comprende que su vida es quizá parte de un plan ajeno a ella y no el resultado de su propia libertad:

'There's something I want you to know,' the Countess declared 'because I think you ought to know it. Perhaps you do; perhaps you've guessed it. But if you have, all I can say is that I understand still less why you shouldn't do as you like.' [...] 'In your place I should have guessed it ages ago. Have you never really suspected?' 'I've guessed nothing. What should I have suspected? I don't know what your mean [...] Isabel slowly got up. 'You're going to tell me something horrible.' [...] 'My first sister-in-law had no children [...] It wasn't till after her death that Pansy arrived.' [...] 'Pansy's not my husband's child then?' 'Your husband's – in perfection! But no one else's husband's. Some one else's wife's' [...] 'Whose wife's?' Isabel asked. 'The wife of a horrid little Swiss who died. He never recognized Miss Pansy [...] Osmond did. [...] The story passed, sufficiently; it was covered by the appearances so long as nobody heeded, as nobody cared to look into it. But of course, I knew' [...] She had spoken no name, yet Isabel could but check, on her own lips, an echo of the unspoken [...] 'Had it never occurred to you that he was for six or seven years her lover?' (PL: 587-589)

Sin embargo, en el clímax de la novela, cuando Isabel se enfrenta a la verdad en el capítulo LI, su reacción es distinta a la que quizá espera el lector. La heroína reacciona mostrando pena por Madame Merle porque entiende que la verdadera víctima no es ella si no quien buscando unir su vida a la de Osmond ha descubierto que el destino no le da lo que en principio prometía “‘Poor woman_and Pansy who doesn’t like!’ cried Isabel” (PL: 591). Madame Merle por el contrario, al verse descubierta, se ve obligada a continuar con su papel, y decide intentar un nuevo plan al descubrirle a Isabel que no sólo debe agradecerle a ella su desgracia, sino que su primo Ralph ha sido el verdadero artífice del desenlace puesto que sin su intervención en la decisión del difunto Mr. Touchett en cuanto a la herencia, Isabel nunca hubiera sido un objetivo ni para ella ni para Osmond. Madame Merle intenta hacer cómplice de sus manipulaciones a Ralph Touchett, pero tal y como argumenta Craig Howard White “[t]he supposed difference is that Madame Merle, self-interested, has deliberately lied to or withheld the truth from Isabel, while Ralph, dis-interested, has had her best interests at Herat” (1991: 205)⁶. Tras esta última trasgresión, decide desaparecer, y lo hace bajo un halo de misterio, porque ni el lector ni Isabel saben si lo hace para exiliarse y de algún modo expurgar su culpa o para seguir cometiendo nuevas fechorías en tierras más permisivas donde la sociedad europea no la margine, ni la juzgue.

LA REALIDAD DE MADAME MERLE: ESTUDIO SINCRÓNICO DE LA INFORMACIÓN

El segundo análisis que realizamos de la figura de Madame Merle es un estudio sincrónico, es decir, un estudio en el que observamos toda su realidad y consideramos a la vez toda la información de la prehistoria y la historia. Así llegamos a descubrir que no es tan sólo uno de los dos personajes malvados y desencadenantes del mal de la novela, sino que realmente es sólo una víctima, y que ha sido abocada a desempeñar ese papel en la trama. Intentaremos demostrar quién o qué es entonces el agente opresor que convierten a la figura malvada de la obra en una de las víctimas. Es decir, descubriremos el proceso de victimización que sufre este personaje de la novela y cambiaremos así la división maniqueísta del texto.

En la prehistoria de la novela descubrimos a una Madame Merle casada con un hombre europeo aunque no por ello feliz, puesto que está enamorada de otro hombre, Gilbert Osmond. Tenemos pues, ya una víctima, una mujer que sufre por amor y por la presión social, ya que éste es el primer dato de su posible marginalización social

⁶ Sin embargo, tal y como se apunta en este trabajo, Madame Merle no es tan ‘self-interested’ como se hace ver, puesto que como a continuación se intenta demostrar no es más que una víctima. En cuanto a la actuación desinteresada de Ralph Touchett, quizá habría que tener en cuenta factores que en este análisis quedan fuera de contexto, pero sería interesante promulgar una inocente duda ante esta división tan clara entre los protagonistas de la novela.

por parte de un grupo de personajes de la alta sociedad europea que no aceptan el adulterio de una mujer americana que intenta encontrar su sitio en el viejo continente. Adentrándonos en su affaire con Osmond, conocemos también que él es un hombre casado con una joven, que sin embargo muere tras tres años de matrimonio y sin haber tenido descendencia. El adulterio entre Gilbert y Serena ha durado entre seis o siete años y de ese amor prohibido ha nacido una niña ilegítima que por supuesto, no fue nunca reconocida por el marido de Madame Merle pero sí por su propio padre. Tras la muerte de la primera mujer de Osmond, la niña ha pasado a manos de éste que ejerce su papel de padre al estilo de la época, es decir, enviando a una niña a un convento⁷ para que otras figuras femeninas sustituyan a la figura materna. Así entendemos que Madame Merle renuncia a todos los derechos sobre la niña para que pueda disfrutar de un apellido, una situación social, una buena educación y una familia de reconocido prestigio. Tras la ruptura con Osmond, Madame Merle vive como una viuda desarraigada de todo, puesto que no tiene familia, marido o amante, hijos, ni una patria a la que volver. Acercándonos ya a la propia historia de la novela observamos que han pasado doce o quince años desde que todo esto ocurrió y que Madame Merle es una madre oculta que mantiene secretos y oscuros lazos con el padre de su hija y que movida por este amor en la sombra empieza a jugar un papel moviendo los hilos necesarios para dotar a su hija, y en consecuencia, al que un día fue su amante, de una vida llena de lujo y felicidad. Por ello, en cuanto conoce a Isabel decide unir su vida a la de sus dos y únicos seres queridos. Madame Merle es a la vez, amiga, madre y amante cuando lucha por precipitar el matrimonio entre Isabel y Gilbert, porque cree que está ofreciendo por un lado, una madre, una esposa y dinero a su hija y a su antiguo amor, y por otro, una hija y un marido a Isabel. Bajo su personal punto de vista, está proporcionando LA FELICIDAD a todos ellos, porque es eso lo que seguramente ella no pudo tener ni disfrutar, y lo que la ha hecho infeliz, pero no sabe ver que Isabel es un alma libre y que nada la hará sufrir tanto como vivir lo que otros han decidido por ella. En este sentido, Madame Merle es claramente una víctima de una sociedad que la ha privado de un amante y de una hija, y a su vez, la ha obligado a precipitar la tragedia de otro personaje ajeno a todo esto. A lo largo de toda la novela, observamos las críticas de varios personajes de la sociedad europea hacia su figura, tanto su nacionalidad como su comportamiento y su pasado son objetivo de los más duros y ácidos comentarios por parte de la gran parte de esta sociedad, que aunque, en cierto modo, la respeta, no la acepta. Así pues, el primer agente opresor en este proceso de victimización del personaje de Madame Merle es el que juega la sociedad del continente europeo que rivaliza con ella, y que precisamente al final de la novela

⁷ Recordemos de nuevo las connotaciones que este tipo de instituciones tienen en Europa, y tengamos en cuenta que el deseo por parte de Osmond de que su hija permanezca en el convento se opone a los deseos de Madame Merle, quien cree que la niña es demasiado pura y natural para permanecer en un lugar como ése.

se libera de ella, puesto que como sabemos, Madame Merle decide abandonar Europa y regresar a América. Esta huida puede ser interpretada como un exilio obligado tras sus artimañas, pero también, como una liberación del personaje ante la presión de una sociedad que de un modo cínico no permite la verdadera libertad de la mujer 'moderna'.

Por otro lado, podemos afirmar que la figura masculina ejerce también un papel dominante en este proceso de victimización femenina, puesto que el amor que Madame Merle siente por Gilbert Osmond es el verdadero desencadenante de toda la tragedia. ¿Sigue amando Madame Merle a Osmond? Aunque no fuese así, todo lo que busca ella es la felicidad de éste y de su hija, y no bajo su colaboración ni su respeto. Ella lucha en soledad, al final de la historia, Madame Merle ha perdido el amor de Pansy, el amor de Gilbert, la amistad con Isabel, con Mrs. Touchett y la poca aprobación de la que gozaba al principio por algún sector de esa sociedad en la que se empezaba a aclimatar, así lo muestran los diálogos de muchos de estos personajes en la última parte de la obra:

'Don't you like Madame Merle?' Isabel had once said to him. 'She thinks a great deal of you.' 'I'll tell you once for all,' Osmond had answered. 'I liked her once better than I do today. I'm tired of her, and I'm rather ashamed of it. She's so almost unnaturally good! I'm glad she's not in Italy; it makes for relaxation – for a sort of more détente. Don't talk of her too much; it seems to bring her back. She'll come back in plenty of time'. (PL: 454)

'I don't believe you're unhappy; I believe you like it,' said Madame Merle. 'Did I say I was unhappy?' Osmond asked with a face grave enough to suggest that he might have been. 'No, but you don't say the contrary, as you ought in common gratitude.' 'Don't talk about gratitude,' he returned dryly. 'And don't aggravate me,' he added in a moment [...] 'I'm very tired.' 'Eh moi donc!' cried Madame Merle [...] 'When I fatigue myself it's for you. I've given you an interest. That's a great gift'. (PL: 567)

Sister Corona Sharp ofrece un magnífico párrafo que muestra claramente el sufrimiento de la víctima que Madame Merle encierra, y aunque Sharp no admite este proceso de victimización, sus comentarios sí lo hacen,

Her frustrations are more numerous than those of other confidantes: a loveless marriage; an episode in another man's life, from which she could emerge only as the loser; the sacrifice of her child for the sake of respectability; the failure to contract a brilliant, second marriage – all these are truly great disappointments. Ironically, pity is accorded to her only by her victim [...] The man for whom she has worked, plotted, and suffered, makes no secret of his being tired of her. Nothing, indeed, is spared her; and one is forced to admire the pride that can hold her head erect to the very end. (1963: 95)

Ya que tal y como apunta Stafford "[...] this compelling summation is hardly less appropriate as a description of Isabel's fate that it is of Madame Merle's [...]" (1986: 120)⁸.

Pero lo que más atormenta a Serena en los momentos finales es descubrir que ha luchado para no lograr nada: Osmond tiene dinero pero es infeliz, Pansy no parece encontrar su camino, Isabel la rechaza y nadie muestra gratitud, sino más bien lo contrario. "She has found a wife for Osmond, but Osmond has never lifted a little finger for her. She has worked for him, plotted for him, suffered for him; she has even more than once found money for him; and the end of it is that he's tired of her" (PL: 594). Su grito atormentado, en el capítulo XLIX, refleja todo el dolor y sufrimiento de una mujer que ha luchado en vano, que al final entiende que debe cerrar un ciclo, que debe abandonar su intento, y que realmente se encuentra sola e infeliz: 'Have I been so vile all for nothing!' (PL: 571).

CONCLUSIÓN

'Have I been so vile all for nothing!' Es difícil no reconocer la víctima que encierra este grito, este desenlace. Sin embargo, pocos son los críticos y los estudios que abordan el tema de la victimización femenina en la obra, ocupándose de Madame Merle como el objeto de dicho proceso. Brillante excepción es el trabajo de William Stafford, ya citado con anterioridad en este artículo, que apunta dos puntos de vista a la hora de analizar la misteriosa y compleja figura de Madame Merle "[f]rom one point of view, she is simply the designing villainess who is finally exposed and gets her predictable comeuppance [...] But from another point of view, is it not Serena Merle who has come through the whole less scarred than Isabel herself? It is perhaps even Serena Merle, through the loss of the love of her child, who most poignantly suffers" (1986: 121).

Isabel Archer es evidentemente la víctima del plan tejido por aquella, pero no debemos olvidar que el resultado perjudica más a Madame Merle que incluso a la primera protagonista femenina. A lo largo de estas páginas se ha intentado demostrar que el personaje de Serena Merle sufre en la obra un proceso de victimización por parte de varios agentes. En primer lugar destacamos el lugar que la sociedad europea ha ocupado en dicho proceso, por medio de la marginalización que se lleva a cabo de este personaje femenino nacido en el continente americano y que por falta de pasado –al igual que el continente del que procede– ascendencia aristócrata, dinero y relaciones, se ve abocada a la soledad y al juicio público. En segundo lugar, hemos señalado y analizado el rol masculino que desarrolla Gilbert Osmond, amparado por una sociedad

⁸ Quizá en la similitud entre los dos personajes femeninos encontramos la clave de la identificación de Madame Merle con la otra víctima del drama. Por otro lado, esta comparación entre ellas, junto al dato apuntado aquí anteriormente acerca de la indirecta culpabilidad de Ralph Touchett en el desenlace final, supone también la ruptura de la división maniqueísta de los personajes de la novela.

patriarcal que permite el meretricio del género femenino. Por último, podemos afirmar, que la técnica narrativa escogida por James para la novela proporciona también una perspectiva que resulta perniciosa para la figura de Madame Merle, puesto que la dosificación de información, el juego realizado con los satélites de la narración y el desenlace brusco de la parte final de la novela, perjudican el juicio que el lector hace de Madame Merle, ya que como se ha demostrado con la comparación entre el análisis cronológico y el sincrónico, nuestra opinión acerca de ella cambia según se observe de un modo u otro. Como anticipábamos al inicio de este artículo Madame Merle es un personaje mucho más rico y complejo de lo que en muchas ocasiones se ha entendido, el propio Henry James en sus Notebooks afirma que “[...] the strangeness of her conduct is greater; but we must remember that we see only its surface -we don't see her reasoning” (1947: 17). Así pues, insistiendo en esta idea del propio James acerca de la superficialidad con la que este personaje es tratado en la obra, quizá necesitémos para entender mejor la riqueza y complejidad de esta dama, que el punto de vista de la narración no oscilase tan sólo entre el de Isabel y los demás satélites, sino que se centrara más en el de Madame Merle, y así podríamos encontrar muchas, o quizá todas las respuestas a las preguntas aquí planteadas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Armorial Gold Heraldry Services. Heraldryclipart.com. 6-10-04. <http://www.heraldryclipart.com/heraldry-symbolism.html>
- Beach, J. W., *The Method of Henry James*, New Haven: Yale U.P., 1918.
- Collins, M., “The Narrator, the Satellites, and Isabel Archer: Point of View in *The Portrait of a Lady*” *Studies in the Novel*, 18 (1976), pp. 142-57.
- Foss, C., “Female Innocence as Other in *The Portrait of a Lady* and *What Maisie Knew*: Reassessing the Feminist Recuperation of Henry James”, *Essays in Literature*, 22.2 (1995), pp. 253-68.
- James, H., *The Notebooks of Henry James*, ed. F. O. Matthiessen, y K. B. Murdock, New York: Oxford U.P., 1947.
- , *The Portrait of a Lady* (1881), ed. Geoffrey Moore, London: Penguin, 1984.
- Poole, A., “Dying before the End: The Reader in *The Portrait of a Lady*”, *Yearbook of English Studies*, 26 (1996), pp. 143-53.
- Sayres, W. G., “The Proud Penitent: Madame Merle’s Quiet Triumph in Henry James’s *The Portrait of a Lady*” *Essays in Literature*, 19.2 (1992), pp. 231-45.
- Sharp, S. C., *The Confidante in Henry James: Evolution and Moral Value of a Fictive Character*, Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1963.

- Solomon, M., “The Female World of Exorcism and Displacement (or, Relations between Women in Henry James’s Nineteenth-Century *The Portrait of a Lady*)”, *Studies in the Novel* 28.3 (1996), pp. 395-413.
- Stafford, W. T., “The Enigma of Serena Merle”, *The Henry James Review*, 7.2-3 (1986), pp. 117-123.
- White, C. H., “The House of Interest: A Keyword in *The Portrait of a Lady*”, *Modern Language Quarterly: A Journal of Literary History*, 52.2 (1991), pp. 191-207.

HACIA LA CONVERGENCIA EUROPEA: ESTUDIOS DE GÉNERO Y CIUDADANÍA EN LA UNVERSIDAD DE HUELVA

TO THE EUROPEAN CONVERGENCE: GENDER STUDIES AND CITIZENSHIP AT THE UNIVERSITY IN HUELVA

Mar Gallego
Universidad de Huelva

RESUMEN:

Para enmarcar la evolución de los estudios de género en la Universidad de Huelva, querría partir de la creación del "Seminario de Estudios de la Mujer" en Julio de 1996 y del desarrollo que han tenido estos estudios en estos ocho años para presentar una trayectoria que, aunque no excesivamente larga debido a la relativa juventud de nuestra Universidad (el curso pasado celebramos el décimo aniversario de su fundación), sí que podemos calificar de nutrida y especialmente enriquecedora para las personas que como yo nos dedicamos a los estudios de género en nuestra tarea docente e investigadora. Finalizaré realizando algunas observaciones sobre la relevancia de los estudios de género en el proceso de convergencia europea, tan de actualidad en nuestros días.

PALABRAS CLAVES:

Universidad, estudios de género, convergencia europea, mujer.

ABSTRACT:

In order to frame gender studies evolution at the University in Huelva, I would like to begin with the creation of the "Seminar on Woman Studies" in July 1996 and the development which these studies have had for these eight years in order to present the evolution that, although it is not too long due to the relative youth of our University (we celebrated its 10th anniversary last course), we can consider it important and specially gratifying for the people who work as a teacher and researcher in gender studies, as me. I will finish this article exposing some observations on the relevance of gender studies in the European convergence process, so a current issue.

KEY WORD:

University, gender studies, European convergence, woman.

1. "SEMINARIO DE ESTUDIOS DE LA MUJER": OBJETIVOS

En la Universidad de Huelva el "Seminario de Estudios de la Mujer", un centro universitario dedicado a la docencia y la investigación sobre mujeres y género desde una aproximación multidisciplinar, vio reconocida su existencia dentro de la Universidad de Huelva en julio de 1996. Sus miembros (seis inicialmente, y en la fecha presente treinta y dos) proceden en su mayor parte de las áreas de estudio de Filología, Historia, Educación, Derecho, Trabajo Social, Economía, y Psicología.

Los objetivos principales del seminario se podrían resumir en tres áreas:

a. En lo referente a la investigación:

* Promocionar y fomentar la realización de proyectos de investigación de índole multidisciplinar sobre las mujeres y el género.

b. En la docencia:

* Propiciar la inclusión de asignaturas relativas al área en los Planes de Estudio de las diversas titulaciones.

* Posibilitar la formación de personal docente e investigador en este campo mediante un Programa de Doctorado y la ampliación de los fondos bibliográficos existentes.

c. En cuanto a la difusión del conocimiento y la investigación:

* Desarrollar actividades a nivel local y provincial que fomenten la interrelación con la sociedad onubense.

* Mantener una presencia activa en congresos nacionales e internacionales.

* Organizar reuniones científicas.

* Diseñar una política de publicaciones sobre Estudios de la Mujer.

Este centro ha venido impulsando el desarrollo de los estudios de las mujeres y de género desde su fundación a través de diversas iniciativas que han contado siempre con un amplio respaldo entre el alumnado de la propia Universidad y con un numeroso público ajeno al ámbito universitario, por lo que podemos afirmar que casi todos los objetivos se han cumplido y se siguen cumpliendo en la actualidad como se demostrará en las siguientes páginas.

2. RESUMEN-BALANCE PROGRAMA DE DOCTORADO

La primera actividad que queremos destacar es, evidentemente, el programa de doctorado interuniversitario de "Estudios de las Mujeres y de Género" que nació en 2000 junto con las universidades de Granada, Jaén, Málaga, Almería y Sevilla, y

al que hemos denominado “Género, identidad y ciudadanía” en el presente bienio adecuándolo más a nuestros objetivos, que señalaré más adelante.

En los cinco bienios que lleva funcionando el programa interuniversitario en esta universidad (2000-2002, 2001-2003, 2002-2004, 2003-2005 y el presente 2004-06), los resultados globales han sido positivos, tanto en lo que respecta a alumnado como al profesorado implicado. En un primer balance global se puede afirmar que el mantenimiento del programa se debe fundamentalmente a dos factores: el interés que estos estudios siguen despertando entre el alumnado y el profesorado que lo imparte y el prestigio que están alcanzando dichos estudios en la universidad.

En cuanto al profesorado, cada vez hay un número mayor de profesorado implicado procedente de distintos departamentos de la Universidad, de forma que en la actualidad participan en el programa veintitrés profesoras y profesores de ocho departamentos de la universidad. Dicho profesorado presenta un amplio historial docente e investigador con numerosas publicaciones relacionadas con el campo de estudios de género. El programa ha contado en su haber con dos profesoras visitantes: en el bienio 2003-2005, la doctora Cinta Ramblado, procedente de la Universidad de Limerick, Irlanda, y en el bienio 2004-06 con la doctora Bénédicte Ledent, de la Universidad de Lieja, Bélgica.

En lo que respecta al alumnado, en el primer bienio (2000-2002) se matricularon tres alumnas en la sede de Huelva, en el segundo bienio el número se incrementó a siete, en el tercer bienio el número se ha mantenido en siete, en el cuarto ha subido a ocho y en el actual a once. Es decir, el programa se mantiene con un número igual o superior y el interés del alumnado sigue creciendo. Gracias a este doctorado, ya se han presentado varios trabajos de investigación sobre la temática propuesta y se prevé que tres más van a ser defendidos en el presente curso académico.

Los trabajos defendidos hasta la fecha son:

- Rosa Beltrán Ruiz. “La participación social y política de las mujeres a través de sus experiencias de vida”. Directora: Emilia Moreno.
- Adelina Castro Rodríguez. “Análisis de los determinantes que influyen en la intención de tomas de decisiones por la mujer durante su proceso de parto”. Directora: Emilia Moreno.
- Rosario Cinta Carrasco Trisancho. “Género, identidad y migración. Los ajustes identitarios de mujeres marroquíes en el contexto migratorio andaluz”. Directora: Mar Gallego.

Otros trabajos defendidos con temática de género en otros programas de doctorado son:

- Enrique Vélez González. “Evaluación de la intervención del profesorado ante las diferencias de género” (2002). Directora: Emilia Moreno.
- María Fernández de Amo. “Mundos masculinos en la narrativa de Gloria Naylor” (2002). Directora: Mar Gallego.
- Sonia Villegas López. “Discurso religioso e identidad femenina en la narrativa anglófona contemporánea escrita por mujeres.” (1997). Directora: Pilar Cuder.
- Beatriz Domínguez García. “Hadas y brujas: la re-escritura de cuentos en narradoras anglófonas contemporáneas.” (1998). Directora: Pilar Cuder.
- Antonia Navarro Tejero. “Matrimonio y patriarcado en autoras de la diáspora hindú.” (1999). Directora: Pilar Cuder.
- M^a Auxiliadora Pérez Vides. MA. dissertation. “Sólo ellas: versiones feministas de la familia en la novela irlandesa contemporánea” (2000). Directora: Pilar Cuder.
- Rocío Carrasco Carrasco. “New Heroes on Screen: Prototypes of Masculinity in Science-Fiction American Cinema.” (2002). Directora: Sonia Villegas.

Y en cuanto a tesis doctorales sobre la temática en otros programas de doctorado:

- María José Carrasco Macías. “Análisis e incidencias de los estilos directivos de las mujeres en centros escolares de contextos desfavorecidos” (2002). Director: Jose Manuel Coronel.
- Sonia Villegas López. “La construcción genérica de lo femenino en la narrativa anglófona contemporánea de contenido religioso.” (1999). Directora: Pilar Cuder.
- Antonia Navarro Tejero, “The Fiction of Arundhati Roy and Githar Hariharan: Another World is Possible.” (2003). Directora: Pilar Cuder.
- Beatriz Domínguez García. “La (De)Construcción de la Historia y la Literatura en Kate Atkinson.” (2003). Directora: Pilar Cuder.

Se ha otorgado una beca de postgrado en la convocatoria 2003 a la alumna Amalia Flores Garrido, para continuar su investigación en el campo de Estudios de las Mujeres y el Género en la Universidad de Limerick, Irlanda.

En cuanto a alumnos/as visitantes, el programa ha contado con dos del programa INTERCAMPUS en el bienio 2001-2003: Tatiana Sousa Vargas (Brasil) y Pablo Arturo Castellarini (Argentina), así como una alumna SÓCRATES, Adrienne Szebenni de la Universidad de Szeged en Hungría. En el bienio 2004-06, la alumna Ana Bella Marcos Villatoro ha sido becada por la Fundación Reina Sofía, y otras dos alumnas de nacionalidad extranjera nos han visitado, Estefanía Florian, de Rumania y Lorraine Ryan, procedente de Irlanda. En el bienio actual contamos con Elizabeth Rodríguez Raygoza (mejicana) y Mirta Suquet (cubana).

En el bienio en el que nos encontramos la estructura de nuestro programa ha pretendido acercarse más a la denominación de género y ciudadanía y, por ello, la forma final que ha tomado ha sido la siguiente:

PROGRAMA DE DOCTORADO INTERUNIVERSITARIO EN "GÉNERO, IDENTIDAD Y CIUDADANÍA" BIENIO 2004-2006

Universidades de Huelva y Cádiz

PERÍODO DE DOCENCIA

CURSOS A IMPARTIR EN AMBAS SEDES:

"HISTORIA DEL PENSAMIENTO FEMINISTA" (3 cr., obligatorio)

"MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN EN LOS ESTUDIOS DE GÉNERO"

(3 cr., metodológico)

CURSOS A IMPARTIR EN LA UNIVERSIDAD DE HUELVA:

"EL DERECHO PÚBLICO EN UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO" (3 cr.)

"EL DERECHO PRIVADO EN UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO" (3 cr.)

"DESIGUALDADES DE GÉNERO EN LOS MERCADOS DE TRABAJO" (3 cr.)

"PSICOLOGÍA DE LA MUJER Y DIVERSIDAD: LA EXPERIENCIA DE GÉNERO DESDE LA DISCAPACIDAD" (3 cr.)

"MUJERES MARGINADAS EN LOS SIGLOS XVII Y XVIII" (3 cr.)

"MUJER, CULTURA Y COMUNIDAD EN EL MÉXICO COLONIAL" (3 cr.)

"MULTICULTURALISMO, GÉNERO Y ETNICIDAD EN LA LITERATURA EN LENGUA INGLESA" (3 cr.)

CURSOS A IMPARTIR EN LA UNIVERSIDAD DE CÁDIZ:

"MUJERES Y ESCRITURA: PRÁCTICA DE VIDA E IDENTIDAD" (3 cr.)

"FRANCIA/ ESPAÑA EN FEMENINO" (3 cr.)

"MUJERES AFRICANAS: ENTRE LA TRADICIÓN Y LA DIÁSPORA (LA VISIÓN LITERARIA)" (3 cr.)

"LA CONSTRUCCIÓN DE LAS IDENTIDADES FEMENINAS EN EL TRÁNSITO DE LA EDAD MODERNA A LA EDAD CONTEMPORÁNEA: LA CONTESTACIÓN DE MODELOS" (3 cr.)

3. OTRAS INICIATIVAS DOCENTES

1. Además de este programa de doctorado, la Universidad de Huelva ha ofrecido un título propio de 25 créditos bajo el título "Curso de experta/o universitaria/o en género e igualdad de oportunidades" en los cursos académicos 2000-2001 y 2003-2004 en colaboración con el Instituto Andaluz de la Mujer. Éste ha sido el evento que ha aglutinado a mayor número de estudiantes no universitarias, ya que la mayoría del alumnado del curso han sido profesionales cuyo ámbito de trabajo está centrado o comprende los estudios de género en su acepción más amplia.

2. También se ofrecen desde 1999 asignaturas de libre configuración en torno a la temática de Estudios de las Mujeres y el Género, entendidos como cursos introductorios que detallo a continuación:

* I Curso de Introducción a los Estudios de la Mujer. 20 horas. Marzo de 1999. Directoras: Dra. Sonia Villegas y Dra. Emilia Moreno.

* II Curso de Introducción a los Estudios de la Mujer: la tarea de observar. 20 horas. Marzo-abril de 2000. Directoras: Dra. M^a del Carmen Fonseca y D^a Beatriz Domínguez.

* III Curso de Introducción a los Estudios de la Mujer: el legado plural de las mujeres. 20 horas. Marzo de 2001. Directoras: Dra. Mar Gallego y Dra. Rosa García.

* IV Curso de Introducción a los Estudios de la Mujer. Huella de las mujeres: Presencia invisible, protagonismo constante. 20 horas. Marzo de 2002. Directoras: Dra. M^a Luisa Candau y Dra. María Losada

* I Jornadas de Coeducación. Marzo de 2001. Directora: Dra. Emilia Moreno. En colaboración con el Instituto Andaluz de la Mujer.

* V Curso de Introducción a los Estudios de la Mujer: las olvidadas. 20 horas. Marzo de 2003. Directoras: Dras. Grace Shum y Ángeles Conde.

* VI Curso de Introducción a los Estudios de la Mujer: Pasado, presente y futuro de la educación de las mujeres. Marzo de 2004. Directora: Dra. Emilia Moreno Sánchez.

* II Jornadas de Co-educación. Marzo de 2004. Directora: Emilia Moreno. En colaboración con el Instituto Andaluz de la Mujer.

El hecho de que todas estas iniciativas hayan contado con un amplio público, tanto de dentro como de fuera de la Universidad, avala la continuidad de una línea de trabajo claramente asentada en el marco de la propia Universidad, con proyección hacia la sociedad onubense en su conjunto.

4. MÁS INICIATIVAS DOCENTES E INVESTIGADORAS

A los datos arriba expuestos, creemos que merece la pena añadir otras actividades que se han llevado a cabo en la Universidad de Huelva que han servido para consolidar los Estudios de las Mujeres y el Género desde los diferentes ámbitos, pero fundamentalmente docente e investigador.

Por lo que respecta al terreno docente, el equipo se ha implicado en la impartición de asignaturas con el perfil de Estudios de las Mujeres y el Género dentro de la docencia reglada propiamente dicha, tanto en primer y segundo como en tercer ciclo. Como muestra, a continuación se enumeran algunos de los cursos de doctorado impartidos en otros programas aparte del dedicado exclusivamente a los estudios de género:

* "Mujer y sociedad en la España moderna." 3 créditos. Dra. M^a Luisa Candau. Programa de Doctorado "Cambios, permanencias y transiciones en las sociedades de Europa y América (siglos XIII-XX)." Dpto. de Historia II. Curso 1999-2000. Y Programa de Doctorado "VII Programa Iberoamericano de Doctorado de la Facultad de Humanidades". Curso 2004-05.

* "Las nuevas Humanidades y los estudios de feminismo: teoría y crítica." 5 créditos. Dras. Pilar Cuder y Sonia Villegas. Programa de Doctorado "Filología Inglesa." Dpto. de Filología Inglesa. Curso 1999-2000.

* "Género e investigación socioeducativa: Bases epistemológicas e implicaciones prácticas." 4 créditos. Dra. Emilia Moreno. Programa de Doctorado "Nuevas tendencias en la investigación socioeducativa: elaboración de proyectos socioeducativos." Dpto. de Educación. Curso 1999-2000.

* "El género en la enseñanza y la innovación curricular." 3 créditos. Dr. José Manuel Coronel y Dra. Emilia Moreno. Programa de Doctorado "Nuevas tendencias en la investigación socioeducativa: elaboración de proyectos socioeducativos." Dpto. de Educación. Curso 1998-99.

* "Multiculturalismo, género y etnicidad en la literatura en lengua inglesa". 3 créditos. Dras. Pilar Cuder y Mar Gallego. Programa de Doctorado: "Globalización, Multiculturalismo y Exclusión Social". Dpto. de Trabajo Social. Curso 2002-03 y 2004-05.

* "Aproximación narrativa al estudio de las identidades en la educación: profesorado, instituciones y género". 3 créditos. Dra. Emilia Moreno. Programa de Doctorado "La investigación educativa en la sociedad multicultural". Dpto. de Trabajo Social. Curso 2004-05.

En el ámbito investigador también se puede destacar el nutrido número de actividades relacionadas con el ámbito en cuestión que han llevado a cabo miembros del equipo en la Universidad de Huelva, divididas fundamentalmente en tres bloques: en primer lugar, los proyectos de investigación financiados con fondos públicos; en segundo, la organización de congresos, jornadas y reuniones científicas; y en tercero, pero no menos importante, la publicación de ediciones o monografías en torno a la temática propuesta que avalan el enorme interés que los estudios de género generan en esta universidad.

1. Proyectos de investigación

* Proyecto de investigación educativa "Evaluación de la intervención escolar en la construcción y el desarrollo de los valores de género." Dra. Emilia Moreno. Subvencionado por la Dirección General de Evaluación Educativa y Formación del Profesorado, Junta de Andalucía (Ref. 95 BOJA nº 48 de 24 de abril de 1999). 1999-2001.

* Proyecto de investigación educativa "Diagnóstico de las necesidades formativas de las mujeres adultas que han abandonado tempranamente la educación." Dra. Emilia Moreno. Subvencionado por la Dirección General de Evaluación Educativa y Formación del Profesorado, Junta de Andalucía (Ref. 104/00 BOJA nº 98 de 26 de agosto de 2000). 2000.

* Proyecto "Coeduca". Vicerrectorado de Calidad e Innovación Educativa de la Universidad de Huelva. Dra. Emilia Moreno Sánchez. Enero 2001-Diciembre 2002.

* Proyecto "Estudio exploratorio de las aspiraciones y expectativas educativas, profesionales y vitales de las chicas que finalizan la escolaridad obligatoria". Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales-Instituto de la Mujer (Convocatoria de Ayudas a Proyectos I+D+I-2002) (BOE Nº 24 28/01/03. Resolución de 23 de diciembre de 2002. Pág. 3615-3617). 2002-05. Dras. Teresa Padilla Carmona y Emilia Moreno Sánchez.

* "Estado socio-laboral de las mujeres discapacitadas." Dra. Grace Shum, D^a Angeles Conde, y Dra. Marita Iglesias (U de La Coruña). Subvencionado por el Instituto de la Mujer y el Ministerio de Asuntos Sociales. 1996.

* "Violencia de género." Dra. Grace Shum y D^a Angeles Conde. Subvencionado por el Instituto Andaluz de la Mujer. 2000-2001.

* "Escritoras de la Restauración Inglesa." Dres. Pilar Cuder, Zenón Luis, y Sonia Villegas, y las becarias D^a Beatriz Domínguez y D^a M^a Auxiliadora Pérez. Subvencionado por el Plan Nacional de Promoción General del Conocimiento. PB 98-0944. 2000-2002.

* "La mujer en la dirección de los centros escolares: Un análisis de las barreras que dificultan el acceso a la dirección y de los procesos de gestión y liderazgo escolar".

Dres. Jose Manuel Coronel y Emilia Moreno. Subvencionado por el Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. Instituto de la Mujer. Expediente 89/02. 2002-05.

* "Mujer, violencia y discapacidad". Dras. Grace Shum y Ángeles Conde. Subvencionado por el Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. Instituto de la Mujer, 2002.

* "Transnational Poetics. Racialized Women Writers of the 1990s". Dras. Pilar Cuder y Sonia Villegas, en colaboración con las Dras. Martín y Bringas, de la Universidad de Vigo. Financiado por el Gobierno de Canadá (Department of Foreign Affairs and International Trade), 2004.

2. ORGANIZACIÓN DE CONGRESOS, JORNADAS Y REUNIONES CIENTÍFICAS

* Jornadas Interdisciplinarias "La Nueva Eva: la mujer del fin del milenio." 8-9-10 de Enero de 1997. Con la participación de conferenciantes de distintos ámbitos del panorama social de nuestro país: la política, las instituciones, la vida académica, etc.

* Conferencias relativas a la situación de la mujer en el mundo árabe, realizadas cada año en colaboración con el Dpto. de Historia I, en el marco del curso de libre configuración sobre lengua y cultura árabes: 1997, 1998, 1999 y 2000.

* Congreso internacional e interdisciplinar "Exilios femeninos/ Women's Exiles." 6-7-8 de Mayo de 1998. Con la participación de casi un centenar de profesionales de procedencia nacional e internacional (EE.UU., Canadá, Francia, Rumanía, Sudáfrica, etc.). Subvencionado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología, la Junta de Andalucía y la Universidad de Huelva.

* Encuentro "Mujer y desarrollo en la India profunda."

En colaboración con diversas entidades. Mayo de 1998.

* Ciclo de conferencias "Mujer y ensayo." Marzo a Mayo de 2000. Directores: Dr. Eloy Navarro y Dra. Mar Gallego.

* I Reunión científica sobre los Estudios de la Mujer en la Universidad. 9-10 de Octubre de 2000. Directoras: Dra. Emilia Moreno y Dra. Pilar Cuder

* Congreso internacional e interdisciplinar "Espacios de género / Gendered Spaces." 9-10-11 de Mayo de 2001. Con la participación de casi un centenar de profesionales de procedencia nacional e internacional (Japón, Austria, Finlandia, Uruguay, EE.UU., Canadá, etc.). Subvencionado por la Junta de Andalucía y la Universidad de Huelva.

* II Reunión científica sobre los Estudios de la Mujer en la Universidad. 25 de Octubre de 2001. Directora: Dra. Pilar Cuder

* Jornada "Diálogo y Cooperación entre Mujeres y Hombres Onubenses". En colaboración con el Ayuntamiento de Huelva, Concejalía de la Mujer. 5 Febrero de 2003. Y en la actualidad, nos encontramos preparando el III Congreso Internacional en torno a "Género, ciudadanía y globalización" que se celebrará los días 11 al 13 de Mayo de 2005.

3. Publicaciones

En estos ocho años la Universidad de Huelva ha publicado nueve libros con temática de género y cuyas autoras son miembros del Seminario de Estudios de la Mujer:

* La mujer del texto al contexto. Editado por Laura Alonso, Pilar Cuder y Zenón Luis. 1996. En co-edición con el Instituto Andaluz de la Mujer.

* Debe de haber otro modo. M^a Luisa Gil Iriarte. Premio Universidad de Huelva-AIQB 1998.

* Mujer y religión en la narrativa anglófona contemporánea. Sonia Villegas López. Premio Universidad de Huelva-AIQB 1999.

* Hadas y brujas: la re-escritura de los cuentos de hadas en autoras anglófonas contemporáneas. Beatriz Domínguez García. Premio Universidad de Huelva-AIQB 1998.

* Exilios femeninos. Editado por Pilar Cuder. 2000.

En co-edición con el Instituto Andaluz de la Mujer.

* Matrimonio y patriarcado en autoras de la diáspora hindú. Antonia Navarro Tejero. 2001 Premio Universidad de Huelva-AIQB 2000.

* Esa imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos. Universidad de Huelva, 2001.

* Literature, Gender, Space. Editado por Sonia Villegas y Beatriz Domínguez. 2004. En co-edición con el Instituto Andaluz de la Mujer.

* Sólo ellas: familia y feminismo en la novela irlandesa contemporánea. Auxiliadora Pérez Vides. 2004. En co-edición con el Instituto Andaluz de la Mujer.

Además, miembros del Seminario han publicado también importantes estudios en colaboración con otras entidades de Huelva, Oviedo y Sevilla. Otras dos publicaciones más verán la luz en el año 2004:

* Introducción a los Estudios de la Mujer: Una mirada desde las Ciencias Sociales. Editado por Emilia Moreno Sánchez y Sonia Villegas López. Huelva: Diputación de Huelva, 2002.

* Realidad de mujer: La tarea de observar desde la perspectiva de género. Editado por M^a del Carmen Fonseca Mora. Oviedo: Editorial Septem y Ayuntamiento de Huelva, 2002.

* Razón de mujer: Género y discurso en el ensayo femenino.

Editado por Mar Gallego y Eloy Navarro. Sevilla: Alfar, 2003.

* Dos arzobispos de México -Lorenzana y Núñez de Haro- ante la reforma conventual femenina (1766-1775). Isabel Arenas Frutos. León: Universidad de León, 2004.

* Espacios de género. Editado por Pilar Cuder, Mar Gallego y Auxiliadora Pérez. Sevilla: Alfar, 2004.

5. ALGUNAS OBSERVACIONES SOBRE LA CONVERGENCIA EUROPEA Y LOS ESTUDIOS DE GÉNERO

La convergencia europea necesita ser contextualizada dentro del marco de las actuaciones recomendadas por los Ministros de Educación en la Declaración de la Sorbona (1998), de Bolonia (1999) y de Praga (2001), junto con las directrices del Consejo Europeo de Lisboa (2000), que señalaban a la educación como una política fundamental para fomentar la Europa del conocimiento. Dentro de ese marco para la construcción del Espacio Europeo de Educación Superior, los estudios de género resultan muy adecuados, ya que su propia naturaleza multidisciplinar así lo confirma. En el mundo tan globalizado en el que nos movemos, se redefinen cada día los parámetros que marcan los límites, y por extensión, los derechos y deberes de los/as ciudadanos/as. Uno de esos parámetros lo constituye, sin duda alguna, el género de las personas que delimita y condiciona tanto nuestro quehacer diario en todas sus dimensiones (familiares, afectivas, legales, laborales, etc.) como nuestra aproximación al conocimiento y a la cultura en cada una de las disciplinas científicas y humanísticas. Por tanto, se pretende profundizar en la mutua influencia de ambos fenómenos, es decir, por un lado en el modo en que el género influye en las nociones de ciudadanía e identidad, y por el otro, en las consecuencias que conlleva la redefinición de ciudadanía e identidad para la construcción de género.

El principal objetivo que debería lograr cualquier propuesta de posgrado en estudios de género es la realización de un título doble o múltiple que integre los actuales programas de doctorado con los títulos propios que ofertan nuestras universidades. Centrándonos en los objetivos propios y específicos de esa titulación, el primero es aproximar al alumnado a los estudios de género desde una perspectiva multidisciplinar para analizar el impacto que las construcciones de género poseen para el desarrollo curricular de las enseñanzas universitarias en el marco europeo. También se persigue formar investigadoras e investigadores capaces de desarrollar proyectos

sobre temas específicos relacionados con conceptos tan cruciales como la identidad y la ciudadanía aplicando categorías analíticas nacidas de las teorías feministas y de los recientes estudios de género que están conociendo un auge sin precedentes en la actualidad a nivel internacional. Por tanto, el objetivo fundamental no es otro que dotar con herramientas metodológicas y cognitivas a profesionales que aspiren a analizar la actual desigualdad de género y sus causas, para que a su vez generen métodos y proyectos de intervención social. Aunque la propuesta de posgrado va dirigido primordialmente a la investigación, en último término aspira a fomentar la inserción laboral de quienes lo cursen.

Como ya hemos señalado con anterioridad, los estudios de género son, sin duda alguna, fundamentales para la construcción del espacio educativo andaluz, español y europeo. En la actualidad, el género se ha convertido en una de las claves básicas para comprender e interpretar el mundo que nos rodea y aproximarnos a la estructuración y organización del conocimiento y la cultura a nivel global y, en particular, en cada uno de los países miembros. Por tanto, en materia de convergencia europea los estudios de género pueden aportar y aportan un elemento aglutinador que refuerza los vínculos en la llamada Europa del conocimiento. Su importancia viene avalada por el hecho de que la mayoría de las universidades europeas ofrecen estudios de postgrado sobre esta temática, que por su naturaleza multidisciplinar resultan muy atractivos para un amplio sector del alumnado europeo.

La vigencia y actualidad de los estudios de género es realmente muy significativa en este siglo, y buena cuenta de ello es la existencia de programas sobre estudios de género no sólo en Europa, sino en otros continentes con gran peso en materia de educación como Estados Unidos, Canadá, etc... Por ello, seguiremos trabajando en esta línea y estableciendo redes de contacto con otras universidades a nivel nacional e internacional.

INÉS DE CASTRO EN LA NARRATIVA EUROPEA ENTRE FINALES DEL SIGLO XVII Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX

INÉS DE CASTRO IN THE EUROPEAN NARRATIVE BETWEEN THE END OF
THE 17TH AND BEGININGS OF THE 19TH CENTURY

Begoña Lasa Álvarez
Universidad de La Coruña

RESUMEN:

La figura de Inés de Castro y su relación amorosa con don Pedro de Portugal, conocido como Pedro el Cruel, han inspirado a lo largo de los tiempos a numerosos artistas. Buena muestra de ello son los diferentes géneros en los que se ha recreado esta historia, que van desde la poesía, la narrativa o el teatro, hasta la ópera o el ballet. Los acontecimientos históricos que rodean a Inés de Castro son de por sí atractivos al entremezclarse el amor con las luchas dinásticas medievales. Sin embargo, los numerosos hechos y personajes que han ido alterándose, e incluso añadiéndose, con el paso del tiempo han convertido a Inés en un personaje de leyenda y hasta en un mito.

PALABRAS CLAVES:

Inés de Castro, novela, España, Aphra Behn.

ABSTRACT:

The figure of Inés de Castro and her love relationship with don Pedro of Portugal, known as Pedro the Cruel, has inspired numerous authors and artists through the years. The diverse genres, in which the story has been recreated, such as poetry, narrative or theatre, as well as opera and ballet, are proof of its creative possibilities. This essay studies the journey of Inés de Castro's legendary story through Europe from the end of the seventeenth century to the beginning of the nineteenth century focusing on the narrative genre. This period has been chosen due to the cultural exchange that took place at that moment between France, England and Spain.

KEY WORD:

Inés de Castro, novel, Spain, Aphra Behn.

¹En este trabajo nos proponemos estudiar el recorrido por Europa de la historia legendaria que rodea la figura de Inés de Castro centrándonos en el género narrativo, ya que en un espacio de tiempo de poco más de un siglo, entre finales del siglo XVII y principios del siglo XIX, se publicaron en Francia, Inglaterra y España varias obras sobre ella, dando lugar a un proceso de intercambio cultural en el que participaron autoras de la talla de Aphra Behn o Madame de Genlis.

Las dos versiones en las que nos vamos a centrar son de origen francés y ambas se basaron en el mismo personaje histórico, pero hasta llegar a ellas, la historia de Inés ya llevaba varias centurias siendo la inspiración de numerosos artistas, por lo que cada una de ellas tomó aquellos hechos que más le atrajeron e interesaron y los plasmó según sus gustos e ideología. Además, a estos dos textos narrativos les separa más de un siglo y han surgido en un contexto diferente, con lo que las particularidades de cada momento se verán también reflejadas en las obras.

Ahora bien, antes de centrarnos en todo ello, creo que se hace necesario un breve recorrido por el origen y desarrollo de la leyenda de Inés de Castro hasta el momento en que se plasmó en estos textos narrativos. Los hechos históricos de los que se tiene noticia y que están en el origen de la leyenda, como afirma Suzanne Cornil, son limitados: la joven Inés de Castro, de origen gallego, era dama de honor de Constanza, esposa del heredero de la corona portuguesa, don Pedro, del que fue amante. Fue ejecutada por orden del Consejo Real porque constituía un obstáculo para la paz del país y porque ejercía o dejaba ejercer sobre don Pedro una influencia extranjera (1952: 35). Al conocer su muerte, don Pedro se revela contra la autoridad paterna, para más adelante vengar a la que consideraba como su esposa haciendo que se le rindieran honores reales (Cornil 1952: 36). Los textos históricos, en este caso las crónicas medievales, no han dado cuenta de las relaciones personales entre los protagonistas de estos hechos, serán los escritores y artistas los que llenarán este vacío, dando lugar a las diferentes creaciones artísticas que hoy conocemos, demostrando que se trata de un tema con abundantes posibilidades a juzgar por la cantidad de obras a que ha dado lugar (Machado de Sousa 1987: 481-511).

Los primeros datos que se tienen son de la misma época en que ocurrieron los acontecimientos y se recogen en las crónicas del siglo XIV donde se reseña únicamente que el rey Alfonso IV mandó decapitar a Inés en Coimbra, así como la fecha, el siete de enero de 1355. Estos documentos también relatan el “desvarío” que sufrió don Pedro y su levantamiento contra el rey al conocer la muerte de Inés; sin embargo, los cronistas

¹ Este trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto de Investigación “Literatura de autoría femenina en lengua inglesa del siglo XVIII” dirigido por María Jesús Lorenzo Modia y subvencionado por la Universidade da Coruña.

lo atribuyeron más a las luchas de poder entre padre e hijo que al amor que éste sentía por su amante (Machado de Sousa 1987: 15-7).

Los cronistas posteriores van introduciendo nuevos hechos y detalles, como los honores que recibió Inés después de muerta²; así como uno de los episodios más dramáticos de la leyenda, la conversación entre el rey e Inés y la angustiada petición de clemencia por parte de ésta³. Poetas posteriores, como García de Resende⁴ y Camões⁵, también incluirán en sus textos los honores que Inés recibió como reina una vez muerta, convirtiéndose en uno de los pasajes emblemáticos de la leyenda inesina.

2 El cronista español Pedro López de Ayala, contemporáneo de los protagonistas, introduce uno de los temas que más interés ha suscitado y por los que más se ha recordado a Inés, el hecho de que don Pedro, una vez rey, afirmase que estaba casado con ella y se la declarara reina una vez muerta. Posteriormente, ya en el siglo XV, el cronista oficial de Portugal Fernão Lopes, proporciona más detalles sobre este episodio a la vez que describe el cortejo que acompañó el traslado de los restos de Inés y el monumento funerario erigido en su honor en Alcobaça: “E sendo nembrado de honrar seus ossos, pois lhe já mais fazer nom podia, mandou fazer um muimento de alva pedra, todo mui subtilmente obrado, poendo, elevada sobre a campa de cima, a imagen dela, com coroa na cabeça, como se fora rainha. E este miuimento mandou poer no moesteiro de Alcobaça, [...]” (Lopes 1993: 56). Este mismo autor recoge el anuncio que hizo don Pedro cuando ya era rey de que se había casado con Inés, pero que no se lo había revelado a su padre “por temor e receio que dele havia” (1993: 49), señalando a continuación las dudas que manifestaron algunos sobre la veracidad de todo ello. En realidad, se ha señalado como causa la necesidad de mantener la línea dinástica, ya que Fernando, el hijo de Constanza y heredero legítimo, era muy débil y se temía por su vida; por tanto, haciendo oficial el matrimonio y coronando a Inés se legitimaba también a los hijos que tuvo don Pedro con ella y se aseguraba el trono (Cornil 1953: 27).

3 En el siglo XV, pero en la segunda mitad, Ruy de Pina recogió en su Crónica del Rey D. Alfonso IV los hechos que rodearon a la muerte de Inés, incorporando uno de los momentos más dramáticos de la historia y que más juego ha dado a los artistas: la visita que realiza el rey Alfonso a Inés y la conversación que mantienen. En ella Inés pide clemencia al rey y éste parece que va a ceder pero unos caballeros lo vuelven a convencer de la necesidad de su muerte; estos caballeros aparecerán en casi todas las versiones y es en este texto donde por primera vez se presentan y se dan sus nombres: “[...] o veo receber à porta, onde com o rosto trãfigurado, & por escudo de sua vida, & pera sua innocencia achar na ira de elRey alguma mais piedade, trouxe ante si os tres innocentes Infantes seus fillos netos de elRey, com cuja apresentação, & com tantas lagrimas, & com palauras assi piadozas pedio misericordia, & perdaõ a elRey que elle vencido della se dis que se volvia, & aleyxava ja pera nõ morrer como levava de terminado, & alguns Cavaleyros que com elRey hiaõ pera a morte della que loguo entrarão, & principalmente Dioguo Lopes Pacheco [...], & Alvaro Gonçalves [...], & Pero Coelho [...]” (De Pina 1977: 465-6).

4 Dentro del Cancioneiro Geral, Resende incluye unas Trovas sobre Inés en las que la protagonista cuenta en primera persona los acontecimientos que le ocurrieron a partir de la visita del rey Alfonso. En este poema podemos leer:

“[...] como o Principe foy rei
sem tardar, mas mui asinha,
a fez alçar por rainha,
sendo morta o fez por ley.” (Resende 1999: 76)

5 En concreto, en el canto III, estrofa 118 de Os Luisíadas dice: “despois de morta foi rainha” (Camões 2002: 134).

A finales del siglo XVI y durante el siglo XVII, el tema de Inés de Castro sirvió de inspiración especialmente a los dramaturgos, dando origen a toda una tradición europea de obras de teatro sobre este tema. De finales del XVI es La Castro del portugués Antonio Ferreira y Nise lacrimosa y Nise Laureada de Jerónimo Bermúdez, siendo en esta última pieza donde aparece por primera vez la coronación del cadáver de Inés (Cornil 1952: 65-72). En el siglo XVII destaca la obra teatral de Vélez de Guevara conocida como Reinarse después de morir, ya que se adoptó la última frase de la obra como título en sustitución del título original: Doña Inés de Castro, tragedia famosa.

Así, llegamos a finales del siglo XVII, en concreto al año 1688, en que se publica la novela Histoire d’Agnès de Castro, atribuida por Barbier a J. B. de Brilhac (1822: 27), de quien poco o nada se sabe. Por lo que se refiere a su autoría, apareció de forma anónima pero parece claro por el prólogo que presenta el texto, “Avis au lecteur”, que se trata de una mujer. En él se manifiesta la voluntad de la autora por permanecer en el anonimato: “Pour donner une idée avantageuse de cette nouvelle, il suffirait de dire le nom de la personne qui l’a composée. [...] Mais il ne m’est pas permis de contenter en cela la curiosité du public. Sa volonté s’oppose à la gloire qu’elle en pourrait prétendre, et elle se trouve satisfaite du plaisir secret qu’elle reçoit d’en procurer aux honnêtes gens” (Brilhac 1741: 303). El anonimato de la autora podría deberse simplemente al hecho de que a finales del siglo XVII no estaba bien visto que las mujeres se dedicaran a labores literarias, circunstancia que también sufrió Aphra Behn. Sin embargo, podría darse el caso de que un escritor hubiese preferido ocultar su auténtico nombre y sexo tras el de una mujer, ya que este tipo de narración se relacionaba normalmente con la autoría femenina; aunque también podría deberse simplemente a un intento de evitar los posibles ataques de los críticos, debido a que éstos solían ser más benévulos con las mujeres, o al menos sus obras no eran tomadas tan en serio como las de los hombres. Un hecho que Constance Sullivan ha comprobado que se daba con bastante frecuencia en la España del dieciocho (1995: 29-30).

El texto de Brilhac es una versión bastante libre de los hechos que rodearon a Inés y don Pedro. Al principio de la novela, don Pedro está casado con doña Blanca, hija del rey de Castilla, pero debido a su enfermedad el Papa disuelve el matrimonio, suponemos que porque doña Blanca no podía darle un heredero al príncipe, ya que la garantía de un heredero era y es fundamental en toda monarquía. A continuación se casa con Constanza Manuel, hija de don Juan Manuel, príncipe y sobrino del rey de Castilla⁶. A pesar de todos los méritos que tenía Constanza, don Pedro no la ama, sino que ama a una joven dama que estaba al servicio de ella. Se trata de Inés, que es una especie de confidente de Constanza y cuya fidelidad es inquebrantable. Estos tres protagonistas son un dechado de virtudes y buenas cualidades, por lo que se hace necesaria la

6 Se le conoce más por su faceta de escritor, ya que es el autor del Conde Lucanor.

aparición de un personaje perverso y cruel para que la acción se desencadene. Este personaje es doña Elvira, la hermana de don Álvaro González, favorito o valido, a su vez, del rey de Portugal. Éste está también secretamente enamorado de Inés y entre los dos urdirán una serie de estratagemas que pondrán en peligro las relaciones entre los tres protagonistas. Con ello logran que finalmente Constanza muera de los disgustos; sin embargo, don Álvaro no consigue a Inés, que lo rechaza en dos ocasiones; tras un secuestro fallido de Inés, interviene el rey a favor de don Álvaro pero Inés sigue sin acceder a unirse a él.

Por ello, el rey se convence de que pretende casarse y ser princesa de Portugal y le asegura que

las Españas tienen todavía Princesas para llenar una parte del trono, que he de dejar a mi hijo. Señor, replicó Inés, vivamente ofendida de aquel discurso, si me sintiera con disposiciones para amar, y con ideas de matrimonio, el Príncipe sería el único en quien pudiera poner la mira: vuestra Majestad sabe que si mis padres no poseyeron Coronas no fueron indignos de poseerlas. [...] Presumo no ser esclava aquí donde vine libre (Calzada 1791: 85-6).

Aunque en un principio rechaza a don Pedro, finalmente, Inés comprende que está enamorada de él y por evitar problemas con el rey y sus enemigos deciden casarse en secreto, pero Elvira y Don Álvaro se enteran. Éste pasa del amor al odio y decide vengarse de Inés para lo que obtiene el permiso del rey, ya que ese matrimonio no le convenía. Es el propio don Álvaro quien mata a Inés mientras don Pedro está ausente, cuando vuelve y se entera la locura lo invade enfrentándose a su padre. A continuación, emprende la búsqueda de los asesinos dando lugar a una sangrienta guerra.

Como señala Machado de Sousa, la versión francesa de Brilhac en la que nos estamos centrando, se ajusta a las convenciones de los textos narrativos de la época, los conocidos como romances heroicos (1987: 159). En el siglo XVII este género se relacionaba primordialmente con el tema amoroso y con las mujeres, tanto escritoras como lectoras, en particular con los salones franceses donde se reunían las damas conocidas como 'précieuses'. Éstas eran célebres por su forma de hablar refinada y por sus maneras galantes, y en estos círculos fue donde se desarrolló este tipo de ficción, "a kind of fantasy world was established in which the problems of love became the most important concerns; politics turned on private passion, and male public history became feminine romance. Love was endlessly analysed and interrogated. But it was emphatically pure love not lust, love which could as well be expressed in female friendship as in heterosexual passion" (Todd 1989: 48-9).

En Francia se produjo una reacción contra los géneros narrativos, similar a la que ocurrió posteriormente en España y que veremos más adelante. Los críticos y moralistas

los rechazaban porque se centraban en historias de amor que no eran verídicas, sin embargo, prosperaron por el favor del público (Pomeau 1971: 110) y también porque textos como el de Brilhac, por su formato, se adaptaban a la política de los libreríos franceses de la época que, debido a la crisis económica que también afectó a la edición, daban preferencia a los formatos pequeños (Pomeau 1971: 109).

A semejanza de los héroes griegos, el amor que sienten los personajes es un sentimiento que proviene de una fuerza superior y no pueden evitarlo, esto se ve claramente en don Pedro, en cuyo caso se hace referencia en varias ocasiones a la Fortuna; por otra parte, éste se comporta como los amantes de la poesía trovadoresca, siguiendo las reglas del amor cortés: su amor es platónico e imposible, es una fuerza contra la que no puede luchar, que lo hace enfermar y penar, lo mantiene en secreto, y además, como todo caballero que se precie, don Pedro es guerrero y poeta. Precisamente, el hecho de que la pasión amorosa de don Pedro sea secreta y no se muestre de forma clara, conlleva a que la relación entre las dos mujeres, Constanza e Inés, que sí se plasma en la obra, parezca una verdadera relación amorosa, dando lugar a los diálogos más apasionados de la misma⁷. Por ejemplo, Constanza le reprocha a Inés: "¿Con que quieres ausentarte, estimada Inés, y dejarme expuesta al dolor de nunca más verte?" (Calzada 1791: 35), y en otro momento es Inés quien le recrimina a Constanza: "¿Es posible, Señora, que me hayáis privado dos días de vuestros favores? Yo ¿qué he hecho? ¿Por qué me castigáis así?" (Calzada 1791: 67). Por otra parte, se muestran unos principios morales claros representados en los protagonistas, los cuales no son nunca culpables (Machado de Sousa 1987: 159) a pesar de que se forma el típico triángulo amoroso. El objetivo moral y didáctico se aclara desde el principio y se presenta en el primer párrafo, se previene a los lectores frente al amor⁸. Como se ha podido observar, la razón de Estado que parece ser el origen de la muerte de Inés va desapareciendo con el paso del tiempo y en estos momentos ya ha quedado eclipsada completamente por la pasión amorosa que mueve a los personajes.

El mismo año de su publicación, *Histoire d'Agnès de Castro* fue traducida al inglés por Aphra Behn, que se ajusta con bastante fidelidad al original. Estos romances franceses se hallaban entre las modalidades narrativas que más se consumían en Inglaterra y ya desde sus orígenes se encontraban entre los favoritos de las lectoras. El auge de estos romances en Inglaterra se debió a la llegada de Carlos I y su Corte

⁷ En la versión de la traducción de Aphra Behn que escribió para el teatro Catherine Trotter, se insiste en esta relación entre las dos mujeres y la lleva más lejos, haciendo que Inés se mantenga fiel a Constanza tras su muerte y no acepte a don Pedro. Es por ello que se ha considerado a Trotter como la primera mujer en escribir una obra teatral de temática lesbiana en inglés.

⁸ Se dice que "Quoi que l'amour ne promet que des plaisirs, les effets en sont quelquefois tristes. Il ne suffit pas être tendre, pour devenir parfaitement heureux ; & la fortune capricieuse que traverse tout, respecte peu les cœurs passionnés, quand elle veut produire d'étranges aventures" (Brilhac 1741: 305).

francesa, y especialmente a los círculos de damas que rodeaban a la reina, siendo una de las autoras favoritas Madeleine de Scudéry (Todd 1989: 48). Se trataba de un género básicamente de importación, sin embargo, además de las traducciones de textos franceses, hubo autores ingleses que también escribieron con éxito romances, como Lady Mary Wroth o William Congreve⁹.

El texto de Behn que se ha consultado aparece en *The Plays, Histories, and Novels of the Ingenious Mrs. Aphra Behn with Life and Memoirs. Complete in Six Volumes* (1871), que reproduce la edición facsimil de *The Histories and Novels Written by the Late Ingenious Mrs Behn*, publicada en 1735. En el segundo volumen se encuentra el texto sobre Inés de Castro, Agnes de Castro; or the Force of Generous Love, además de otras cinco narraciones breves. En esta edición no se especifica en ningún momento que la obra sea una traducción; sin embargo, el texto apareció en sus numerosas ediciones de diferente manera, en ciertas ocasiones de forma anónima, en otras como traducción e incluso como obra original de Aphra Behn. Así, la obra apareció con el título alternativo de *The History of Agnes de Castro, The Fair Maid of Portugal*, y en algunas de las ediciones, entre las que se encuentra la primera, se dice en el título "Written in French By a Lady of Quality. Made English by Mrs. Aphra Behn" (Machado de Sousa 1987: 484). Esta circunstancia no debe de causar extrañeza ya que era muy común en la época al no estar claramente establecidas las fronteras entre la traducción y la escritura original. Cabe reseñar, no obstante, que estos cambios debieron ocasionarlos los editores, ya que, como señala María Jesús Lorenzo Modia, Aphra Behn declaró en la mayoría de los títulos de sus traducciones que se trataba, en efecto, de una traducción y, en conjunto, trató de delimitar en su obra los textos traducidos de los originales (2001: 367, 372).

Entre los pocos datos que se conocen de la vida de Aphra Behn, sus biógrafos¹⁰ coinciden en que nació hacia 1640, que probablemente viajó siendo joven con su familia a Surinam¹¹ y que tras enviudar de un comerciante trabajó durante un tiempo como espía en Amberes para la corona inglesa. A pesar de que este trabajo lo desarrolló con éxito, al volver a Londres se encontró endeudada y por ello encarcelada. Ante esta situación en la que muchas mujeres de la época, solteras o viudas, sin un hombre que las sostuviera se veían abocadas a la prostitución, Aphra Behn consiguió vivir de lo que escribía. En un principio, comenzó su carrera como escritora con obras teatrales, aunque no dudó en dedicarse a otros géneros como la poesía, la narrativa o las traducciones. Se considera a Aphra Behn como la primera autora en lengua

⁹ Una selección de textos de ficción en lengua inglesa del siglo XVII, entre los que se incluye a Aphra Behn, se recoge en *An Anthology of Seventeenth-Century Fiction* de Paul Salzman.

¹⁰ Cf. Goreau, Duffy o Strange.

¹¹ Donde parece ser que fue testigo de las revueltas de esclavos lideradas por Oroono, y que le inspirarían posteriormente una de sus novelas más conocidas, *Oroonoko* (1688).

inglesa dedicada a la escritura de forma profesional, con ello no queremos decir que no hubiera otras autoras que escribieran en aquella época, pero Behn hizo de la escritura su oficio y trató en todo momento de vivir a costa de su trabajo sin depender de otros. Aunque en un principio, como ya se ha señalado, Aphra Behn escribía para poder subsistir, posteriormente admitió hacerlo para dar salida a su lado artístico o literario; si bien, no debemos olvidar que estamos en el siglo XVII y ésta era una de las tareas que se reservaban a los hombres, por lo que ella expresa esta necesidad diciendo que "All I ask, is the Priviledge for my masculine part, the poet in me ... to tread in those successful Paths my Predecessors have so long thriv'd in ..." (cit. en Todd 1989: 75).

A pesar de que su carrera como escritora de obras de teatro y de novelas transcurrió con éxito, en determinados momentos tuvo que recurrir a las traducciones para asegurarse el sustento. Precisamente esta traducción se debió a motivos económicos. Aun así, podemos preguntarnos por qué Aphra Behn eligió justamente este texto. En primer lugar, un factor determinante a la hora de traducir un texto a otra lengua es el aval que pueda aportar con respecto a la repercusión en su propia cultura de origen, y en este caso, como hemos mencionado, la obra pertenecía a un género en boga en Francia y también en Inglaterra en aquellos momentos y obtuvo un éxito y una aceptación inmediatas¹². Por otra parte, en cuanto a las posibles motivaciones personales de la autora, la propia Aphra Behn destaca en su dedicatoria a Sir Roger Puleston¹³ que "They [the readers] will behold a Prince Languishing for Love, yet chusing to Dye, rather than act contrary to Honor. They will find a Constancy unusual in your Sex, and a Bravery unpractic'd in ours: In fine, you will see her Love, Fortitude, and Virtue, very naturally Painted; and a Truth which needs nothing of Romantick to make it absolutely Moving" (cit. en Machado de Sousa 1987: 162). La escritora subraya los aspectos de los personajes que no se encontraban normalmente en los hombres y mujeres de su época y que, por tanto, no se ajustaban a los roles establecidos socialmente, por lo que suponemos que apreciaba el texto precisamente por ello.

En relación con lo anterior, la figura de Inés y los acontecimientos que se narran en la novela resultan muy afines con una de las líneas temáticas presente en la obra de Aphra Behn, la de la autoridad y el poder, especialmente en relación con la mujer. En sus obras, este tema se trata de forma ambigua, ya que aunque las protagonistas femeninas representan a mujeres de su época, sometidas a las reglas de una sociedad patriarcal, muchas de ellas a través de la escritura o incluso del travestismo, tomando

¹² Machado de Sousa proporciona doce ediciones de esta traducción, que llegará a editarse hasta principios del siglo XX: 1696, 1697, 1700, 1705, 1718, 1725?, 1751, 1777, 1803, 1915 (1987: 484), lo que certifica el éxito de la misma. Incluso ese mismo año, 1688, vio la luz otra traducción inglesa de la misma obra: *The Fatal Beauty of Agnes de Castro. Made English by P.B.G. [Peter Bellon Gentleman]* (Machado de Sousa 1987: 484).

¹³ La versión consultada, de la que ofrecemos la referencia, no incluye esta dedicatoria.

una apariencia masculina, alteran los roles sociales y obtienen el poder (Pearson 1999: 126-8). En el caso de Inés, ésta se encuentra al servicio de su señora y del rey y debe someterse a sus deseos, sin embargo, la obra nos ofrece varios pasajes, especialmente en sus conversaciones con el rey de Portugal, en los que Inés se revela y se muestra orgullosa defendiendo su derecho a elegir, al menos a su esposo. Aunque conozcamos poco de la vida de Aphra Behn, con lo que podemos apreciar de ella a través de su obra, no nos cabe duda de que se identificaría con la protagonista del relato en la escena en la que Inés defiende su libertad e independencia ante el rey y termina diciéndole: “Presumo no ser esclava aquí donde vine libre” (Calzada 1791: 86).

Como consecuencia del intenso intercambio cultural y literario existente entre Inglaterra y Francia en los siglos XVII y XVIII, este texto realiza un recorrido de ida y vuelta, y regresa a Francia de la mano de Mme Thiroux d’Arconville en 1761. René Godenne da cuenta de todo el proceso en *Histoire de la nouvelle française aux XVII et XVIII siècles*: “Agnès de Castro, nouvelle portugaise de Brilliac fut traduite en anglais en 1688 (The History of Agnes de Castro, by Mrs. Behn), – texte qui sera à son tour traduit au français en 1761 par Thiroux d’Arconville (Romans traduits de l’Anglois, Amsterdam)” (1970: 1). Esta traducción se podría encuadrar dentro del éxito general de la literatura inglesa, y de la novela en particular, en Francia durante el siglo XVIII. Sin embargo, la buena acogida de las obras inglesas en Francia no podía esconder cierta desconfianza, ya que la literatura inglesa representaba una fuerza casi salvaje frente a la esterilidad que entonces, tras un pasado glorioso, parecía amenazar a la literatura francesa (West 1932: 332). Una de las consecuencias de ello fue una manera de traducir en la que se ‘afrancesaba’ la obra inglesa, es decir, se adaptaba a los gustos de los franceses, para quienes las obras inglesas podían resultar demasiado bruscas. Por ello, había que proporcionarles orden y gusto (cf. West 1932: 333-342). Pero no siempre ocurría esto y entre los traductores franceses había quienes creían que el texto original debía de respetarse; es posible que entre los que así opinaban se encontrase la traductora de la obra de Aphra Behn, ya que se mantiene fiel al original. Aunque al ser la novela de Behn una traducción del francés, es posible que Mme Thiroux d’Arconville no la encontrase extraña para los gustos de sus lectores franceses.

Mme Thiroux d’Arconville era una mujer de buena posición social, ya que estaba casada con el presidente del Parlamento francés en París, que se dedicó a escribir poesía, novelas y tratados científicos, además de traducciones del inglés. En ella encontramos unos rasgos comunes con la mayoría de escritoras y traductoras de la época, tanto en su país, como en Inglaterra y España. En este siglo dominado por las ideas reformistas de la Ilustración, especialmente en su segunda mitad, las mujeres empezaron a disfrutar de una educación mejor, así como a participar en actividades

sociales, como por ejemplo las tertulias; esto propició que muchas de ellas tomaran parte en actividades literarias, y no sólo como lectoras sino también como escritoras.

La versión francesa de Brilliac llegó a España en 1791, siendo su traductor Bernardo María de Calzada, el “acomodador universal”, como lo llamó Reginald F. Brown (1955: 23). Sin embargo, a pesar de las malas críticas que generalmente soportaban los traductores en aquellos momentos, gracias a traductores o adaptadores como Calzada, llegó a España la nueva novela que se estaba desarrollando en Europa, novela en la que primaban las relaciones entre los personajes y la intensidad de los sentimientos. En cuanto a la novela, España en el siglo XVIII siempre fue a remolque de lo que se escribía en otros países europeos, sobre todo en Francia, ya que por cercanía cultural y geográfica, las principales novedades europeas llegaban a la península, cuando llegaban, a través del filtro francés. Incluso, se llegó a considerar por parte de la crítica tradicional que no hubo novela en España durante esta centuria. En realidad, no es de extrañar que la novela española no se desarrollara como en el resto del continente, si tenemos en cuenta la preceptiva tan rígida que se seguía aquí; según esta preceptiva la verdadera literatura sólo podía abarcar los textos escritos en verso, es decir, la poesía y el teatro, mientras que la prosa, donde se incluirían los géneros narrativos, carecía de valor. Sin embargo, como ya señaló Reginald F. Brown, en España durante el siglo XVIII “se leía la novela con especial deleite” (1955: 9), con lo que hasta cierto punto, las traducciones venían a cubrir el espacio que la novela española no podía llenar. Otro factor por el que la novela española se vio perjudicada es el de su dudosa moralidad. En este sentido, Lucienne Domergue describe gráficamente la situación de los autores que se atrevían a escribir o traducir novelas: “Los escritores que deseaban dar a luz alguna novela casi tenían que pedir perdón, o por lo menos pretender que el gusto sacado de su lectura sólo servía para dar, más eficazmente, una lección moral al pueblo lector. Dentro de esta perspectiva ilustrada, la novela no podía contar sino con una carrera modesta” (1985: 486). Relacionado con esto estaría el papel desempeñado por la Inquisición y la censura gubernativa, que tampoco propiciaron el despegue de la novela en España y, de hecho, ante el temor de que se introdujesen en España ideas revolucionarias del exterior a través de este género, se ordena que a partir de 1799 no se admitan más instancias solicitando la impresión de novelas (Domergue 1985: 490-1). A pesar de todo, se siguieron traduciendo y publicando novelas porque el público así lo demandaba.

El traductor de *Histoire d’Agnès de Castro*, Calzada, fue uno de los más prolíficos de su época. Era teniente coronel de caballería y parece ser que los motivos económicos están también detrás de su extensa labor de traductor, ya que con el empleo que desempeñaba en el Ministerio de la Guerra no podía mantener a su familia numerosa. Es por ello que traducía a destajo obras de moda en Francia, lo que daba lugar a traducciones

de escasa calidad (cf. Barjau Condomines 1990: 381-409), aunque esta traducción no resulte excesivamente llamativa por ello. Es posible que Calzada aprovechara los conocimientos en idiomas y sobre traducción que había adquirido por su condición de hombre de armas para utilizarlos en su propio beneficio, ya que se consideraba aconsejable que los militares conociesen idiomas por cuestiones profesionales, como el espionaje o el trato con los prisioneros de otros países, pero también para poder traducir tratados extranjeros sobre temas castrenses (García Hurtado 2002: 544). En cuanto a los motivos por los que tradujo esta novela, el propio Calzada nos da la pista en el prólogo de la misma, parece que se estaba representando por aquellos tiempos un baile sobre la historia de Inés y suponemos que con éxito, de modo que aprovecha la ocasión para publicar la novela: "El baile teatral, ejecutado en el Coliseo de la Ópera de esta Corte, a que ha prestado argumento la Tragedia de Doña Inés de Castro, me movió a entretener por unos instantes la curiosidad pública compendiando la historia verdadera de la Catástrofe de esta virtuosa mujer" (1791: s.p.). Por otra parte, cabe señalar el hecho de que Calzada no dice en ningún momento que es una traducción, e incluso parece que se atribuye la novela a sí mismo; ha pasado un siglo desde que Aphra Behn tradujera la novela francesa, sin embargo, podemos decir que la línea de demarcación entre traducción y original continúa sin ser clara y, como vemos, hay traductores que se atribuyen las obras que han trasladado.

A pesar de que me he centrado en la versión anterior de la historia de Inés de Castro, ya que participaba Aphra Behn y, por tanto, se encuadra más en el ámbito de la filología inglesa, que es en el que yo trabajo, no me gustaría dejar de mencionar la versión realizada en 1817 por Mme de Genlis, titulada *Inès de Castro*. La historia de Inés en manos de esta autora da lugar a una novela representativa de esta época, a una mezcla de novela sentimental, gótica e histórica con los ingredientes morales que caracterizaron toda la obra de Genlis. Tenemos que volver a hablar en este periodo de influencias inglesas en la novela francesa; las causas, además de literarias, ya que se necesitaba una renovación en este género, eran también históricas y políticas: "Les événements, la Révolution et l'émigration, les guerres de l'Empire, la Restauration, l'occupation étrangère et la retour des émigrés, les mouvements de 1830 et l'afflux d'exilés étrangers à Paris, etc., ont facilité et multiplié les contacts avec l'étranger" (Guise 1972: 404). En las primeras décadas del siglo XIX, la influencia inglesa sigue siendo notable, se distinguen sobre todo la novela gótica o 'roman noir', con autores como Ann Radcliffe o M. G. Lewis, y la novela histórica, con Walter Scott como autor más destacado. Estos géneros tuvieron tanto éxito en Francia que la mayoría de escritores de la época se vieron influidos por ellos, como ocurre en el caso de Genlis y de otros autores célebres como Balzac o Hugo (Guise 1972: 407).

Esta escritora abandonó los placeres mundanos de la Corte francesa para dedicar su vida a la carrera literaria y pedagógica; era una mujer de su tiempo, por lo que estaba convencida de que la educación podía contribuir al avance y desarrollo de los seres humanos e incluso al bienestar de la sociedad en general. La novedad introducida por Mme de Genlis en la narrativa reside más en la forma que en el propio mensaje, es decir, en la utilización inteligente de la ficción para transmitir ese contenido moral de una forma más atractiva y amena. La moral que encierra la *Inés de Castro* de Genlis se puede resumir en una frase: los riesgos a los que se enfrentan los jóvenes en la vida social; no basta con mantenerlos apartados de esa vida social, como hace con Inés su abuela Melinda, ya que la inocencia e inexperiencia de jóvenes como la protagonista hace que deseen aquello de lo que se les aleja (cf. Laborde 1966: 214-223).

En este caso Inés está enamorada de don Pedro sin conocerlo, únicamente por lo que le han contado de él, pero sólo desea ser una amiga que influya positivamente en él y lo haga cambiar; ya que don Pedro, siguiendo los patrones del héroe romántico es un personaje que se deja llevar por los excesos, tanto hacia el bien como hacia el mal, mostrando en muchas ocasiones un lado salvaje y cruel. Cuando ambos protagonistas se conocen, don Pedro se enamora perdidamente de Inés, consigue que entre a servir como dama de honor de su madre, la reina, y finalmente se casa con ella en secreto. En esta versión será Pacheco quien encabece la trama en contra de la pareja protagonista ya que está enamorado de Inés y ésta lo rechaza. Para vengarse aconseja al rey el matrimonio de su hijo con Constanza y ante esta situación don Pedro tiene que admitir que ya está casado, pero su padre le perdona al conocer a Inés y a su nieto. Sin embargo, Pacheco lleva su venganza hasta el final y envenena a Inés cuando don Pedro se encontraba luchando contra los moros. Como señala Mme de Genlis, "[a] dor de Don Pedro no só nada tiña de tenro nin de patético, senón que era escura e feroz, e facía estremecer: parecía que atopaba unha alegría cruel ao amargala aínda máis" (Genlis 1997: 105).

Esta novela también se tradujo al castellano y no es de extrañar que se tradujera a nuestra lengua, ya que las obras de Mme de Genlis gozaron de gran éxito en España y se traducían con gran rapidez¹⁴. En este caso se da también una circunstancia especial, ya que la obra se publicó en dos ediciones diferentes. Apareció en Madrid en 1832 con el título de *Inés de Castro: novela tomada de la historia de Portugal*, traducida por Salvador Izquierdo¹⁵; pero ya se había publicado otra traducción en París en 1828 titulada *Inés de Castro*, en la que se especificaba también que es la versión de la Condesa

14 Se da el caso de que el propio Bernardo María de la Calzada ya había traducido en 1786 una obra de esta autora, *Adela y Teodoro o Cartas de educación*, de gran éxito de crítica y público, contabilizándose entre sus suscriptores un 16,6 % de mujeres (López-Cordón 1996: 106).

15 *Inés de Castro: novela tomada de la historia de Portugal*; escrita en francés por la Condesa de Genlis; y traducida al castellano por Salvador Izquierdo, Madrid, Imp. que fue de Bueno, 1832.

de Genlis¹⁶. Esto nos lleva a detenernos en un fenómeno del que forma parte esta obra y que tuvo lugar durante el siglo XIX en Francia, el de la publicación de obras en castellano. Durante las primeras décadas del siglo XIX, debido a los continuos avatares políticos y sociales en España, con incesantes conflictos, muchos españoles tuvieron que emigrar a Francia, lo que contribuyó a que se crease un ambiente literario español, fundamentalmente en París. Muchos de estos emigrados se dedicaron a traducir obras francesas al español, que se publicaban allí, no sólo para consumo propio, sino también para los lectores de la península y en especial para los de Latinoamérica (Vauchelle-Hacquet 1985: 19), con lo que se puede decir que la figura de Inés de Castro llegó así al nuevo continente.

Como conclusión, me parece pertinente reproducir unas palabras de Joaquín Álvarez Barrientos sobre el significado de las traducciones para la novela en España, pero que podrían muy bien aplicarse a cualquier otro país o cultura:

La traducción de novelas europeas sirvió, entre otras cosas y como se sabe, para introducir en España nuevas ideas, nuevas formas narrativas y referentes de conducta, maneras nuevas de relacionarse (y también para cuestionarse esas mismas novedades). Aportó un elemento al debate sobre el género novelesco y sobre la condición de la literatura. Adaptar más o menos una obra, discutir sobre si debían traducir esas novelas y sobre cómo había que hacerlo, eran distintos aspectos de esa cuestión que se ventilaba por entonces relativa a los nacionalismos europeos y pronto a los americanos, a las literaturas nacionales y, en muchos casos, era una forma de resistencia cultural e ideológica al influjo europeo" (1998: 21).

Finalmente, me gustaría decir que a través de este trabajo se ha procurado, por un lado, volver a retomar la figura de Inés de Castro y señalar algunos de los aspectos que han convertido su historia en leyenda, y por otra parte, a través de las obras, autores y traductores que se han centrado en ella, mostrar, entre otras cosas, las novedades que se introdujeron o las motivaciones que les pudieron llevar a ocuparse de este personaje y a publicar una obra sobre ella; espero que todo ello haya servido para conocer un poco más a este personaje mítico, así como algunos de los aspectos literarios y culturales que rodearon las obras narrativas que se publicaron sobre Inés desde finales del siglo XVII hasta principios del XIX.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Álvarez Barrientos, J., "Traducción y novela en el siglos XVIII. Una aproximación", *Actas del I Congreso Internacional sobre novela del siglo XVIII*, ed. F. García Lara, Almería, Universidad de Almería, 1998, pp. 9-21.

¹⁶ Inés de Castro, novela... escrita en francés por la Csa de Genlis y traducida al castellano por D***, París, Librería Americana, 1828.

Barbier, A. A., *Dictionnaire des ouvrages anonymes et pseudonymes composés, traduits ou publiés en français et en latin, avec les noms des auteurs, traducteurs et éditeurs; accompagné des notes historiques et critiques*, Tome premier, París, Barrois l'Ainé, 1822.

Barjau Condomines, T., *La novela en España en el siglo XVIII. Teoría y evolución de un género*, Tesis doctoral, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1990.

Behn, A., *Agnes de Castro or The Force of Generous Love, The Histories and Novels Written by the Late Ingenious Mrs Behn*, Londres, W. Feales, A. Bettesworth, F. Clay, R. Wellington, C. Corbett, & J.

Brindley, 1735, [Ed. facsímil incluida en *The Plays, Histories, and Novels of the Ingenious Mrs. Aphra Behn with Life and Memoirs. Complete in Six Volumes, Vol. VI*, Londres, John Pearson, 1871].

Brilhac, J. B., *Histoire d'Agnès de Castro, nouvelle portugaise, Amusements de la campagne, de la cour et de la ville ou récréations historiques, anecdotes, secrets etc. galantes*, Tome sixième, Amsterdam, Chez François l'Honoré & fils, 1741.

Brown, R. F., *La novela española 1700-1850*, Madrid, Dirección general de Archivos y Bibliotecas, 1955.

Calzada, B. M., *La verdadera historia de Inés de Castro. Suceso portugués*, Madrid, Jerónimo Ortega e Hijos de Ibarra, 1791.

Camões, L. d., *Os Luisíadas*, Edición comentada y anotada por H. Barrilaro Ruas, 2ª ed., Lisboa, Ed. Rei dos Livros, 2002.

Cornil, S., *Inès de Castro, contribution à l'étude du développement littéraire du thème dans les littératures romanes. De l'histoire à la légende et de la légende à la littérature*, Bruselas, Palais des Académies, 1952.

De Pina, R., *Crónicas [D. Sancho I, D. Alfonso II, D. Sancho II, D. Alfonso III, D. Dinis, D. Alfonso IV, D. Duarte, D. Alfonso V, D. João II]*, Introducción y versión de M. Lopes de Almeida, Oporto, Lello & Irmão, 1977.

Domergue, L., "Ilustración y novela en la España de Carlos IV", *Homenaje a José Antonio Maravall*, vol. I, ed., Mª C. Iglesias, C. Moya y L. Rodríguez Zúñiga, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1985, pp. 483-498.

Duffy, M., *The Passionate Shepherdess. Aphra Behn 1640-89*, Londres, Jonathan Cape, 1977.

García Hurtado, A.-R., *El arma de la palabra. Los militares y la cultura escrita en el siglo XVIII (1700-1808)*, A Coruña, Universidade da Coruña, 2002.

Genlis, Mme de, *Inés de Castro*, A Coruña, Espiral Maior, 1997.

Godenne, R., "Supplément au répertoire par année des titres des nouvelles aux XVIIe et XVIIIe siècles", *Histoire de la nouvelle française aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Ginebra [París], Droz, 1970, pp. 1-20.

Goreau, A., *Reconstructing Aphra. A Social Biography of Aphra Behn*, Oxford, Oxford University Press, 1980.

Guise, R., "Connaissance de l'étranger", *Manuel d'Histoire littéraire de la France, IV. De 1789 à 1848. Première partie*, ed. P. Abraham y R. Desné, París, Éditions Sociales, 1972, pp. 402-419.

- Laborde, A. M., *L'oeuvre de Madame de Genlis*, París, Éditions A.-G. Nizet, 1966.
- Lorenzo Modia, M. J., "Late Seventeenth- and Eighteenth-Century Translations by English Women Writers: Fact and/or Fiction", *Últimas corrientes teóricas en los estudios de traducción y sus aplicaciones*, ed. A. Barr, M. R. Martín Ruano y J. Torres Rey, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2001, pp. 367-77.
- Lopes, F., *Crónicas*, 3ª ed., Selección, introducción y notas de M. E. Tarracha Ferreira, Lisboa, Editora Ulisseia, 1993
- López-Cordón, M. V., "Traducciones y traductoras en la España de finales del siglo XVIII", *Entre la marginación y el desarrollo: Mujeres y hombres en la historia*. Homenaje a María Carmen García-Nieto, ed. C. Segura y G. Nielfa, Madrid, Ediciones del Orto, 1996, pp. 89-112.
- Machado de Sousa, M. L., *Inês de Castro: Um tema português na Europa*, Lisboa, Edições 70, 1987.
- Pearson, J., "Gender and Narrative in the Fiction of Aphra Behn", *New Casebooks. Aphra Behn. Contemporary Critical Essays*, ed. Janet Todd, Londres, Macmillan, 1999, pp. 111-142.
- Pomeau, R., *Littérature française. L'Age Classique III, 1680-1720*, París, Arthaud, 1971.
- Resende, G. D., *Cancioneiro Geral*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1999.
- Salzman, P., ed. *An Anthology of Seventeenth-Century Fiction*, Oxford, Oxford University Press, 1991.
- Strange, S. M., "Aphra Behn", *A Dictionary of British and American Women Writers 1660-1800*, ed. Janet Todd, Londres, Methuen, 1987, pp. 43-4.
- Sullivan, C., "Gender, Text, and Cross-Dressing: The Case of 'Beatriz Cienfuegos' and La Pensadora Gaditana", *Dieciocho* 18.1 (1995), pp. 27-47.
- Thiroux d'Arconville, Mme [M.-G.-Ch. Darlus], *Histoire d'Agnès de Castro, Romans Traduits de l'anglois*, Amsterdam, 1761.
- Todd, J., *The Sign of Angellica. Women, Writing and Fiction, 1660-1800*, Londres, Virago Press, 1989.
- Vauchelle-Hacquet, A., *Les ouvrages en langue espagnole publiés en France entre 1814 et 1833*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1985.
- West, C. B., "La théorie de la traduction au XVIIIe siècle par rapport surtout aux traductions d'ouvrages anglais", *Revue de littérature comparée* XII (1932), pp. 330-355.

LA IMPORTANCIA DE LA TRANSMISIÓN ORAL PARA LA CREACIÓN DEL SUJETO FEMENINO

THE IMPORTANCE OF ORAL TRANSMISSION ON THE CREATION OF THE
FEMALE SUBJECT

Magdalena Suárez Ortega
Universidad de Sevilla

RESUMEN:

Este trabajo tiene como objetivo principal analizar cómo se construye la identidad femenina a través de la transmisión oral, tomando como protagonista a Concha. De esta forma, asistiremos a la evolución de este personaje en una búsqueda de la identidad personal con la ayuda del propio proceso oral.

PALABRAS CLAVES:

Femenino, Concha, mujer, vida..

ABSTRACT:

This work aims to analyse how female identity is built throughout oral transmission, with Concha as main character. In this way, we will observe the evolution of this woman in a search of the personal identity with the help of the own oral process.

KEY WORD:

Female, Concha, woman, life.



Balbuceo del ser al no ser. El texto tiene que ser mero trasunto de esa elaboración escondida. Sacar algo del caos es, claro, traicionar es caos. La sangre hecha cuento. La oscuridad hecha luz. La vida hecha palabra. La palabra es de distinta etiología, es un tratamiento mucho más lento y apagado que el de llorar o emborracharse o bañarse en el mar. Es como esas inyecciones escalonadas de arfos progresivo que hacen efecto poco a poco. Pero es el único instrumento que tenemos. Y, aunque de carácter tan diferente a aquello sobre lo que se opera, a la larga inyecta vida en la vida -otra clase de vida-, la rectifica, y nos salva de su ahogo (Carmen Martín Gaité, 1997:26-27)

INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN

Quizá hablar de la vida de una mujer no adquiere valor para muchas o para muchos. Sobre todo, si desde la comunidad científica se considera el contar y el decir como algo sin validez y sin fiabilidad. Éste es el primer cuestionamiento que me planteé a partir del contacto con grupos de mujeres cuyas preocupaciones existenciales se centraban en su vida laboral¹ tras muchos años dedicadas a tareas reproductivas relacionadas con el cuidado de la vida.

En estos momentos me surgen dudas, cuestionamientos o interrogantes, tanto transmitidos desde los deseos e inquietudes de las propias mujeres que participan en la investigación, como de mí misma y de nuestra relación mediadora durante todo el proceso de investigación seguido. Es importante desde esta línea el valor del lenguaje, de la palabra y del contar. Ello radica, precisamente, en que la lengua tiene vida y no sólo en lo que estas mujeres dicen y cuentan sino en la manera en que lo hacen. Todo ello va asociado a la palabra, la forma de expresión, los gestos, el tono de voz, el lenguaje que transmiten sus cuerpos, su sonrisa o su seriedad, y/o la firmeza o titubeo en la expresión.

Estos aspectos me llevan a mi interés por analizar la oralidad y la escritura, todo afianzado por lo que he trabajado de este tema con diferentes profesoras del Máster sobre Estudios de la Diferencia Sexual (Grupo de Investigación DUODA, Universidad de Barcelona) (Rivera, 2002-2003; Wilson, 2003-2004; Varela, 2003-2004) y a través de las mujeres autoras cuyas obras he leído (Martín Gaité, 1974; 1978; 1993; 1997; Ferré, 1992; Librería de mujeres de Milán, 1987; Rivera, 1994). Unido a la escritura, este trabajo me sugiere diferentes aspectos. En primer lugar, a través de ella podemos observar una deseada transformación en las mujeres, como ocurre en la vida de la protagonista de este trabajo "Concha"².

¹ Este trabajo de investigación lo llevé a cabo para el primer módulo del máster. Por lo que éste, para mí constituye su continuidad y el marco de referencia previo o punto de partida, teniendo sentido desde los aprendizajes globales aportados por estos estudios.

² Utilizamos este pseudónimo por deseo explícito de la protagonista.

Esta transformación por la que ella pasa puede transcurrir por ese paso transitorio, por ese derrumbamiento al que alude Lessing (www.Lessing.redmood.com), pero donde al final se ve la luz. Una luz que no es otra que un nombrar, un significar desde un nuevo orden, el orden simbólico de la madre, que pasa por partir de sí, partir de la experiencia propia y situarnos en el origen de las cosas.

En segundo lugar, la escritura, pone en relación la palabra de la protagonista, la cual media con la mía. Éste es para mí el instrumento de búsqueda de sí, mío a través de Concha, y de Concha -algo menos consciente- a través de mí. Para ella le sirve de ayuda, de liberación, desde el encuentro o disponibilidad a través de mí de unos espacios y tiempos propios, para sí, que nunca ha tenido. Estos tiempos y espacios le posibilitan libertad femenina.

La escritura es la expresión de mi relación con la protagonista. El ponerse en relación una nueva mujer a través de estas palabras transmitidas y creadas por otra. Es todo un proceso de identificación y nombrar en mundo en femenino (Rivera, 1994). Sin embargo, creo que en el camino se queda mucho. Es decir, creo que en el texto se pierden muchas cosas, que Concha ha transmitido oralmente. De ahí el peso del lenguaje simbólico. En la investigación se ponen de relieve elementos que tienen un peso simbólico, desde el imaginario construido para las mujeres y en base al sistema patriarcal, y que aquí se pretende hacer reflejar mediante la escritura. Me refiero, por ejemplo, al casamiento, al nacimiento, a ese sentirse como extranjera en su propia casa, o por las relaciones que mantiene con su propio marido.

La introducción a este trabajo no tendría sentido sin situarme yo misma en él. Esto lo hago a través de dos aspectos que considero importantes; uno como autora del texto construido desde y a partir de la transmisión oral y otro, y más importante, desde ese poner-nos en relación ambas mujeres. En primer lugar desde mis definiciones y apreciaciones sobre la escritura y la lectura femenina. En segundo, sobre mi posicionamiento en esta investigación. Ambos aspectos son esenciales para los estudios de las mujeres, pues la inter-acción implica un poner-nos en relación para transformarnos. Sólo a partir de estos marcos de referencia podemos intentar el cambio, que pasa por un proceso de interiorización de cada una, esa interacción con las otras y el establecimiento de redes femeninas (también masculinas), que llevan al progreso social.

La escritura para mí significa un ponerse en relación con la escritora. Ello se realiza en un proceso de lectura y escritura, que es el realizado por mi parte a transmitir, sistematizar y analizar, e intentar reflejar los momentos vividos con Concha. En este sentido, es importante la relevancia de la lectura y la escritura femenina, pero no de cualquiera. Se pone el acento en las formas en que leemos y en que escribimos, así

como en lo que significan estas acciones desde la mujer que la realiza o la interlocutora que lee o interpreta la palabra escrita que transmite la otra (Epiney-Burgard, 1998).

La lectura es cambiante, y aunque el escrito sobre Concha permanezca estable, es precisamente la interpretación, el contexto, el escenario, el tiempo o el momento personal, político o social en que ésta es leída o analizada. Su acompañamiento es lo que la dota de significado. De tal manera que si eliminamos estos referentes biográficos, contextuales o geográficos, la vida de la autora, sus experiencias vitales, o la situación por la que pasa, así como los gestos, los espacios y las tradiciones en que ésta es recreada el hilo conductor se corta, el diálogo y la comprensión se rompen. Me refiero a los diferentes modos de leer, más superfluamente o más en profundidad, transmitiendo ideológicamente las diferencias culturales, sexuales, o sociales.

Ligado a ello, otro de los aspectos importantes al respecto es lo que puede denominarse el ambiente que recrea y acompaña a la lectura, así como el sentido asignado por la escritora y cada lectora. De aquí, como aporta Varela (2003-2004) "hacer una historia de la lectura es muy diferente de hacer una historia de lo que es leído". En este sentido, es interesante la reconstrucción a partir de un dar cuenta de cómo se traducen culturalmente las diferencias sociales. Por tanto, texto, escrito (impreso) y lectura están relacionados, cuyos elementos diferenciadores acotan el sentido y las formas de leer.

En la lectura nos ponemos en juego nosotras mismas, que nos ponemos en relación con la persona que escribe, con su mundo y con las interpretaciones que realiza de él. Este texto ha sido leído por Concha, entrando en juego todos los sentidos y emocionándose por verse reflejada en estas palabras que hablan de ella, que son suyas y nacen de ella, de la descripción e interpretación que hace de su propia vida.

Es una lectura que transmite la reivindicación a través de unas palabras generadas, desde una escritura construida en un proceso mediador entre dos mujeres diferentes, desde un "re-organizar" ideas y separar la paja del grano. Quedarnos con lo significativo ha sido el objetivo principal para que estas páginas transmitan algo de lo que para Concha ha significado su vida desde la existencia misma que ha tenido. Una vida que, como veremos, parece que fluye a retazos entre un estar consciente y un estar inconsciente, entre lo permanente y lo perecedero, lo estable y lo transitorio.

Esto en el fondo, el cómo fluya o emerja, y en cómo se desarrolle o evolucione este proceso, está en Concha. Un sujeto femenino en construcción. Se transmite a través de ella, se refleja en su llanto, en su sonrisa, en su mirada, en la ilusión que transmite con su cuerpo, su interés, la presión o fraude que emerge de su eco de voz.

La importancia de este texto, de un producto relativamente permanente en el tiempo (el material escrito) es, como dice Concha, "algo que ha hecho". Pues aunque siempre

lo sienta, nunca ha valorado, descrito e interpretado su vida, y mucho menos puesto en relación con la de otra mujer que comparte muchas cosas con ella, en la medida que se sitúa en el simbólico femenino. En este sentido, es un proceso de trabajo que da cabida a la diferencia sexual.

Este proceso lo considero importante por la transmisión cultural que tiene lugar, así como por los modos en que se hace explícita y presenta la palabra de Concha. Mi papel es de mediadora; mediadora de un proceso que tengo la sensación que nunca acaba, que siempre está en construcción, abierto y emergente, y que se construye y reconstruye permanentemente desde la escritura y la lectura. Asimismo, un proceso que tampoco quiere terminar desde las necesidades de Concha de transformarse. Lo percibo como el recorrido por su propio ser y por esa andadura por un proceso de individualización y toma de conciencia femenina de quién se es y de cómo se interpreta y posiciona ante el mundo en el que vive.

Uno de los aspectos desde la diferencia femenina que tiene importancia para mí en este trabajo desde el sentimiento de soledad o creación mutua de la escritora y la oradora. Para mí es un proceso de transformación de ambas porque las dos mujeres, la diferencia de serlo, se ve identificada. Esto se transmite en la escritura, que adopta formas específicas. También en la oralidad porque cada lectora interpreta el significado del escrito de una forma determinada. Para ambos casos es importante que no olvidemos la personalidad y las experiencias vividas de una y de otra, los referentes previos de significación de aquello que escribe o de aquello que le lee, sus códigos contextuales, lengua, edad, trabajos que desarrolla, etc. Son todos datos que nos ayudan a tomar el sentido de la expresión de la lengua materna a través de la palabra femenina (Martín Gaité, 1996).

Otro de los aspectos claramente identificados en las palabras de Concha es la diferencia sexual que caracteriza a las mujeres. Me refiero a ello desde la creación de un mundo en que tiene cabida el género femenino y masculino desde el respeto, la comprensión y el entendimiento mutuo del amor. Es la importancia de la diferencia sexual en el proceso de escribir y en el acto de contar. Es esa ayuda que refleja la profesora Wilson (2003-2004) que las madres realizan en su proceso de enseñanza y en su orientación para nombrar el mundo, dar nombre a las cosas y establecer relaciones y sentimientos. Todo ello desde el acto de nombrar, desde el pensamiento e intención de aquello que queremos nombrar y de la forma en que se quiere hacerlo.

Pero, sobre todo, esta diferencia es expuesta en el tema desde la diferencia femenina del ser mujer, desde el crear diferente, el pensar diferente, el sentir diferente... desde un vivir diferente las normas impuestas, la libertad femenina... Un ejemplo claro son las relaciones sexuales desde la libertad de establecer relaciones heterosexuales u homosexuales, siempre desde la diferencia de ser y existir libremente como mujer

en el mundo, y de posicionarse en él desde los propios referentes femeninos, que no tienen por qué ser iguales a los de la otra, pero sí semejantes en la medida que ambos se sitúan o parten de un mismo lugar, de un origen semejante, el materno.

También es importante para mí a través de este tema cómo Concha se va nombrando, se va definiendo poco a poco, a medida que se va encontrando, y cómo las decisiones que toma van cambiando en función de ello. El interior representa a una presa, exiliada o desterrada que, de pronto, tiene libertad por un momento para dar salida a su deseo femenino. Así se siente Concha y así la vivo en el proceso. Es como un caminar al lado de alguien que se construye en base a unos referentes previos, que la marcan y la definen, sin tener en cuenta lo que ella realmente pueda querer en la vida, pensar o sentir. Mucho menos, la posibilidad de autoría de su vida, que no es más que ser libre y vivir así la existencia.

Por ello en este proceso de entrevistas mantenido con ella, se nombra y se define como le gusta hacerlo, y tiene la total libertad para inventar su mundo, un mundo propio, por un momento, aunque sea unos espacios concretos y puntuales en el tiempo en que se desarrolla su vida. Sin embargo, para mí, es algo que se inicia, es como un nacimiento, como un parto... algo engendrado durante su vida previa, sus experiencias sacadas a la luz, un partir de sí, que se pone en juego conmigo, con lo que yo soy y con quien yo soy.

Pienso que estos deseos e ilusiones, también opresiones y reivindicaciones, que plantea Concha, son importantes en la medida que reflejan un pasado, un presente y la necesidad de cambio futuro. De igual manera, ello se ve reflejado en la lectora a través de la escritura, es como un eco, la sororidad. A partir de aquí Concha crea genealogía y sus palabras siempre serán recordadas. De aquí la importancia del escrito como papel y tinta física, permanente en el tiempo.

Para mí Concha es una maestra, que crea y transmite cultura, y de la que aprendo en este proceso. Sin embargo, ella tiene la sensación -y lo hace explícito- que aprende más de mí que yo de ella, que ella no tiene nada que aportar y que su palabra no tiene valor, pero no es cierto. Lo que ocurre es que no se reconoce autoridad porque parte de unos referentes patriarcales en los que su existencia ha sido construida y que son muy difíciles de desentrañar y desenmascarar.

Lo siento como un proceso de desmaquillaje, de desprendernos de esa máscara con la que nos situamos en el mundo, que ha sido elaborada para Concha, y para las demás mujeres, desde los mismos postulados patriarcales. Una máscara que estorba porque limita la visión, percepción e interpretación del mundo desde nuestro estar presente en él siendo y sintiendo como mujeres. El acto de quitar esta máscara frente a mí también

es un proceso. Es como un tomar rodaje, confianza, empatía, seguridad de nuestras intenciones... un conocer-me, que -a su vez- me permite conocer-la.

Desde estas premisas, la protagonista transmite libremente sus preocupaciones, emociones, vivencias, impresiones, miedos y deseos... y desea mucho algo que tengo yo y que es significativo desde la transmisión oral: mi formación y mi tiempo propio, unido a los años que me distancian de ella. Se ve mayor a esta edad y siente imposibilidades para construir lo no construido antes. Esto refleja, por un lado, la importancia otorgada a la alfabetización, como vía o instrumento de liberación femenina y construcción de una libre identidad.

Por otro, la opresión patriarcal sentida desde el mito o ideal de eterna juventud. Una mujer que ya nos es válida a estos esquemas porque su hijo y su hija se hacen mayores y siente por ello un hueco, un vacío, en su vida. Siente por ello una ruptura, una desilusión, la necesidad de un tiempo dedicado, un tiempo vivido por y para los/as demás y que ahora tiene que aprender a cubrir. Toda una reorganización existencial femenina de una vida organizada en torno a la familia.

Así define Concha su posición en ella, desde la utilidad que tiene para garantizar el cuidado de su vida, orientarles y beneficiarles; ¿Dónde queda Concha? ¿Qué hace Concha desde la inutilidad a la que un sistema patriarcal la ha abocado? Por ello que sus palabras se tambaleen entre el ser y el no ser, entre las posibilidades y los impedimentos, entre los sueños y las frustraciones de no alcanzarlos. En definitiva, lo que yo he definido, entre la libertad y el exilio, desde el miedo a la transmisión de su propio deseo -incluso a su propia pareja, con la que lleva conviviendo mucho tiempo y ha tenido dos hijos-.

Todo esto lleva consigo la importancia de la creación de sujeto femenino, de una identidad femenina desde las relaciones de autoridad, que se constituyen desde esta diferencia femenina de situarse en el mundo. Otro de los aspectos que apunta Concha es el valor que otorga a la educación de las mujeres, a su educación, ya sea en el ámbito de la educación formal o pública, o en el ámbito del propio del hogar. En este sentido, nos transmite una importante comparación con su hermana, más pequeña que ella, pero a la que le dieron más posibilidades en su juventud. Más tarde, los efectos de entrar en el mundo heterosexual la llevarían a casarse con el hombre, que su padre consideró "su futuro" "su destino".

La diferencia formativa de Concha con su hermana la llevan a un proceso de aprendizaje de ésta a la primera; no sólo en cuanto a la escritura, sino también en cuanto a la búsqueda de empleo y a las aspiraciones profesionales. Esta práctica de enseñar y enseñar a escribir significa, en mi opinión, una toma de conciencia desde la

búsqueda de su yo en la sociedad patriarcal de este tiempo. Son importantes aquí las relaciones de autoridad entre las mujeres -hermanas-.

La alfabetización significa la liberación femenina y la posibilidad de una existencia libre, aunque en muchos casos signifique libertad de mente y reclusión en la casa familiar, de la casa paterna y más tarde en la jaula patriarcal donde serán cortadas, en su totalidad, las alas a Concha. Parece que ya no hay regreso, no hay salida. Este encerramiento o este espacio de represión lo expresa Concha como un periodo negativo en su vida y como un periodo en conflicto consigo misma. Éste se caracteriza por lucha entre la represión histórica-cultural-patriarcal del momento en que vive y la necesidad interior de libertad como sujeto femenino.

Sin embargo, por otro lado, también lo siente útil. Esta utilidad le viene dada porque en este encerrarse en su propio hogar comienza a disponer de unos espacios y tiempos propios cuando los demás miembros de la familia están en sus ocupaciones. Ella es la única que no habita en los espacios públicos y que dispone del privado para organizarlo a su antojo, siempre y cuando desde la respuesta a sus ocupaciones como esposa, madre y ama de casa.

Es por disponer de estos tiempos cuando Concha comienza a disfrutar de la relación con otras mujeres; su hermana y su madre, en primer lugar, pero también con otras mujeres debido a ocupaciones familiares, como por ejemplo la Asociación de Padres de Alumnos/as, que se convierte en una asociación de mujeres, las madres de los alumnos y las alumnas. Es aquí donde comienza la creación del sujeto de Concha y ocurre otro punto de inflexión importante en su vida. Comienzan periodos, etapas y tareas de reivindicación por derechos y espacios propios que piden y reclaman a través de sus hijos e hijas.

Se va desarrollando en ellas todo un proceso de refuerzo, de aumento de autoestima y de concienciación de su estar en el mundo, de lo que pueden hacer y no les dejan, no les permiten realizarlo. Estos espacios, que comienzan a multiplicarse con miles de motivos, comienzan a utilizarse como excusas. Se fomenta a través de ellos la capacidad de reflexión creativa desde las relaciones de mediación femenina, que son relaciones basadas en el entendimiento del amor.

Ésta es otra idea que se desprende de estas reflexiones iniciales, y cuyo ejemplo más claro se ve desde las relaciones lésbicas entre mujeres. Ellas llevan a la búsqueda de sí desde el encuentro con la otra, representando el exilio del cuerpo femenino y la negación doble, como mujer y lesbiana, a la que el patriarcado las somete. Es un tema donde se resalta el interior, la persona en sí, y no las posesiones o el ambiente material que las rodea. Tiende hacia la espiritualidad, hacia la creación del sujeto femenino, hacia la identidad libre desde la práctica de la diferencia. Se resalta el valor de la escritura y

la lectura como medio de hacer visible la grandeza femenina, así como las creaciones o generaciones, la autoría de sus producciones, ya sean literarias o artísticas. Se resalta un origen femenino como base de la construcción del mundo.

Un origen en el que tienen cabida mujeres y hombres desde el amor femenino, el amor materno, y todo ello es expresado a través de la escritura, de la palabra, del lenguaje femenino, y se vehicula a través del interlocutor o interlocutora desde el entendimiento de este amor y las interpretaciones particulares que cada cual realiza desde la diferencia de ser mujer -u hombre- y de estar en el mundo. Christine de Pizan, en su obra la ciudad de las damas, refleja precisamente la diferencia desde el entendimiento del amor. La posibilidad de un mundo donde se tenga en cuenta al otro y a la otra, desde la posibilidad de ser dos, que es femenina.

De ello la presentación de modelos diferentes, de formas de vida distintas, más válidas para ellas en la medida que las crean desde la libertad de su ser mujer y situarse en el mundo. Un ejemplo, son la cantidad de saberes y de prácticas mágicas que las mujeres han desarrollado a través del tiempo (Caballero, 2003-2004). Éstas han sido importantes en la medida que les han sido útiles como formas de vida y han creído en ella, es decir, en la medida en que les han reconocido autoridad.

También la presentación en este tema de modelos diferentes al modelo matrimonial, la creación de relaciones sexuales alejadas de una heterosexualidad obligada y presentada como única alternativa. El hecho de que se convierte en un continuo, aludimos aquí a la sororidad femenina, y que se vea representada la palabra en la otra y, a su vez, se transmita, hace que se convierta en una transmisión ideológica, cultural y específicamente femenina. De aquí que las mujeres se representen como creadoras de cultura escrita. Ello, precisamente, es lo que hace Concha a través de mí.

CARACTERÍSTICAS DE LA INVESTIGACIÓN

El trabajo se centra en el análisis del proceso oral construido entre la relación de Concha conmigo. La una como protagonista y la otra como investigadora que se pone en relación con la primera, y cuyos pensamientos, interpretaciones y visiones del mundo son intrincados y unidos como si de una madeja de hilo se tratara. En este proceso de hilar, cada vez más fino, en la medida que vamos obteniendo un mayor significado y más profundo de las palabras, como si sílaba a sílaba construyéramos todo un libro. Ese ha sido el proceso vivido y sentido por mi parte en este trabajo. En cada contacto un avance, una evolución, pero también un retroceso, para volver a avanzar. Es construir poco a poco desde el deconstruir y desmontar lo que en un principio parece evidente.

Para trabajar con Concha y llevar a cabo un proceso de mediación, de apertura y desde la diferencia, la técnica que, en mi opinión, es más rica y que he seleccionado por ello se encuadra bajo el método biográfico. Pienso que éstas son especialmente idóneas para la investigación de procesos de cambio o transformación social. "Es de hecho la investigación basada en las historias personales, como su mismo nombre indica, la que puede obtener el debido enfoque del cambio histórico, como no es posible hacerlo con otros métodos" (González y San Miguel, 2002). En este sentido, he recurrido a la reconstrucción de su historia a través de este método biográfico.

Cómo afronto yo la investigación sería otra cuestión interesante y que pienso debe quedar expresada: poniéndome en primera persona y a través de un proceso de investigación participativa en la que establezco una relación con el sujeto investigado. A través de ella, ambas estamos sujetas al cambio. Hacer realidad el deseo de llevar a cabo esta investigación centrada en el análisis de la vida y la existencia de Concha ha significado como poner un espejo frente a mí y verme reflejada en otras semejantes, en ella. Y no es precisamente porque, a simple vista, seamos idénticas, todo lo contrario.

Sin embargo, a veces juzgamos por apariencias, sin rasgar en lo más profundo porque se pone en juego la verdad (Muraro, 2002-2003). Una verdad que es femenina y que duele, en el sentido que rompe con el montaje que ha sufrido el escenario de su vida y tiende a modelarlo, a su imagen y conforme a su deseo. Tiende a ser sustituido por otro más válido para ella, pero que no lo es para otros y tampoco es aceptado. Pienso que cuando actuamos en la vida y tomamos una decisión no lo hacemos en base a nada, mucho menos las mujeres. Nuestra acción tiene un sentido, un significado, un por qué, al igual que este trabajo para mí. De ello sólo puedo contar aún el inicio, porque el final está sin definir y tendré que llegar a las últimas líneas y volver al principio (puede que en más de una ocasión), todo ello con la intención de comprenderlo.

Con esta investigación hay un compromiso personal, una búsqueda del por qué me identifico con Concha en relación a su existencia, a pesar de mis diferencias con ellas en cuanto a la situación que vivo. Por qué a partir del contacto con Concha, por mi propia elección y deseo, estoy en estado de alerta y a partir de entonces comienza mi preocupación por conocerla más, comprenderla, y compartir sus vivencias a partir de su trabajo y el mío, de su vida y la mía, de cómo ha tomado y toma las decisiones que afectan a su vida y de cómo las tomo yo. Ello pienso que es un buen referente, una muy buena medida femenina de y para la existencia y la identidad femenina en las que, en fin último, me centro en este trabajo.

A partir de las cuestiones que planteo puede deducirse cuál es el sentido de la investigación realizada. Ésta recoge para su análisis aporte del pensamiento y práctica de la diferencia sexual trabajados durante el presente curso académico en el primer y segundo módulo de formación del Máster en Estudios de la Diferencia Sexual impartido

desde Duoda. Intento con ello analizar a través de la vida de Concha la importancia de la transmisión ideológica para la identidad femenina. Esta transmisión es relevante analizarla desde la oralidad, la escritura y la lectura, porque son instrumentos todos que manifiestan y hacen explícito un lenguaje. Pero un lenguaje que no se asemeja y no casa con los códigos patriarcales imperantes, más bien lo critican duramente, haciendo visible opresiones y reflejando nuevas formas posibles de sentir, ser y posicionarse como mujer -también como hombre- en el mundo

Se trata, por tanto, con este trabajo de dar la palabra a Concha, e intentar reflejar a partir de este escrito, lo central de nuestra relación. Por lo menos lo que han sido los puntos de inflexión básicos en su vida y los motivos de los mismos, así como nuestros significados propios en relación al proceso. En este sentido, es importante que se escuche a Concha, su voz, respetar sus códigos de decibilidad, para hacernos poner en palabras su existencia, sus vivencias, experiencias, deseos, ilusiones... ello significa reconocerle autoridad y hacer que se transforme en la propia investigación reconociéndose a sí misma como actriz a la vez que espectadora de un espacio y un tiempo que les han sido dados, que les son propios.

En definitiva, partir de su propia experiencia narrada, la cual se pone en relación con la mía, con lo que yo he vivido. Todo ello se construye desde la diferencia de generaciones a las que ambas pertenecemos y la diferencia de una biografía y un contexto que marcan. Es importante esta experiencia compartida en la medida en que otras muchas mujeres pueden verse reflejadas en este escrito en un tiempo y un espacio reconstruido y que se para en estos momentos. Son bajo estas coordenadas espacio-temporales donde lo construido se desvanece para llegar a re-construirse y transformarse.

En este trabajo se lleva a cabo, por tanto, una historia de vida de caso único. Es una biografía individual siendo el sujeto, una mujer, la que nos narra sus experiencias y vivencias, al mismo tiempo que la analiza y la interpreta. La investigadora intenta, a través de la mediación y de su implicación, dar pistas para este análisis que no es más que referencias desde sus propios referentes, formación, vivencias y códigos. En este sentido, es individual, porque la mujer seleccionada es la que nos habla de sí misma desde los propios referentes socioculturales en los que se ha desarrollado y vive.

También porque su discurso depende de sus propias características personales y psicológicas -y de las mías propias. Sin embargo, entendemos que, en muchos sentidos, la biografía es social. La cultura opera como mediadora en la elaboración de la experiencia, pero ésta es compartida. Ejemplo de ello es el significado de la escritura para las mujeres, o de la oralidad, en definitiva de la palabra femenina.

Muchas escritoras en sus trabajos parecen que nos cuentan de nosotras mismas. Esto es así en la medida que se sitúan en otro orden, desde otro lugar, desde el simbólico femenino. Este origen es compartido en las mujeres y por eso me refiero a la biografía, entendida como medio de expresión de la experiencia femenina y a la escritura o a la oralidad como instrumento para ello, como algo social. En este sentido, la biografía es social porque es compartida, comparte referentes femeninos, porque hablamos desde el orden simbólico de la madre.

Pensar desde la propia experiencia es importante en la medida en que ésta dimensión vital es transmitida en la escritura o a través de la palabra oral. Ello adquiere diferencia, diferencia que es femenina, pero cuya raíz es común: el orden simbólico de la madre. Dentro de este contexto, los referentes histórico-temporales son importantes, pues las coordenadas vitales y existenciales tienen significado diverso -desde la diferencia sexual que lo caracteriza- para unas mujeres y para otras (también para unos hombres y otros, y entre estos y aquellas). Y es que en todo ello tiene mucha influencia el momento histórico-cultural, social y político que se vive, así como las situaciones particulares sentidas, que no tienen por haber sido expresadas, quizá porque no se haya encontrado al interlocutor o interlocutora acertada.

Muchas veces se sigue negando la palabra a las mujeres y no dando valor a la persona, a su interior. La palabra es coartada en la medida que no es escuchada, que no se deja fluir. En este sentido, la mujer que participa en esta investigación transmite una necesidad. Necesidad de relacionarse con otras mujeres a las que transmitir sus deseos, sus inquietudes, sus necesidades. Todo ello lo defino como una relación de autoridad. En ella se dejan de lado las características personales entre investigadora e investigada y las diferencias entre ellas, porque desde el comienzo de la investigación, desde que comienza a gestarse se establecen códigos comunes que rozan lo simbólico. Estos códigos favorecen la comprensión y el conocimientos de ambas en la medida que se sitúan en el origen y éste es compartido.

En la investigación se crea más que una relación de amistad, es una relación de autoridad, una política de la relación. En ella se respetan las diferencias individuales, lo intrínseco a cada mujer, se valora la comunicación, que se convierte en un proceso bidireccional, simétrico y asimétrico al mismo tiempo. La simetría proviene de la identidad de ambas como seres semejantes, como seres que se reconocen en su origen, aunque sean diferentes y tengan circunstancias distintas. Asimismo, la asimetría constata la individualidad y singularidad de cada cual desde los valores culturales en que cada una de nosotras vive y se desarrolla. Es interesante observar cómo a pesar de nuestras muchas diferencias, compartimos la esencia femenina bajo nuestra necesidad de sentirnos seres diferentes y semejantes en valor.

La historia individual construida desde la experiencia femenina y entendida bajo esta subjetividad única es la base para la construcción de lo social. Necesidad de transformación que tiene lugar en cada mujer y que se contagia en nosotras como grupo. La construcción de la biografía, un trabajo que se establezca desde la mediación, necesita de un ponerse en juego en primera persona, pues como pone de manifiesto Alonso (1998), "la memoria aparece así no como una simple descripción de acontecimientos parados, sino como la apropiación individual de una cultura histórica que siempre tiene que ser mirada desde lo colectivo".

Esta historia de vida se construye a través de tres entrevistas en profundidad. Las entrevistas que se llevan a cabo permiten explorar las condiciones de existencia y de vida, los referentes personales, culturales, familiares, las opresiones, los deseos, las necesidades, las inquietudes, las formas de vida... De ellas se produce un material en forma de texto, escrito, a través del cual se refleja la palabra de la protagonista en interacción con la investigadora. Este material necesita de interpretación para lo que es fundamental la intuición. Para mí, el fenómeno discursivo adquiere sentido desde una producción simbólica.

Por este motivo, el análisis del material que realizamos se hace desde una doble perspectiva. Ello significa tener en cuenta el nivel sociocultural y el nivel sociosimbólico. En el primero de ellos hacemos referencia a los modos de vida que desarrollan las mujeres. En el segundo, se pone el acento en las actitudes, las representaciones y los valores individuales (Bertraux, 1976). Esto implica tener en cuenta la experiencia femenina y la propia descripción de ella, así como las formas en que ésta es interpretada desde el propio sujeto, en este caso, una mujer. Son elaboraciones personales mediadas por la cultura (por su peso patriarcal) y por la historia desde las apreciaciones o interpretaciones narradas por Concha.

Los análisis realizados nos ponen en evidencia la transición del periodo franquista a la socialdemocracia que vive y cómo le ha repercutido en sus pensamientos y acciones. Pero cómo tiene lugar el cambio en ella es especialmente interesante para mí. Concha es una mujer con una gran fuerza y que ha mostrado su valentía por salir adelante en una vida, no exenta de dificultades. En todo ello la política de la relación aparece en la medida que se establecen vínculos relevantes entre mujeres, relaciones de autoridad, que hace surgir un apoyo mutuo y constante entre ellas y otras mujeres de su alrededor. Muchas veces han sido sus propias madres o suegras, otras vecinas o amigas con las que han establecido una relación más que amistosa. La intensidad de la relación femenina es la fuerza de la transformación. Una relación desde el orden materno, pues de otro modo sería imposible.

LA VIDA DE CONCHA: EXISTENCIA E IDENTIDAD FEMENINA

Concha es una mujer de pueblo, que vive en una zona rural de la provincia de Sevilla. Tiene cuarenta y cinco años, es madre, ama de casa, trabaja largas jornadas fuera de la casa, es muy inquieta y, como ella dice, se define porque le gusta siempre ser ella, aunque eso le cree más de un problema. Para mí, la existencia de Concha y su paso por el mundo tiene un importante valor para la creación de genealogía femenina. Muy lejos de ello, los modelos que crea y las estrategias de vida que desarrolla son desconocidas para nosotras, pues no es una mujer relevante socialmente. En esta línea, Concha manifiesta el rechazo, el sentimiento de un medio social que la aísla, la excluye y la aparta. Ello tiene sentido desde el exilio femenino y las diferentes miradas de situarse en él o sentirse exiliada.

Su palabra necesita ser oída y mi intención en este trabajo es sacar a la luz su vida, sus experiencias, su existencia y su creación como mujer, así como analizarla desde la relación que hemos creado desde el principio de este trabajo. Esto es algo que también resalto, por el significado que para ambas ha tenido. Nos hemos visto confrontada la una en la otra, desde nuestras similitudes y, a pesar, de nuestras tantas diferencias. Antes de pasar al análisis más en profundidad de lo que ha sido su vida, y del ejemplo transmitido mediante su palabra, paso a reflejar los grandes hitos señalados por Concha desde su nacimiento. En ellos me centraré desde una doble perspectiva; en primer lugar, teniendo en cuenta el análisis de la propia protagonista y del entorno en que vive. En segundo, analizando el lenguaje y los elementos de tipo simbólico que nos pone de relieve en sus entrevistas en profundidad y en mi contacto con ella.

INCIDENTES CRÍTICOS

- Nacimiento, año 1959.
- Infancia: su familia.
- Comunión: comienzan las diferencias y malestares en Concha.
- Su trabajo dentro y fuera de la casa: el cuidado de su familia, la ayuda a su madre (trabajo de su madre), la costura, la mercería y el envasado de aceituna.
- El peso de la tradición, Iglesia y convicciones maternas.
- La lucha de Concha: su entrada en el Centro Juvenil.
- Abandono de la escolaridad (el eterno deseo por formarse y tener trabajo que le guste).
- Primer embarazo (críticas, agresiones... exilio de la localidad, de su familia, de su cuerpo... Un chico.

– Un hogar propio (urgencia en la construcción): el encerramiento, anulación de su identidad y posibilidad de libertad femenina. Las confusiones y conflictos consigo misma.

– Abandono de su único trabajo remunerado, fuera de su hogar, y de las únicas posibilidades de un futuro libre. La vergüenza de Concha, el peso de la cultura patriarcal y lo religioso, la gente del pueblo.

– Casamiento: la entrega de Concha, control masculino, exilio de su cuerpo y de su identidad.

– Nacimiento de su primer hijo: la transgresión de la norma, un ejemplo de lo no permitido en una mujer.

– La vida en el hogar “propio”, su marido y su embarazo: el significado de todo es diferente para ambos, la acción se pone en juego a través del pensamiento y deseos distintos.

– Traslado a Andujar por motivos laborales de su marido: el significado de la marcha (posibilidades, formación, relación con mujeres, libertad, autonomía... es donde forja su identidad lejos de las opresiones de la casa paterna y limitaciones, la lejanía de la familia, la soledad).

– Regresa a la localidad en que nace y accede a una Asociación de Mujeres (libertad, unos espacios y tiempos propios) posibilidades de formación, de salir, de tomar decisiones...

– La entrada en la Asociación de Padres de Alumnos y Alumnas: creación de redes de mujeres, autoridad y libertad.

– Segundo embarazo. Una chica. Maternidad completamente diferente. En ella proyecta proyecciones, deseos, malestares pasados...

– El compromiso de Concha para con su hijo y su hija, un compromiso para con su entorno y con ella misma. Las relaciones de Concha con sus hijo e hija.

– La guerra con su madre: la paz aumenta a la muerte de su padre. Concha reproduce sus roles, responde al patriarcado desde la búsqueda de estrategias que le permitan una identidad más coherente con su ser y sentirse mujer en el mundo. Las relaciones de Concha con su madre.

– El valor de las relaciones generaciones para la transmisión ideológica y cultural.

– Una actualidad entre la guerra y la paz: su matrimonio, sus hijos y ella misma (su ser mujer y situarse en el mundo, no es más que la búsqueda de sí misma y la necesidad de un vivir libremente desde su propio deseo de ser mujer).

LA HISTORIA PERSONAL DE CONCHA: EL CONTEXTO Y EL TIEMPO EN QUE LE TOCA VIVIR

Concha nace en un pueblo rural en una familia de clase media-baja y en una época social cuya coyuntura política pasa por un régimen dictatorial. Es un entorno de pobreza y de privación social, política, económica y, cómo no, sexual. Tanto su padre como su madre trabajan. El primero lo hace en el ámbito de la agricultura. La madre de Concha, además de cuidar a su hermana y sus dos hermanos, se dedica a coser en un pequeño taller que tiene en su propia casa. El sentido del trabajo de su madre es debido a las escasas oportunidades económicas que tienen y a la necesidad de mantener a una familia amplia.

La madre de Concha es conocida en el pueblo por sus labores como costurera, trabajo que realiza porque le ha gustado siempre la relación con la gente, con las otras mujeres. También hace bordados y otros trabajos manuales relacionados con el tejer. Estos trabajos, que realiza en un pequeño taller que monta en su propia casa, significan para su madre la oportunidad para alejarse de las estructuras patriarcales que le vienen impuestas, del dominio y del control de un hombre, así como de búsqueda de reconocimiento de autoridad, tanto en su familia como por la gente de su pueblo, desde los saberes y conocimientos que desarrolla.

Concha, desde su más tierna infancia, ha de ayudar en casa, por ser la hermana mayor. En realidad el mayor es su hermano, pero es la niña mayor y la que tiene una personalidad más fuerte, según le dice su madre. En ella recae desde pequeña todo el peso del hogar que debía recaer en su madre, además de otras labores de apoyo a la costura, como el hilvanar, pasar señales, o coser botones. Todas tareas mecánicas en las que Concha se va instruyendo con la ayuda de su madre.

Es importante, en este sentido, el peso de la transmisión ideológica, la enseñanza transmitida de madres a hijas, así como los estilos de vida, modelos femeninos que se reproducen. Todo ello se refleja mediante la oralidad, que adopta importancia también desde el trabajo que Concha y su madre realizan relacionado con el hilar y el tejer. Para mí es la puesta en juego de la palabra, de sí mismas con la sociedad y en entorno que les toca vivir; todo un ejemplo de autoridad femenina. De ahí que tenga la costura como una vocación y que siempre lo encuentre como salida formativa u ocupacional, porque es algo que sabe hacer y para lo que no necesita contar con un título formativo. Pero de la formación hablaremos más adelante.

El trabajo para Concha es duro, “no alcanzaba al fregadero ni a la cocina y recuerdo cuando mi madre me enseñó a hacer los tomates”. Faenas, como ella las llama, que tenía que realizar antes de irse a la escuela. Es la que se encarga de la casa, de su padre, de su hermano y es el apoyo de su hermana. Es como si quisiera mantenerla en un anonimato con respecto a lo que ella sabe y siente del mundo a tan corta edad. Es la

defensa y la ayuda a otra mujer, al igual que la madre, que ayuda hoy a la hija para que se forme y se haga un hueco en la sociedad que continuamente la rechaza por su sexo.

A Concha le toca vivir en un duro tiempo de represión. Más cuando vive en un pueblo rural, muy pequeño, que está muy ligado a la tradición cristiana. Su madre va a misa todos los días y pretende reproducir estas convicciones en Concha, aunque en sus palabras siempre resalta con fuerza su resistencia; la resistencia a la incoherencia de la vida y a hacer cosas que no siente o no cree. Luchar contra todo ese mundo, contra el orden patriarcal, crea en Concha desde la más tierna infancia un desorden simbólico que la sumerge en el conflicto, en la incoherencia del mundo. Pero Concha podrá seguir viviendo un tiempo más reproduciendo lo que ha visto en su casa y gozando de cierta libertad. Me refiero a la libertad por ser pequeña, a la libertad por ser una niña.

Como reflejaré, la entrada en el mundo heterosexual significa para ella nuevas opresiones desde el deseo de vivir una vida más libre. Sufre el engaño de la sociedad patriarcal en que vive, que la lleva a equívocos. En ello se ve la importancia de transmisión ideológica, que cobra sentido desde la transmisión generacional. Concha reproduce con ello los valores de su entorno, aunque transgrede la norma. Eso, precisamente, es lo que sufre.

Sin embargo, Concha, en cierta medida, reivindica su libertad con su acción, haciendo presente su disconformidad, criticando en la medida que puede las discriminaciones que siente por no tener cabida como mujer en un mundo hecho por y para hombres. Lo que Concha nos transmite con ello es un mundo, una sociedad patriarcal, en la que no tiene cabida la diferencia sexual.

LA NECESIDAD DE RUPTURA ANTE LAS OPRESIONES SENTIDAS: EXILIO FEMENINO

Desde las opresiones que Concha siente es necesario la ruptura. Concha se siente fuera de ese mundo, pero al mismo tiempo presa de él. Quizá parezca contradictorio, pero es lo que transmite a lo largo de las entrevistas. Se siente fuera del mundo en la medida que no es el mundo que ella quiere, que ella siente, que ella piensa. Ella tiene otro imaginario, diferente al masculino, otro deseo, otra imaginación. La protagonista necesita un mundo pintado por ella en el que abajo ponga su firma, al igual que el pintor hace en su cuadro.

Con ello no reivindico la popularidad de Concha, pues lo que ella quiere no es precisamente esto. Concha necesita crear-se libremente, constituir-se, llegar a ser mujer libre en el mundo, para lo que se necesita reconocer-se y reconocer-nos autoridad. Me refiero a algo muy sencillo, como es la autoría de su vida, su propia identidad y el permitir y dejar ser a Concha.

Esta necesidad -opresión sentida- que plantea Concha se manifiesta a través de su relación con otras mujeres. Es un deseo sentido, manifestado y explícito al que se da salida desde las propias estrategias desarrolladas por Concha en el medio en que vive: su casa y su pueblo, con su familia y con el vecindario. Es como un constituir-se y llegar a ser desde su propio deseo y que se expresa desde un conflicto o confusión entre lo permitido y lo no permitido, entre lo posible y lo imposible, entre las normas impuestas y parece que un mundo ideal o utópico.

Sin embargo, Concha demuestra que es posible cambiar las cosas. Ello lo hace explícito a través de su propia transformación a lo largo de todas las entrevistas. Es la evolución, su llegar a ser y a posicionarse como mujer en el mundo, su propia creación libre, un recorrido por su ser a través del proceso de individualización de Concha. Para ello es importante su entrada al Centro Juvenil, a la Asociación de Mujeres de su barrio, y a la Asociación de Padres de Alumnos y Alumnas del pueblo. ¿Qué significa todo ello?

A nivel general todo se mueve en la necesidad intrínseca de Concha por llegar a ser y dar expresión libre a su identidad. Lo que pretende a nivel interno es tomar la palabra, reivindicando la situación que vive, lo que quiere, lo que siente, y como quiere vivir. Todo ello lo hace a través de estas estructuras, "permitidas" en su medio, y aprovecha este espacio para vivir una existencia más libre. En este sentido es importante la búsqueda de sí misma que Concha realiza a través de las demás mujeres con las que se relaciona en estas estructuras.

Mujeres que le van permitiendo conocer-se y a través de la mediación se crean proyectos, que para mí tienen el significado de político. No sólo porque intervenga en la política y aporte a ella en el contexto de la localidad, sino porque la entiendo como política de la relación, una relación femenina. Es como re-crear el lienzo de su vida, como comenzar a escribir un libro, como dar otro giro a la historia, haciendo visible lo que siempre ha existido y que ha sido rechazado. Es la toma de conciencia y la posición de Concha y las otras mujeres. Toda una creación de genealogía femenina, de lo que resalta el valor o importancia del ejemplo de Concha, de su palabra.

Ésta las saca de las formas de exilio sentidas por Concha. Por ejemplo, a través del Centro Juvenil Concha critica a la iglesia, aunque como ella expresa "lo vivo mal, porque parece que estoy en contra de mi madre". En ello puede observarse el conflicto que la sociedad patriarcal y un medio de represión le impone a Concha, obligándola a vivir reproduciendo las normas estipuladas sin dejar expresión a la libertad. A pesar de ello, Concha intenta explicar a su madre sus ideas, sus razones, sus sentimientos...

En este sentido pienso que es importante la relación de Concha con su madre. Es una relación de solidaridad, de ayuda, de comprensión, y aunque siga yendo a misa

diaria porque ha sido socializada en ello y la sociedad de su tiempo la rechaza, la exilia si se aleja de estas normas, Concha tiene un papel muy importante con respecto a su madre y con respecto a las mujeres de estas generaciones y de generaciones venideras. Para mí Concha representa un cambio, una transformación, a partir de la creación de su identidad femenina y de su individualización.

LA ENTRADA AL MUNDO HETEROSEXUAL DESDE EL ORDEN PATRIARCAL

Desde los intentos de Concha por su libertad femenina, el sistema patriarcal juega en su contra. Concha se hace mayor, ha sido socializada con respecto a las normas de su tiempo, conforme a los cánones de la iglesia, pero el tiempo juega en su contra. Concha conoce lo que ella siente como un amor obligado. Me refiero a su entrada en el mundo heterosexual, un mundo obligado para la mujer adulta. De lo contrario Concha será rechazada de su sociedad, será mal vista, y vivirá un nuevo exilio: el de mujer soltera, que no ha llegado a cumplir su ideal de feminidad, que no ha llegado a dar hijos e hijas al patriarcado para que se retro-alimente y siga reproduciéndose.

Cuando conoce al que será su marido Concha, consciente o inconscientemente, transgrede las normas dentro de la respuesta que da a ellas. Por un lado, desde la obligatoriedad de una relación sexual con Manuel, intenta ver en él una vida más libre alejada de la casa paterna. Es su deseo de creación su propia identidad como mujer, de gozar de la libertad en un mundo que no la acepta. Sin embargo, esta huida que Concha a penas se atreve a expresar con palabras pronto se convierte en obligada por el exilio que sufre por parte de su propia familia.

De las relaciones sexuales mantenidas previas al matrimonio surgirá una nueva vida. Llegan con ello más rechazos para Concha, por haber hecho algo prohibido, que mancha su honra de mujer, y rompe el ideal de feminidad y represión creado por el patriarcado como único modelo femenino, como única posibilidad de existencia, no desde la libertad de opción, sino desde la obligatoriedad e imposición. Esto lo vive Concha de una forma muy curiosa, expresándolo a medias palabras al principio y con toda libertad al final del proceso de entrevistas, como "una violación, yo diría que fue una violación". Una violación en el sentido de hacer algo que ella no quería, pero Concha va más allá porque sintió las cadenas que la llevaban a ir en contra de su deseo, a ir en contra de lo que ella quería y de cómo se pensaba y planificaba su vida.

Y tiene sentido, porque a partir de aquí la vida de Concha cambió entrando en una cuesta abajo a toda velocidad para entregarla físicamente a un hombre al que se había dado, al que se había entregado, ¿pensando en qué? Algunas veces la propia confusión planteada por Concha confunde, pues plantea el tema de la desinformación, de la cultura y la socialización, del peso de la tradición, que lleva a las mujeres casi de

forma inconsciente a repetir cánones y modelos por el rechazo, si no directo indirecto, oculto o no explícito, que se siente.

Casi ni se entera de lo que vive porque lo desconoce. Se sumerge en unas relaciones de dominación a través de su cuerpo, que engendra a Pedro. Da vida a un nuevo ser, que significa mucho para ella, pero muy diferente para su pareja. Concha refleja la libertad desde la posibilidad de ser un dos y Manuel expresa sus deseos por vivir desde la posesión y el control de Concha, de algo que es suyo y que su sexo y privilegios patriarcales le han otorgado.

El peso de la tradición y la cultura: la construcción de un hogar y el obligado casamiento

La complejidad en la que Concha está inmersa la llevan a vivir en un mundo que se reproduce casi sin remedio. Es importante para ello tener en cuenta el medio contextual en que vive ella, así como las características de su familia y el peso que la cultura y la iglesia tiene. Ello explica que Concha se vea abocada a una inevitable reproducción, a un mundo que los demás le construyen. La identidad de Concha está en manos de su padre, quien la obliga a casarse antes de que su embarazo se le note y la gente del pueblo hable y critique.

“Lavar la honra de su hija”, como la propia Concha expresa, es lo que quiere su padre. Para ello, para guardar el anonimato, para ocultar lo ocurrido, pues es una mancha en la familia, una oscuridad, un desorden divino y contranatural, un pecado, Concha y Manolo se casan en la máxima soledad. A toda prisa su padre hace reformas en una casa de que dispone a la salida del pueblo para que sirva de hogar matrimonial. Concha manifiesta en este momento el más fuerte de los destierros.

Primero, ha de alejarse de la casa paterna por haber pasado al control de su marido, el cual dominará su vida, la guardará, hablará por ella y hasta le dirá lo que tiene que sentir. Ejemplo de este exilio que sufre Concha ha sido el control de su cuerpo y la maternidad en ella. Unido a ello, la casa que su padre le construye la ahoga aún más. Es un símbolo de encerramiento, de interiorización, de un mirar el mundo a través de la ventana, de ser receptora de la vida y del mundo, no actora de nada.

Está claro que Concha vive en la máxima de las exclusiones, que pueden resumirse en la obligatoriedad de un sistema social y político predominante de rechazarla de todo origen y de evitar a toda costa que tenga otro papel en el mundo que el de la mentira: utilidad social a través de la maternidad, del cuidado de la vida, del dar una nueva vida para la cadena de montaje consolidada.

El motivo del casamiento es para ella un nuevo exilio, un mundo que la rechaza por no cumplir su valor social y por haber hecho algo que no es permitido. Mantener relaciones sexuales y tener un hijo fuera del matrimonio no es posible en su mundo,

porque ello es signo de control patriarcal. En ello no tiene cabida la diferencia sexual. Por tanto, Concha no tiene nada más que decir, sino vivir la vida que le toca vivir, la que los demás han decidido para ella y en su propio beneficio. Su marido controlando su cuerpo, con la intención de “tener” y “disponer” de una mujer que cumpla ese ideal de feminidad, de domesticación, creado en la época. Una mujer que sea buena esposa, buena madre y buena ama de casa, que le garantice una calidad de vida y una calidad de muerte, velando por él. El llanto, la hostilidad de las palabras, la oscuridad y el color negro hacen eco en la vida de Concha.

La vida matrimonial, el papel de Concha en su familia, su maternidad

Por tanto, la vida de Concha tiene un futuro marcado. Ser trabajadora en el hogar, madre de familia, cuantos más hijos e hijas tenga mejor, más ocupada estará en sus tareas y más alejada de todo cuanto tiene que ver con los espacios públicos y sociales. Es importante al respecto cómo Concha vive su maternidad, pues su marido tiene que salir fuera de la provincia por un tiempo para trabajar, obligado cumplimiento masculino, y ella vive su embarazo en la soledad. Esto tiene sus elementos negativos para ella, en la medida que siente que para su marido la maternidad -la vida que llega- significa algo muy diferente que para ella. La posibilidad de llegar a ser dos está en Concha y ella es la que le siente y crea vida. El valor de la diferencia no está en él, regido por un código patriarcal que forja día a día para que no se desgaste.

Sin embargo, esta negatividad la termina viviendo Concha como una posibilidad para auto-conocerse, orientarse, explicarse cosas... Es la posibilidad de disponer de unos espacios y de unos tiempos propios para la introspección. Asimismo disfruta de su maternidad, quizá visto en solitario desde un mundo patriarcal donde la gente de su alrededor siente tristeza por ella, pero en libertad. Son momentos muy disfrutados por Concha porque tiene la posibilidad de vivir en una casa sola con una vida dentro. Es una posibilidad para plantearse una existencia libre y replantearse su vida, todo ello desde el miedo que le siembre el regreso de Manuel a la casa. Y es entonces cuando se atreve a poner en práctica su ser mujer en el mundo.

LA FUERZA DE LA RELACIÓN ENTRE MUJERES, UNA RELACIÓN DE AUTORIDAD

En este tiempo de soledad goza de unos tiempos y unos espacios que le son propios. Estos los construye y los edifica como quiere. Para ello sirven de ayuda las mujeres que conoce a través de los centros en los que participa, en estos momentos, el Centro Juvenil y la Asociación de Mujeres en la que se inicia. Para ella significa un disfrute ponerse en relación con otras mujeres desde su estado maternal. La experiencia juega aquí un

papel simbólico muy importante porque sirve como nexo de unión a las mujeres desde la diferencia sexual.

Me explico, desde lo que Concha vive y lo que ha vivido, desde el partir de sí de Concha, se pone en juego el partir de sí de las demás mujeres, desde las diferencias biográficas, contextuales, de vida que la caractericen. Pero el origen, el punto de partida de la relación es el mismo. Se comienza a establecer una importante red de mujeres, cuya relación se caracteriza por la solidaridad, la ayuda, la comprensión y el compromiso mutuo desde el entendimiento del amor. Es una madeja de lana o de hilo que cada vez contiene más material y cada vez toma más consistencia, fuerza y solidez. Una madeja difícil de romper o de desgastar.

Defino estas relaciones como relaciones de autoridad porque, a partir de la puesta en juego de los deseos femeninos, es posible dar respuesta a ellos desde el sistema de apoyo montado. En estos momentos el grupo de mujeres sirve de refuerzo a Concha y la impulsan para tomar decisiones, para dar rienda suelta a su vida, y para definir-se y nombrar-se en el mundo que quiere y conforme a lo que ella es y siente. El peligro que sigue azotando a Concha es el regreso de su marido, la vuelta al hogar, porque aunque ahora ella sigue viviendo en él lo hace desde su libertad individual, no desde el impuesto de vida patriarcal.

EL REGRESO DE SU MARIDO Y LA LLEGADA DE JULIA

El regreso de Manuel significa una relativa vuelta a la “normalidad” patriarcal porque en todo estos meses la vida de Concha ha sufrido cambios, mejor dicho, la propia Concha ha comenzado a transformarse. Sin embargo, la toma de posesión de Concha se refleja en un nuevo embarazo cuando Pedro tiene a penas un añito y medio. Aunque ello signifique la dominación de Concha a través del cuerpo femenino, la llegada de Julia significa para ella la ruptura a este tiempo de guerra.

Primero, porque su vida la va siento como propia, aunque sea necesario dar continuidad a algunas costumbres, normas o elementos culturales impuestos para las mujeres y permitidos para los hombres en su sociedad. Poco a poco va tomando decisiones, va dando rienda suelta a su vida, a su imaginación. Accede a la formación, algo que había valorado desde siempre y de lo que las relaciones con su hermana son un ejemplo. Cursa diferentes talleres, actividades formativas, accede de nuevo al terreno laboral, lo que la dignifica y da un ejemplo a su marido, el cual se niega desde siempre que ella trabaje “porque no lo necesita”. En definitiva, es capaz de romper con la división tan fuerte de roles y funciones a las que era sometida, así como de apropiación de espacios y tiempos que les pertenecen.

Todo ello se mezcla con el nacimiento de Julia, que tiene un valor simbólico diferente, no sólo porque Julia sea una niña, sino porque ella ha crecido internamente y su posición actual en el mundo desde su ser, sentir y actuar como mujer piensa que servirá a Julia a través de su ejemplo y de su palabra. “Yo no permitiría que hicieran con ella lo que han hecho conmigo” es la frase que Concha nos resalta en su discurso. Es la defensa de una madre por la imposición patriarcal y la anulación de identidad femenina. Ella se define como madre y como maestra de la vida de Julia.

UNA CONTRADICCIÓN VIVIDA POR CONCHA: OPRESIÓN DE UNA HUIDA OBLIGADA Y LIBERACIÓN QUE NO TERMINA DE SER

Situándonos en el presente que nos transmite Concha, éste se siente como libertad que no termina de ser real o completa, porque en su mundo siguen perviviendo los privilegios y normas de una sociedad patriarcal. Su vida se instaura entre la confusión y lo difuso de un medio en el que la realidad libre es explícita sólo en términos de subordinación y dominación femenina, en un mundo de dominantes y dominadas.

Ello se refleja en la división sexual del trabajo que sigue existiendo en la sociedad y en el mundo de Concha. Ella, aunque trabaja fuera del ámbito familiar -en contra de la voluntad de su marido- también recae sobre ella el peso de los trabajos reproductivos, relacionados con el cuidado de la familia, las tareas del hogar, la calidad de vida... Ello se une al obligado cuidado patriarcal de su madre. Digo obligado no porque ella quiera abandonar o no cuidar a su madre, sino porque ésta es una expectativa creada desde el patriarcado y que es impuesta en nosotras, siendo socializadas en ella.

El trabajo de la casa es interesante resaltarlo desde la división de roles de su marido y ella, así como de su hijo y de su hija. Concha se niega a que Julia reproduzca estos mismos valores, pues Pedro no lo hace, e insiste en su formación, en su autonomía como mujer y en su libertad. Recaen sobre Julia los deseos y expectativas anheladas de su madre, cuya relación es de apoyo, de lucha, de compromiso y de implicación femenina. Eh aquí el importante valor de las relaciones generacionales y la transmisión ideológica entre madres-hijas, abuelas-madres, o entre otras mujeres.

La relación de pareja la vive hoy día como su máxima confusión o conflicto. ¿Abandono o vida en constante guerra? Estas son las dos posibilidades que se plantea Concha. Es interesante cuando nos dice lo que pensaba antes de casarse y con respecto a su maternidad, pues ello nos lleva al comienzo y al sentimiento de la opresión femenina desde nuestra protagonista. Nos plantea sus pensamientos más internos, no conocía ni a su marido con el que lleva muchos años conviviendo: “yo pensaba: si no me viene la primera falta, no me caso con Manuel” “mi deseo era no estar embarazada en estos momentos, era algo que yo no había disfrutado, yo no lo quería”

Este inicio de posesión y control masculino, así como de subordinación femenina y de incluir a Concha en una vida que no quería como suya es interesante para todo su desarrollo y en su estado actual. En ello se observa la evolución de Concha que nos transmite unaS relaciones obligadas y el entrar en una situación por el peso patriarcal y cultural sin ser consciente de ello. La desinformación a la que Concha, y mujeres como ellas han sido sometidas, la lleva a vivir una vida hecha primero por su padre, y más tarde por su marido, por lo que éste quiere hacer con su vida, utilizando como medio a Concha.

Sin embargo, la actualidad de Concha es diferente en la medida que su proceso de individualización ha sufrido una evolución. A ello han ayudado otras mujeres en las que ha intentado buscarse a sí mismas, les han servido de referentes, de ayuda para orientarse en un mundo de hombres en los que su identidad ha quedado anulada. Concha ha dado un paso importante, pero sigue viviendo conflictos, conflictos importantes facilitados por la sociedad patriarcal. Es la falta de autonomía de Concha, ya no mental y personal, sino económica, lo que la hace seguir dependiendo de su marido.

“Si yo encontrara un trabajo y tuviera dinero para vivir no sé si me plantearía dejar a Manuel”. Con estas palabras de Concha finalizo este análisis sabiendo que en este trabajo no ha quedado reproducida totalmente su vida, sus sentimientos, sus vivencias; esto puede considerarse como un esbozo, que nos ayuda a comprender lo que ha vivido, pero muy diferente a lo que yo he sentido mientras ella lo contaba. Bien, esta frase la resalto significativa en la medida que sigue reflejando la confusión que vive Concha. Un sujeto femenino que se crea y se recrea, que avanza, pero que sigue encontrando impedimentos porque los esquemas mentales, culturales, económicos y políticos de su medios siguen siendo patriarcales.

Concha manifiesta la dependencia económica a su marido y la imposibilidad de mantenerse sola económicamente y mantener a sus hijos. Ello vuelve a sacar a la luz la división sexual del trabajo y el no reconocimiento de los trabajos que las mujeres han desarrollado a lo largo de su vida. Ésta es otra estrategia clara del patriarcado como medio de control y manipulación femenina. Ello lleva a Concha a desear acceder a un empleo que le permita su total independencia lejos de Manuel, algo que sabe que él nunca permitirá. Este miedo que refleja en su voz se traduce en la posibilidad que transmite en sus palabras, ese “no sé si me plantearía el abandono”, que nos traduce el no sé si sería capaz de volver a transgredir una norma aún más fuerte.

CONCLUSIONES

La investigación realizada pone de relieve a través de la vida de Concha todo lo que es compartido. Las mujeres comparten situaciones y prácticas más allá de sus

peculiaridades e idiosincrasia. Me refiero tanto a las prácticas sociales como a la interpretación de los hechos. Ello hace que los relatos en las entrevistas desarrolladas a menudo parezcan repetirse, aunque no son iguales. El origen es el mismo, al igual que nuestro punto para el análisis.

Entre mis inquietudes me planteo el motivo que lleva a la construcción del sujeto femenino y la validez de la transmisión oral como metodología. Es importante cómo en la relación entre mujeres se hace visible el exilio de una casa paterna en la que la diferencia sexual no tiene cabida, en la que la identidad femenina queda construida en base al patriarcado. Las opresiones de un medio de trabajo que no deja ser ni trabajar libremente desde la propia existencia femenina, además de la necesidad de situar-nos en este contexto siendo quienes somos y como cada es.

También se hacen visibles unas relaciones de pareja que necesitan construirse desde las relaciones asimétricas y el respecto a la diferencia, a quien cada uno es y lejos de prejuicios infundados. La genealogía femenina es importante: la figura de la abuela, de la madre de la protagonista, las relaciones generacionales, la transmisión cultural o ideológica, lo estipulado, lo marcado, lo prefijado. Se da importancia a la alfabetización como medio de libertad y la que yo le atribuyo a ello desde mi estudio y especialización laboral desde grupos de mujeres de clases más populares o desfavorecidas socialmente.

La vida de Concha es para mí un ejemplo de autoridad, una autoridad que reconozco a través de su palabra y de su transmisión oral. Es interesante porque a través de ello llegamos a comprender muchos de estos desórdenes simbólicos que las mujeres hemos vivido y seguimos viviendo muchas mujeres y a muy diferentes niveles. No obstante, en el fondo poseen la misma raíz porque -el dónde nos situamos- es una labor compartida entre todas nosotras. En este sentido, pienso que es interesante la creación de genealogía femenina y su valor desde la escritura o en otros aspectos de la vida, siempre considerando la diferencia femenina (pues los sexos son dos y como tales hemos de situarlos en el mundo) sea donde sea.

Este trabajo me ha sugerido también la necesidad de re-crear, de re-leer, en el sentido de situarnos desde otro orden, que manifiestan las autoras analizadas en sus ensayos o estudios, obras musicales, pinturas... en definitiva, la creación femenina, que nos transmite una existencia libre, bajo ese desorden simbólico desde el que las palabras de Concha, en un principio, parecían no tener sentido, parecían no decir nada. En eso también he visto una progresión. Al principio Concha parecía lanzar cosas sueltas, que tenían que ver con su vida, pero que estaban desordenadas. Al igual en mí, desde las respuestas a las preguntas que ambas hemos planteado a la otra.

Me ha parecido muy curiosa la relación que he establecido con Concha, la capacidad empática, nuestro entendimiento y comprensión mutua, y el saber de lo que hablaba

la una y la otra a pesar de nuestras muchas diferencias de edad, de formación, de intereses, el escrito literal del discurso de Concha está repleto de “te entiendo” “puedo ponerme en tu lugar” “comprendo lo que puedes haber sentido” “es normal que hicieras eso en ese momento” “comparto situaciones o sentimientos parecidos”...

Es importante para mí la experiencia de Concha y este valor se lo otorgo también porque, en el fondo, habla de mí misma. Transmite muchas cosas que yo siento, muchos miedos, muchas inseguridades e incertidumbres, y quién sabe si busco en ella, en una mujer mayor que yo, el sentido de la experiencia, el querer adelantar acontecimientos, y el ver estrategias válidas utilizadas por Concha a lo largo de su vida. Esto es hablar del orden materno, en la medida que las palabras de Concha reflejan algo de mi vida, hablan también de mí misma, desde mi ponerme en relación-con-otra.

A partir de Concha se ha generado conocimiento y ello pienso que es importante en la medida que permite a otras mujeres entender-se. Ello crea genealogía femenina. También se han ido creando a partir de esa re-lectura de los discursos que he escrito significados nuevos. Esto ha sido así porque ha existido una implicación de ambas en un proyecto compartido de origen materno y con significado para ambas de creación propia.

He aquí el valor que le doy a la escritura como medio de expresar la palabra, el lenguaje femenino, a través de Concha, pero cuyo eco seguro llega a muchas otras mujeres. Concha nunca quedará en el olvido y la experiencia transmitida la siento como un proceso que se expande al mundo a través de mí y de las otras mujeres con las que yo me pongo en relación. Es la madeja a la que antes me refería, una red extendida en un medio que da cabida a la diferencia, una gran red que, en contra de la utilidad para cerrarla y capturar a los peces y a los delfines, también tiene otro sentido de apertura y de dejar ser y vivir libremente.

Éste es el modelo posible por el que Concha apuesta en su vida, un mundo diferente que de cabida a todas y a todos desde un dejar ser, dejar vivir, compartir, amar... Esto es lo más importante que me ha transmitido Concha a través de su sufrimiento, de su valentía, de su voz femenina y de su alegría e ilusión por vivir una existencia libre siendo mujer y situándose en el mundo como tal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso, L.E. *La mirada cualitativa en sociología*, Madrid, Fundamentos, 1998.
- Bertraux, D., *Histories de vie ou récit de pratiques? Méthodologie de l'approche biographique en sociologie*, París, Informe al Éditions L'Age d'Homme, Lausana, 1976.

---, “De la perspectiva de la historia de vida a la transformación de la práctica sociológica”, en J.L. Marinas y C. Santamaría (Coords.), *La historia oral: métodos y experiencias*, Madrid, Debate, 1993, 19-34.

Caballero, C., *Magia: saberes y prácticas femeninas*, Máster en Estudios de la Diferencia Sexual, Duoda. Centre de Recerca de Dones, Universidad de Barcelona, 2003-2004.

Epiney-Burgard, G., *Mujeres trovadoras de Dios. Una tradición silenciada en la Europa medieval*, Barcelona. Paidós Ibérica, 1998.

Ferré, R., *Las dos Venecias*, México, Joaquín Motriz, 1992.

González Río, M^a J. Y San Miguel del Hoyo, B., “El método biográfico en el estudio de las desigualdades sociales”, *Revista internacional de sociología*, nº 33 (2002), pp.115-132 (cita página 117). *Librería de mujeres de Milán*. No creas tener derechos, Horas y horas, 1987.

Martín Gaité, C., *Retahílas*, Barcelona, Destino, 1974.

---, *El cuarto de atrás*, Barcelona, Destino Libro, 1978.

---, *Desde la ventana*, Madrid. Espasa Calpe, 1993.

---, *El cuento de nunca acabar*, Barcelona, Destino Libro, 1997.

Muraro, L., *La verdad de las mujeres. En especial, lección 4. El entendimiento del amor*, Máster en Estudios de la Diferencia Sexual, Duoda, Centre de Recerca de Dones. Universidad de Barcelona, 2002-2003.

Rivera Garreta, M., “Teoría Feminista. La escritura femenina. Un fantasma recurrente”, en especial, *Tema 12*, Máster en Estudios de la Diferencia Sexual, Duoda, Centre de Recerca de Dones. Universidad de Barcelona, 2003-2004.

---, *Nombrar el mundo en femenino*, Barcelona, Icaria, 1994.

Valera, E., *Mujeres que leen, mujeres que escriben: Letradas en la Baja Edad Media (siglos XIII-XV)*, Máster en Estudios de la Diferencia Sexual, Duoda, Centre de Recerca de Dones. Universidad de Barcelona, 2003-2004.